

MÉLANIE VALLE DETRY

## ISAAC ROSA Y LOS LECTORES: NARRAR Y LEER EL PASADO CON RESPONSABILIDAD

Siete años después de publicar *El vano ayer* (2004), Isaac Rosa se ha convertido en una referencia en la narrativa reciente sobre la guerra civil y el franquismo. Este éxito se debe en parte a la buena fortuna del tema en la actualidad y, por otra parte, al modelo formal elegido. Las técnicas narrativas de las que se vale Rosa, típicas de la metaficción, gozan efectivamente de cierto prestigio. Mas, el interés de los críticos y lectores por *El vano ayer* y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007) no sólo se origina en estos dos factores, sino también en la mirada sin prejuicios con la que el escritor sevillano ha abordado el período. Porque no elude cuestiones políticas ni estéticas, la narración compuesta por Rosa es efectivamente polémica. Ahora bien, en una época como la nuestra en la que se suele considerar que literatura y política no hacen buenas migas, el resurgimiento de una posición axiológica clara en las novelas de nuestro escritor puede sorprender y, por ello, merece toda la atención del crítico.

Empezaré especificando qué memoria y qué modelos narrativos critica Rosa en las dos novelas mencionadas. En un segundo momento, me detendré en la política de las dos novelas, es decir, en la relación autor-lector que establecen. De este modo, determinaremos si *El vano ayer* y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* son narraciones autoritarias (como las novelas de tesis) o, al contrario, narraciones democráticas. Entenderé que una narración es democrática cuando el lector es tratado por el autor de manera igualitaria, como un adulto responsable y no como un niño, y donde las ideas se debaten en vez de imponerse sin argumentos<sup>1</sup>.

### Memoria hegemónica y memoria emergente

El interés de Rosa por la guerra civil y el franquismo no proviene del deseo de conocer el pasado como un período histórico cerrado. La historia reciente de

---

<sup>1</sup> Me inspiro en la teoría propuesta por Nelly Wolf en *Le roman de la démocratie* (Wolf, 2003).

España atrajo al novelista como una posibilidad de comprender mejor el presente y, en concreto, las debilidades y los fallos de la democracia española. En *El vano ayer* y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, la mirada del autor va del presente al pasado para recorrer, luego, el trayecto inverso<sup>2</sup>. Por su papel en la construcción de la democracia y de la (des)memoria actual, se entenderá que la Transición y el discurso que ha florecido en torno a ella sean de primera importancia en ambas novelas. En *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, por ejemplo, el *impertinente lector*<sup>3</sup> reprocha al joven Isaac Rosa que, en su obra primeriza (*La malamemoria*), haya presupuesto una ruptura real e inmediata entre dictadura y democracia (cfr. Rosa, 2007: 42–43).

El discurso memorístico que se propagó a finales de la dictadura y durante la Transición reduce la guerra civil y, por extensión, la dictadura a un enfrentamiento cainista entre dos bandos adversos que cometieron masacres equiparables y que, por ello, comparten la misma culpabilidad. Para no repetir los crímenes y las masacres de la guerra, los hombres de la Transición insistieron en la necesidad de hacer *tabula rasa* de este pasado sangriento para poder *negociar*<sup>4</sup> un futuro común. En *El vano ayer* y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Rosa pone de relieve las equivalencias falaces de dicho discurso<sup>5</sup>. Así, en un pasaje cumbre de *El vano ayer*, el narrador deja explotar toda su ira ante un relato engañoso que aparece una y otra vez en la narrativa y los discursos hegemónicos y sentencia:

no podemos admitir un relato ambidiestro, un discurso que evoque falsos argumentos conciliadores, las dos españas que hielan el corazón del españolito, el horror fue mutuo, en las guerras siempre hay excesos, grupos incontrolados, odios ancestrales, cuentas pendientes que se saldan en la confusión, no hubo vencedores, todos perdimos, nunca más, Caín era español: ya está bien de palabrería que parece inocente y está cargada de intención, ya está bien de repetir la versión de los vencedores. El horror no es equiparable por su muy distinta magnitud y por su carácter —espontáneo y reprobado por las autoridades, en el bando republicano; planificado y celebrado por los generales, en el bando nacional— (Rosa, 2005: 249).

Este discurso conciliador echa al olvido, además, cuarenta años de dictadura. La “sábana santa de la Transición” (Rosa, 2010b), como dice Rosa, tapa cuatro décadas de represión unilateral y de lucha clandestina por la democracia e impide ver a las víctimas de aquella purga (cfr. André-Bazzana, 2006: 223 y ss.). He aquí el famoso “pacto de silencio” o “de olvido” de la Transición, blanco de las críticas de las novelas de nuestro autor.

<sup>2</sup> Véase, entre otras, la entrevista a Isaac Rosa por Pedro de la Hoz, “El tiempo que vivimos es hijo de aquel vano ayer” (Hoz, 2005).

<sup>3</sup> *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* es una reedición de *La malamemoria* (primera novela de Rosa) en la que un “impertinente lector” (Rosa, 2007: 10) se ha introducido para criticar y boicotear la novela original.

<sup>4</sup> Sobre el uso y las implicaciones de este verbo y la “utopía del consenso”, véase Bénédicte André-Bazzana (2006: 47 y ss.) y Alberto Medina (2002: 23–36).

<sup>5</sup> Cito un pasaje de *El vano ayer*, pero hallamos una crítica similar en las páginas 259–260 de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*

Centrada en la lucha antifranquista —principalmente estudiantil— de los años sesenta, la historia de *El vano ayer* realza y denuncia la represión brutal e ininterrumpida que ejerció el régimen franquista en contra de los opositores. Rosa detalla las distintas formas que tomó la represión —cargas policiales en las manifestaciones, servicios de vigilancia, detenciones, tortura— mediante un material heterogéneo que incluye citas de publicaciones reales (del *Servicio especial* de José Ignacio San Martín), documentos de apariencia real (algunos artículos de prensa, por ejemplo) y relatos ficticios en primera persona (de estudiantes, represaliados y policías). Ante tal insistencia en el tema, en las páginas finales de la novela, un policía reprocha al *autor* el tono “resentido” (Rosa, 2005: 265) de la obra: “Usted ha dedicado 118 de 264 páginas a su cuestión monotemática, nada menos que 118 de las 264 páginas precedentes se refieren de forma más o menos directa a la represión, a la brutalidad policial, esto es, un 44,7% de las páginas” (Rosa, 2005: 266).

La denuncia de la represión y brutalidad del régimen franquista marca las distancias entre *El vano ayer* y el discurso oficial elaborado durante la Transición. Desde entonces, se ha hablado a menudo del carácter aperturista del régimen dictatorial a partir de los años sesenta hasta calificar aquellos últimos quince años de *dictablanda*. Como mostró Bénédicte André-Bazzana, éste es el punto de partida de una memoria realmente blanda, puesto que así “el carácter represivo del régimen precedente fue pasado por alto hasta presentar al dictador como el «padre» de la democracia. La memoria de la Transición llegó entonces al extremo de legitimar *a posteriori* los largos años de dictadura” (2006: 324). Porque tiene lugar en los años supuestamente menos duros de la dictadura, la historia de *El vano ayer* ilustra que la realidad fue diferente, es decir, que bajo Franco “se estuvo torturando y se estuvo ejecutando hasta el último momento” (Crespo, 2004: 27).

El fragmento veinticinco, escrito en clave de farsa y compuesto de una sola frase de cinco páginas, resume la prolongada violencia (física y psicológica) que padecieron las víctimas del franquismo. Allí, Rosa también sugiere que al ser negada por el discurso mítico de la Transición y la desfachatez de los franquistas o idealizada en ciertas narraciones, la represión ha acabado por parecerse más a una lucha carnavalesca entre payasos vestidos de policías y estudiantes risueños que a lo que realmente fue: un aparato represivo organizado y eficiente<sup>6</sup>. De hecho, en las primeras páginas de la novela, el narrador señala los riesgos de una narración basada en el error policial: “Podríamos caer, una vez más, en la denuncia del franquismo basada en el género esperpéntico (la incompetencia policial, en este caso), acentuando los elementos más risibles, la visión ridiculizante de un régimen que, antes que grotesco (que lo era y mucho) fue brutal” (Rosa, 2005: 31).

<sup>6</sup> Véase el primer epígrafe de la novela: “Leyendo a determinados escritores, oyendo a ciertos políticos y visionando algunas películas, se diría que militar en el antifranquismo fue hasta divertido” (cita de Nicolás Sartorius y Javier Alfaya, *La memoria insumisa*).

En *El vano ayer*, Rosa no sólo da voz a los represaliados, sino que también saca del olvido a los miles de asesinados de la guerra y de la posguerra y delata su prolongada invisibilidad:

Yo estoy hablando de Sevilla, de Málaga, de la plaza de toros de Badajoz, del campo de los almendros en Alicante, de los pozos mineros rellenos con cuerdas de presos, de Castuera, del barranco de Víznar, de las tapias de cementerio en las que son *todavía* visibles las muescas, de las fosas que permanecen *hoy* sin desenterrar a la salida de tantos pueblos y cuyos vecinos *todavía* saben situar con precisión, incorporadas al racimo de leyendas locales que circulan en voz baja, de los asesinos en serie que conservan una calle, una plaza, un monumento, una herencia y un prestigio intocables *hasta hoy* (2005: 249–250, cursiva mía).

La denuncia de los crímenes del franquismo regresa del pasado al presente (“hoy”) para denunciar la impunidad y el renombre de los responsables de la represión. Julio Denis, André Sánchez, Marta Requejo y los demás opositores a la dictadura de *El vano ayer*; las ancianas y el topo Antonio del alegórico pueblo Alcahaz de *La malamemoria* son ejemplos de víctimas que aún esperan que se les pida perdón y haga justicia. Y, como escribió Rosa, al despreocuparse de todos ellos, “la democracia se convierte en encubridora de la dictadura, y la pretendida ruptura entre ambos tiempos realizada durante la Transición se acaba volviendo una línea de continuidad” (Rosa, 2010a).

Esta línea de continuidad, que varios fragmentos de *El vano ayer* ponen de relieve, también proviene de la falta de depuración en el Ejército, en la policía y en los tribunales durante la Transición. En el fragmento veintinueve, por ejemplo, algunos lectores “radicalizados” e “impertinentes” (Rosa, 2005: 189) piden al *autor* que dé realce a la violencia policial en la España democrática y la relacione con la del régimen dictatorial. Con mucha ironía, el *autor* recomienda a sus lectores “encomendarse al sentido común” para desacreditar unos argumentos “de carácter irracional e insostenible” (Rosa, 2005: 192). Los contraargumentos que se presentan a continuación muestran, empero, que el autor comparte la opinión de los lectores revoltosos. De hecho, estos contraargumentos corresponden a los argumentos que, en otros pasajes de la novela, los franquistas avanzaban para defenderse de acusaciones similares. Leamos uno de ellos:

Todo el mundo sabe que en 1975 (o en 1977, o en 1978, o en 1982, hay discusión en las fechas) se puso fin a todos los excesos y desde entonces las fuerzas antidisturbios se emplean con suavidad y educación (¿alguien conoce un solo caso de conflicto laboral, corte de carretera, manifestación estudiantil o desalojo en que un manifestante resulte herido, a no ser que sea por un tropezón o por la agresión de otro manifestante? Al contrario, son los propios agentes de orden público los que sufren daños en sus intervenciones, sólo hay que ver el parte de enfermería habitual, con numerosas luxaciones en los inactivos brazos encargados de empuñar las innecesarias porras) (Rosa, 2005: 192).

Las fechas elegidas por Rosa no son anodinas: señalan que el período de transición —período en el que los españoles ya no vivían en dictadura pero aún no se había instaurado la democracia— se puede prolongar hasta 1982 (con la victoria del PSOE en las elecciones generales). Un estudio de Mariano Sánchez Soler (*La*

*Transición sangrienta*) confirma que *la violencia de Estado* fue una constante hasta esa fecha y, ante estos datos, ¿cómo no preguntarse si, en 1982, la ruptura con el régimen anterior fue, esta vez, real?

Finalmente, en *El vano ayer* y, de forma más insistente, en *La malamemoria* y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Rosa denuncia el enriquecimiento de los defensores de la causa fascista junto con la depredación del bando vencido. Como recuerda el *impertinente lector* de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, “precisamente son los aspectos económicos —la represión convertida en expolio, en saqueo— los menos conocidos de la guerra y posguerra, sobre los que no se ha construido acusación alguna, ni ahora ni mucho menos en 1976” (Rosa, 2007: 43). El editor don Lope de *El vano ayer* y Gonzalo Mariñas, el villano de las otras dos novelas, son prototipos de “esos increíbles guerreros que medraron a la sombra de un régimen que allanaba caminos a cambio de su diezmo” (Rosa, 2005: 196); unos guerreros enriquecidos que, por cierto y como también mostraron Belén Gopegui en *Lo real* (2001) y Rafael Reig en *Todo está perdonado* (2011), siguieron disfrutando de su fortuna y de sus ventajas sociales después de 1975.

En sus novelas, Rosa no sólo se propuso, por lo tanto, “contar lo que aún no se había dicho” (la represión, el saqueo del bando republicano), sino también señalar lo que sí se ha contado con el propósito de tapar, engañar, conservar el poder y la legitimidad o sin otro propósito que el de contar una historia bonita que vende bien —pensemos en *La sombra del viento* (2002) de Carlos Ruiz Zafón—. Al mismo tiempo, Rosa tuvo que enfrentarse a otro reto: el cómo. A fin de no repetir los esquemas narrativos y cinematográficos de mayor difusión, el escritor sevillano se distanció de las versiones cainistas, individualizadoras<sup>7</sup>, idealizadas y nostálgicas de la guerra; versiones que encontramos, por ejemplo, en *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas o *Beatus Ille* (1986) de Antonio Muñoz Molina.

Es necesario recordar, finalmente, que el anhelo de revisar la memoria colectiva de la guerra civil, la dictadura y la Transición es común a buena parte de la última generación, la de los nietos de la guerra. Se puede hablar de revisionismo histórico, pero no en el sentido de una “manipulación de la historia con fines políticos”. Aquí los escritores e historiadores se han propuesto desmitificar el relato hegemónico del pasado y construir otro relato que concuerde mejor con los datos históricos comprobables. Esta nueva mirada sobre el pasado persigue evidentes objetivos políticos: los nietos queremos saber y que se sepa lo que pasó a nuestros abuelos y exigimos, además, reparación.

<sup>7</sup> Al respecto, véanse los comentarios del lector intruso de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* en la página 300 o, el ensayo de Belén Gopegui “La responsabilidad del escritor en los relatos de victoria y derrota” (2006) que trata más detenidamente de este tema.

### Isaac Rosa ¿fiscal de la memoria?

Pasemos ahora a lo que he llamado la política de las novelas de Rosa. ¿Cuál es la relación que, en ellas, Rosa establece con los lectores? Si, como escribió Quim Pérez, en *El vano ayer* Rosa juega de “fiscal contra una memoria prestada” (2004: 28), vale la pena interrogarse sobre los métodos que empleó para denunciar esta memoria falseada. ¿Se presenta ante el lector como juez o poseedor de una verdad inapelable? ¿Reduce la capacidad reflexiva del lector o, al contrario, intenta despertar su sentido crítico? ¿Recurre a una retórica de la seducción? ¿Sus narraciones son autoritarias? ¿Se trataría, en fin, de novelas de tesis?

A fin de responder a estas preguntas, partiré de la relación de autoridad “extrema” que instaura la novela de tesis, tal como describió Susan Suleiman en *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. Según la crítica húngara, idealmente una novela de tesis no debería dejar espacio para la libertad interpretativa del lector. En ella, “la ‘bonne’ interprétation de l’histoire racontée est cousue de fil rouge” (Suleiman, 1983: 18). De ahí que dos de los rasgos esenciales del subgénero sean un monologismo máximo (univocidad, ausencia de ambigüedades) y una actitud paternalista con el lector. Pues bien, como veremos enseguida, *El vano ayer* y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* presentan características que son incompatibles con este modelo paternalista de lectura. Por el contrario, *La malamemoria* sí se puede caracterizar en estos términos.

Como crítica (reiteradamente) el lector intruso en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, en *La malamemoria* las voces se reducen a una sola, la del autor (cfr. Rosa, 2007: 208). Por añadidura, éste no deja ningún cabo suelto, lo explica todo. Dicho en palabras del *impertinente lector*,

el autor piensa que el lector se va a perder, que se va a despistar en la narración, y decide cogerlo de la mano, acompañarlo, sentarlo y explicarle, hablando muy alto y vocalizando bien, como cuando se habla a un extranjero o a un niño o a un anciano: mira, te lo voy a explicar: no te asustes... (Rosa, 2007: 178)

En varias ocasiones, el *impertinente lector* señala, además, los defectos de una narración que recurre a la sentimentalización, a la “cháchara didáctica” (Rosa, 2007: 210) y al “juego maniqueo” (Rosa, 2007: 300) para relatar el pasado. Una narración que no quiere “traicionar las expectativas del lector” al servicio de quien está el autor (Rosa, 2007: 403) y que repite, siempre según nuestro lector, el esquema narrativo —poco logrado— de la mayor parte de las novelas recientes sobre la guerra civil<sup>8</sup>.

A diferencia de *La malamemoria*, en *El vano ayer*, la heterogeneidad del material usado, la multiplicación de los puntos de vista y de estilos, la (casi) inde-

<sup>8</sup> Según un comentario del lector rebelde, “muchas [de las narraciones de los últimos años que se proponen recuperar la memoria de los vencidos] confirman que las buenas intenciones no garantizan un buen resultado literario, y en demasiadas ocasiones las ficciones sobre la guerra civil caen en *recreaciones emocionantes y solidarias, pero de pobre calidad literaria*” (Rosa, 2007: 363, cursiva mía).

terminación en cuanto al final de los tres protagonistas (Denis, André y Marta) y una ironía feroz (que el lector podría no captar) nos alejan del monologismo autorial. Por añadidura, a lo largo de la novela, una serie de personajes, testigos de los sucesos narrados, se introducen en el texto para criticar el rumbo que sigue la novela, corregir las afirmaciones del *autor* o proponer nuevas vías de desarrollo. Este esquema dialógico —donde los personajes dialogan con *el autor*— se encuentra de nuevo en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* En este caso, el diálogo es, no obstante, unidireccional, ya que el autor de *La malamemoria* (el joven Rosa) no tiene la posibilidad de defenderse<sup>9</sup> ni de tomar en cuenta las críticas de ese lector intruso.

Dicho esto, todos los juegos metaliterarios y la diversidad del material incluido en las novelas (en especial, en *El vano ayer*) no son gratuitos o meramente lúdicos. Al contrario, persiguen objetivos cognitivos claros a la vez que sirven para despertar el sentido crítico del lector. Aunque las técnicas formales empleadas sean típicas de la novela posmoderna, de ninguna manera se puede hablar aquí de *¡otra maldita novela posmoderna, juguetona o formalista!* Al final de la novela sabemos —y para bien— a dónde ha querido llevarnos Rosa. En este caso, la heterogeneidad formal y la pluralidad de voces no aspiran a crear ningún relativismo o perspectivismo. De hecho, y como Marcelino Aníbal Arena también indicó, Rosa mismo critica duramente estas tendencias narrativas (y filosóficas) en *El vano ayer*. Si, en la novela, el narrador decide multiplicar los puntos de vista sobre los acontecimientos narrados (el enfrentamiento entre estudiantes y policías) lo hace a modo de parodia de una tendencia dominante y para burlarse de las críticas que ya oye venir:

Siempre habrá quien acuse al autor de vehemencia en su narración, de completa falta de rigor: [...] “su paleoizquierdismo falsifica la memoria histórica de los lectores mediante elementos melodramáticos y apelaciones a una sentimentalidad ramplona” / “sus personajes, faltos de trayectoria y psicología, son sólo excusas instrumentales para un discurso caduco y vindicativo” [...].

Para evitar —o al menos atemperar— tales acusaciones, *de forma cobarde daremos voz a todas las partes. Caminemos juntos, el autor el primero, por la senda de ese perspectivismo indulgente del que somos hijos* (Rosa, 2005: 81, cursiva mía).

Como vemos, para Rosa, por mucho perspectivismo que haya, el autor siempre andará *el primero*. O sea que el autor siempre tendrá la última palabra, lo quiera o no.

Por otra parte, es necesario vincular ese perspectivismo relativista con el discurso memorístico conciliador que se erigió en la Transición. A fin de especificar la naturaleza de este paralelo, cito el excelente comentario de Arena:

<sup>9</sup> Por supuesto, fuera de la narración, las críticas del *impertinente lector* sirven de autodefensa del escritor maduro contra sus errores de juventud (y previenen posibles reproches por parte de los críticos).



El discurso conciliador [...] presenta una serie de perspectivas que se oponen o se complementan y que ofrecen una pretendida mirada objetiva. *Esta última forma refiere a modos de leer el pasado desde el presente, con una pretendida asepsia ideológica, que libera al que la hace, de expresar una posición concreta.* El resultado son las innumerables versiones desjerarquizadas, todas en un mismo plano. De esta manera, *los que llevan adelante esta operación se interesan menos por indagar el pasado que por asegurarse un discurso dominante.* Desde esta perspectiva, en la novela, encontramos las “versiones” sobre el conflicto universitario. Aquí el texto parodia la distancia objetiva, que presenta todas las voces sin tomar partido por ninguna. El interés de esta última operación discursiva alcanza el objetivo de imponer una versión despojada de toda postura política acerca del pasado, que contribuya a lograr la “conciliación”. *Esta actitud proviene, fundamentalmente, del Estado, que procura operar sobre las lecturas del pasado, para asegurarse un presente sin conflicto* (Arena, 2008: 10, cursiva mía).

¿Por qué, entonces, Rosa decidió insertar tantas voces discrepantes en su obra? Se pueden avanzar varias razones para explicar dicha elección. Me detendré en una, que me parece clave. La multiplicación de los puntos de vista sobre el pasado permite fomentar la actividad del lector. Por un lado, el lector se ve obligado a reflexionar sobre los discursos dominantes acerca del pasado reciente. Como apunta —de nuevo— Arena, en *El vano ayer*, “el proceso de lectura [...] invita (e incita) al lector a pensar y, por consiguiente, a cuestionar los discursos que han venido construyendo la historia del período” (Arena, 2008: 5). Aquí no se trata de regalar al lector un nuevo *relato real* —por usar la expresión de Cercas— de los años sesenta, sino de forzarle a poner en tela de juicio los discursos dominantes para que, a partir de esta reflexión, se teja un nuevo relato (más justo) del pasado.

Por otro lado, Rosa pone de relieve que algunas ficciones sobre el pasado reciente son responsables de la mala memoria de los lectores demasiado sometidos. En contra de esta actitud conformista, Rosa muestra a los lectores que las elecciones tanto formales como de contenido no son nunca inocentes. Como observó el novelista en una entrevista reciente, *El vano ayer*

es una novela que tiene que ver con la forma en que leemos [...] y con lo fáciles que somos los lectores muchas veces, con las concesiones que hacemos a los autores. Entonces, en *El vano ayer*, en muchos pasajes explícitos, se está en búsqueda de un lector exigente, de un lector responsable [...]. Y en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* [...] se apela directamente a ese lector del que se espera que haga la misma lectura exigente, la lectura implacable que está haciendo el lector intruso en la novela (Valle Detry, 2010).

A diferencia de lo que Rosa afirma en su irónica advertencia, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* es un llamamiento a la rebeldía de los lectores, a que “pierdan el debido respecto al autor” y a que lo “desnuden en la plaza pública” (2007: 10). Es imprescindible observar que la lectura rebelde por la que aboga Rosa es una lectura totalizadora; es decir, una lectura formal, ética y política, una lectura atenta a la forma (a la forma en sí pero también al contenido de la forma) y al contenido (qué cuenta la novela y, además, cómo lo cuenta). Por ello, esta lectura modelo incluye la actividad del lector que requieren, según Eco y Orejas, las metaficciones, pero no se limita a ella.



En resumidas cuentas, la relación que Rosa establece con los lectores está muy lejos de acoplarse al usual paternalismo de la escritura autoritaria. Pedir al lector que cuestione la narración, pedirle, en fin, que no “suspenda la duda”, que lea con responsabilidad y que exija al autor que asuma la suya son peticiones opuestas al modelo descrito por Suleiman.

Pues bien: ¿actúa Rosa como un fiscal en contra de una memoria falseada? La comparación implica nociones de justicia, verdad y acusación pública. No cabe duda de que, en las dos novelas estudiadas, Rosa acusa a los franquistas de sus crímenes y a quienes los esconden de taparlos. A través de sus narraciones, Rosa quiere hacer justicia a todas las víctimas de aquella época y pide, además, que esta reparación no sólo sea literaria. También es cierto que, si bien no representa al Estado, su acusación es pública (no lo olvidemos, *publicar es hacer público*). En cuanto a la verdad, es indudablemente una noción muy desprestigiada. Ya hemos visto que el perspectivismo, la subjetividad y el relativismo gozaban de una fama mayor en la actualidad. Sin embargo, las novelas de Rosa nos invitan a superar estas tendencias dominantes y volver a defender una posición axiológica determinada en cuanto al pasado y al presente. Y, como vio Arena, “la novela se cierra con una nueva provocación [contra toda actitud pasiva y desprevenida]” (2008: 12): “Hay personas capaces de cruzar la vida sin mancharla y sin ser manchados por ella. Nunca he entendido esa discreción extrema, esa actitud de quien parece vivir porque no queda otro remedio” (Rosa, 2005: 304).

En sus novelas, Rosa ha abordado la cuestión de la memoria de forma polémica. Ha planteado la memoria histórica como un relato por debatir en lugar de un mito. Al hacerlo, nunca dejó de reflexionar sobre las funciones de la literatura y las formas narrativas, o sea, sobre las herramientas de las que dispone, como novelista, para narrar la historia. Por ello, sus novelas contrarrestan la tendencia posmodernista actual a eludir cualquier debate y toma de posición e invitan a los lectores a participar en dicha discusión conflictiva. Y como recuerda Benoît Denis en *Littérature et engagement*,

l'écrivain engagé est celui qui demande à la littérature de *donner ses raisons*, et qui soutient que ces raisons ne peuvent se trouver dans une essence de la littérature définie *a priori*, mais dans la fonction que la littérature entend remplir dans la société ou dans le monde. Pour lui écrire revient à poser un acte public dans lequel il engage toute sa *responsabilité* (2000: 34).

Éste es, sin duda, el terreno en el que se mueve Isaac Rosa.

## Bibliografía

- ANDRÉ-BAZZANA, Bénédicte. *Mitos y mentiras de la transición*. Trad. Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. Mataró: El Viejo Topo, 2006.
- ARENA, Marcelino Aníbal. ‘Ese perspectivismo indulgente del que somos hijos’: representaciones del pasado reciente en *El vano ayer* de Isaac Rosa [online]. In *Siglos XX y XIX. Memoria del*

- I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas (La Plata, 1 al 3 de octubre de 2008)*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, pp. 1–13.  
In: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.294/ev.294.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.294/ev.294.pdf)
- CERCAS, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets (Colección Andanzas), 2004<sup>36</sup> [2001].
- CRESCO, Marciano. El franquismo torturó y ejecutó hasta el último momento [entrevista a Isaac Rosa] [online]. *Tribuna*, oct. de 2004, pp. 26–27.  
In: <http://www.fsap.ccoo.es/comunes/temp/recursos/22/29408.pdf>.
- DENIS, Benoît. *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*. París: Seuil (Point), 2000.
- GOPEGUI, Belén. *Lo real*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- GOPEGUI, Belén. La responsabilidad del escritor en los relatos de victoria y derrota [online]. In *Construyendo poder desde abajo. IV Encuentro en Defensa de la Humanidad. Anzoátegui, junio de 2006*. Accesible en *Rebelión*, 11 de junio de 2006. In: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=32842>
- HOZ (de la), Pedro. El tiempo que vivimos es hijo de aquel vano ayer [online]. *La Jiribilla*, julio de 2005. In: [http://www.lajiribilla.cu/2005/n220\\_07/220\\_01.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n220_07/220_01.html)
- MEDINA, Alberto. De la emancipación al simulacro: la ejemplaridad de la transición española. In *Intransiciones. Crítica de la cultura española*. Ed. Eduardo SUBIRATS. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002, pp. 23–36.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. *Beatus Ille*. Barcelona: Seix Barral (Biblioteca Breve), 2008 [1986].
- OREJAS, Francisco G. *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco/Libros (Colección Perspectivas), 2003.
- PÉREZ, Quim, ¿Otra maldita novela sobre la guerra civil? *Lateral*, 118, octubre de 2004, p. 28.
- REIG, Rafael. *Todo está perdonado*. Barcelona: Tusquets, 2011.
- ROSA [CAMACHO], Isaac. *La malamemoria*. Badajoz: Del Oeste Ediciones (29), 1999.
- ROSA [CAMACHO], Isaac. *El vano ayer*. Barcelona: Seix Barral (Biblioteca Breve), 2005<sup>6</sup> [2004].
- ROSA [CAMACHO], Isaac. *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* Barcelona: Seix Barral (Biblioteca Breve), 2007.
- ROSA [CAMACHO], Isaac. Es a la democracia a quien pedimos cuentas [online]. *Trabajarcansa* [blog/columna] en *Público.es*, 18 de abril de 2010a. <http://blogs.publico.es/trabajarcansa/tag/transicion/>
- ROSA [CAMACHO], Isaac. La sábana santa de la Transición [online]. *Trabajarcansa* [blog/columna] en *Público.es*, 24 de abril de 2010b. <http://blogs.publico.es/trabajarcansa/2010/04/24/la-sabana-santa-de-la-transicion/>
- RUIZ ZAFÓN, Carlos. *La sombra del viento*. Barcelona: Planeta, 2003.
- SÁNCHEZ SOLER, Mariano. *La Transición sangrienta*. Barcelona: Península, 2010.
- SUBIRATS, Eduardo (ed.). *Intransiciones. Crítica de la cultura española*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- SULEIMAN, Susan R. *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. París: PUF, 1983.
- VALLE DETRY, Mélanie. De la lectura exigente a la escritura responsable: entrevista a Isaac Rosa [online]. *Manuscrpt.Cao*, 9. In: <http://www.edobne.com/manuscrtao/entrevista-a-isaac-rosa/>.
- WOLF, Nelly. *Le roman de la démocratie*. París: Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

### Abstract and key words

In this essay, Isaac Rosa's *El vano ayer* and *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* will be analyzed as illustrations of a new novelistic approach to the Spanish civil war, dictatorship and the transition to democracy. In these novels, Rosa is critical of dominant narratives and discourses about Spanish recent past. Rosa shows that many of them manipulate the past in order to build and secure a non-conflicting present or resort to sentimentalism or nostalgia and so falsify the readers'

historical memory. Due to its unusual and clear political stance, Rosa's narration of the past could be thought to be authoritarian as in the thesis novel. An analysis of the author-reader relationship reveals, nonetheless, that Rosa invites the reader to become "impertinent and rebellious", an attitude which is opposed to the paternalism of the thesis novel.

Isaac Rosa; hegemonic versus emergent memory; reader; axiological position

