

“La cultura española no ha estado a la altura de la sociedad civil”

Entrevista a Isaac Rosa

JOSÉ MARTÍNEZ RUBIO.

UNIVERSITAT DE VALENCIA. Jose.martinez-rubio@uv.es

Fue en el año 2004 cuando la novela *El vano ayer* irrumpió en el panorama literario español, y dio un golpe en la mesa donde la violencia franquista se seguía escribiendo a cuatro manos entre lo sentimental (y sus excesos) y lo comprometido (y sus problemas). “El vano ayer / engendrará un mañana vacío”, continuaba el verso, y la misma amenaza contenía la novela: basta de vacuidades, basta de sentimentalismos... hagamos literatura, hagamos memoria crítica, de uso antes que de fetiche, como advierten sus páginas.

El éxito de Isaac Rosa fue rotundo, no solo en lectores, sino también en atención crítica: Premio Ojo Crítico en 2004 (Radio Nacional de España), Premio Andalucía de la Crítica, Premio Rómulo Gallegos en 2005 (América Latina).

En 2007 publicó la reescritura de *La Malamemoria* (1999) con el nombre de *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!*, y a ella le siguió *El país del miedo* (2008), donde se alejaba del conflicto del pasado para adentrarse en los conflictos presentes, y *La mano invisible* (2011), donde continuó su exploración de las tensiones actuales, concretamente en el mundo del trabajo.

A pesar de una trayectoria relativamente breve, Isaac Rosa ha sabido conquistar un espacio de “conocimiento e intervención”, no solo en el campo literario español, sino también como figura pública, tomando partido en cuestiones políticas o participando asiduamente en prensa.

La entrevista que ahora sigue aborda tanto aspectos de profundidad de su narrativa, como de los problemas a los que se enfrenta el escritor y el intelectual actuales, y a las capacidades de transformación que posibilita.

DOI: 10.7203/KAM.1.2464

“Hablamos mucho de la corrupción política, financiera o empresarial, pero pasamos por alto la corrupción cultural, y ha habido mucha en España”

KAMCHATKA: En tus novelas hay una evolución temática muy clara: las tres primeras reflexionan e indagan en las formas de representar la violencia política del pasado y las dos últimas tratan de representar los modos de la violencia y la dominación social en el presente. Ese cambio en la forma de abordar políticamente la realidad, ¿obedece a algún motivo concreto?

ISAAC ROSA: Creo que hay un hilo de continuidad, pero también una evolución, un proceso de madurez. No soy consciente de haber seguido ningún programa, pero sí creo que en mis primeras novelas hay un intento de reconstruir el presente desde el conocimiento de ese pasado, para después, en las siguientes novelas, mirar frontalmente a nuestro tiempo. A partir de ahí, existen motivos comunes de unas novelas a otras: la presencia, en efecto, de la violencia política; las formas de disciplinamiento social (el miedo, el trabajo); el lugar de la ficción en la construcción del discurso político (la literatura sobre la guerra y el franquismo, la construcción ficticia del miedo, el no lugar del trabajo en la narrativa); y la reflexión formal sobre las posibilidades de la literatura.

KAMCHATKA: En tus primeras novelas hay un desmontaje de las formas convencionales de representar el pasado reciente, especialmente la violencia del franquismo y los efectos traumáticos de la guerra civil. ¿Cuál crees que ha sido el efecto general del ‘boom de la memoria’ en la cultura española reciente, y especialmente su incorporación a la industria cultural? ¿En la actualidad, podría estar desplazándose el foco de las narrativas de la memoria a la Transición?

ISAAC ROSA: Creo que en esto, como en otros asuntos conflictivos, la cultura española en general, y la literatura en particular, no han estado a la altura de la sociedad civil, han ido a remolque. No ha dejado de escribirse sobre la guerra civil desde que esta comenzó hasta hoy, pero en lo que llamas ‘boom de la memoria’ –finales de los noventa– hay un componente político y generacional que lo hace diferente: es el momento en que la generación no ya de los hijos, sino de los nietos, mira al pasado y lo hace para entender el presente, y para hacer evidente la disfuncionalidad de ese pasado sobre el presente. Ese interés no comienza con *Soldados de Salamina* ni ninguna otra novela, sino con las iniciativas ciudadanas, particulares y colectivas, para desenterrar fosas comunes, que además impugnan las deficientes memorias en uso (la familiar en algunos casos, la recibida por vía educativa, la institucional...). La literatura, la cultura en general, se suben al tren una vez está en marcha, y se adaptan a ese nuevo punto de vista, incorporando ese elemento generacional y contemporáneo: novelas donde el protagonista principal no está ya en el 36 sino en nuestros días, y recupera ese pasado a partir de un hallazgo del presente, colisionando con la memoria recibida por vía familiar, educativa o institucional. A partir de

esa demanda ciudadana por conocer el pasado para entender el presente, es cuando se produce un “boom” en los mostradores de las librerías, que en algunos casos es sincero, en otros parece un interés comercial. En cuanto a la segunda parte de la pregunta, no veo ese desplazamiento hacia la Transición. La mayoría de novelas sigue mirando a los años treinta o cuarenta, guerra y primera posguerra, un tiempo inofensivo para el presente, y pocas se acercan a los años sesenta y setenta, mucho más controvertidos y útiles para entender el presente.

KAMCHATKA: *El país del miedo* y *La mano invisible* constituyen novelas insólitas en el panorama literario español, ya que parten de ideas muy definidas sobre las tecnologías de control y dominación social. De hecho, tus novelas incorporan fragmentos ensayísticos y argumentativos, relacionados con el relato pero que también podrían funcionar de forma autónoma. ¿Qué aporta a ese discurso la ficción narrativa? ¿De qué modo te planteas la articulación entre la narración y el discurso argumentativo?

ISAAC ROSA: En contra de la lectura habitual de mis novelas, no estoy muy de acuerdo en que haya tanta presencia de lo ensayístico. En realidad se trata de una forma narrativa de pensamiento, pero narrativa en fin. Mi forma de pensar, mi manera de construir una interpretación del mundo, como la de la mayoría, tiene una base narrativa fuerte: solemos pensar contando y contándonos. En mis novelas hay reflexión, de tipo político y de tipo literario, pero siempre en forma narrativa. Y por ese camino creo que la narrativa, la ficción, tiene un potencial enorme, una capacidad de indagación, de interpretación, en no pocas ocasiones superior al ensayo. Lo saben bien los muchos historiadores, sociólogos o filósofos que cada vez más incorporan elementos narrativos a sus obras. Creo que es una cuestión de eficacia en la construcción y transmisión de ese pensamiento.

KAMCHATKA: En tus novelas la representación política de la realidad está siempre ligada a la indagación experimental en las formas de representarla. Ello, en cierta medida, conecta tu obra con la de cierta vanguardia y con la tradición brechtiana. ¿Cómo piensas la relación entre la forma literaria y la politicidad de la novela?

ISAAC ROSA: Es que la distinción es engañosa: la forma es también política. La manera en que uno decide construir el relato, la voz elegida, el lenguaje, el uso de la ironía, la distancia o cercanía, la elección de metáforas, la opción por una forma más sencilla o más barroca, son todo decisiones que afectan a lo narrado, tienen también consecuencias. Mi elección formal es siempre funcional: elijo la forma más eficaz para lo que quiero contar. Pero además, la forma puede establecer una continuidad, un diálogo o una ruptura con la literatura que enmarca tu obra. Se ve claro cuando uno decide escribir sobre la guerra civil, un tema tan escrito: la opción formal no es inocente, no se hace en el vacío, se hace con/desde/contra/hacia toda la literatura precedente y contemporánea sobre el asunto.

KAMCHATKA: El hecho de que tus primeras novelas estuvieran centradas en el pasado histórico español, ¿te ha alejado de un público extranjero? Tu obra se discute vivamente en España y, en el caso de *El vano ayer*, fue premiada con uno de los galardones

más importantes de la cultura latinoamericana, pero ¿cómo se ha recibido tu trabajo en el resto de Europa, en Estados Unidos y en América Latina?

ISAAC ROSA: Las lecturas más interesantes de una novela como *El vano ayer* las he encontrado fuera de España, en una clave más universal. Aparentemente es una novela muy local: la guerra, el franquismo, la transición. Pero en realidad habla de cómo una sociedad se enfrenta a un pasado conflictivo, como lo gestiona, metaboliza e incorpora al presente, y qué ocurre con la transmisión de esa memoria a las nuevas generaciones. Eso vale para la Argentina post-dictadura, para la Francia que revisa sus episodios coloniales o de colaboracionismo nazi, para la Italia que no es ajena a los años de plomo, o a cómo los alemanes se relacionan con su pasado nazi o con la historia de la RDA. Esa lectura universal es la que me interesa, al margen de que yo, obviamente, quiera intervenir con mi novela en un aquí y ahora español.

KAMCHATKA: En algún lugar has dicho que la literatura es “conocimiento e intervención”. Tu presencia como figura pública en prensa, redes sociales y otros medios de comunicación es coherente con esa función de intervención pública. En ese sentido ¿qué especificidad aporta la literatura como espacio de intervención? ¿qué posibilidades aportan los otros espacios que la literatura no puede alcanzar?

ISAAC ROSA: Aunque tenga más visibilidad escribiendo en prensa o participando en actos políticos, mi forma de intervención principal es la literatura, mis novelas. Entiendo la escritura como conocimiento e intervención, es cierto: una forma de estar en el mundo en doble sentido: entender el tiempo en el que vivo, e interpelar a mis contemporáneos. Y para eso creo que la ficción narrativa es más eficaz, aunque a corto plazo parezca más impactante escribir una columna o coger el micrófono en una manifestación.

KAMCHATKA: Hace pocas semanas surgió, como sabes, un conato de polémica entre Antonio Muñoz Molina y Javier Marías, a propósito de la actitud y la función de los intelectuales españoles durante los últimos años. ¿Cómo valoras el resurgimiento de esa problemática y los términos y espacios en que ha tenido lugar?

ISAAC ROSA: El episodio particular que mencionas me resultó cómico: Muñoz Molina diciendo que el único intelectual en España era El Roto (lo que demuestra, siendo benévolo, que Muñoz solo leía *El País*), y Javier Marías reclamando su sitio. Más allá de esa polémica (y decir polémica es mucho decir, fue intrascendente), veo con interés la forma en que los intelectuales más representativos de la cultura hegemónica de las últimas décadas entonan hoy un *mea culpa* tardío y flojo: una forma de ponerse la venda antes de la herida, de pedir disculpas antes de que alguien les pida cuentas. El derrumbe del modelo de país salido de la Transición (sistema político de partidos, monarquía, modelo productivo, sistema financiero, ordenamiento institucional y territorial, todo resulta hoy fallido) incluye también a la cultura. Hablamos mucho de la corrupción política, financiera o empresarial, pero pasamos por alto la corrupción cultural, y ha habido mucha en España. No me refiero a corrupción en sentido penal, sino moral. La cultura dominante participó de los grandes

consensos que nos han traído hasta aquí: la Transición, los pactos sociales, o el gran consenso económico-ideológico existente en los años de la burbuja, esos en que Muñoz Molina y otros hoy no se reconocen y se preguntan dónde estaban ellos para no haberse dado cuenta de nada. Hoy los ciudadanos no creo que esperen demasiado de esos intelectuales que todavía esperan ser llamados para leer un manifiesto al final de la manifestación.

KAMCHATKA: En la literatura española actual, no son muchos los autores que afrontan la problemática económica y laboral de forma directa en sus novelas. Sin embargo, autores como Belén Gopegui o Rafael Chirbes sí han hecho, desde diferentes posiciones, lo que podríamos llamar novelas políticas. ¿Cómo definirías la especificidad de tu obra con respecto a esas propuestas?

ISAAC ROSA: Que la literatura dominante, la más publicada, premiada y reseñada, evite lo conflictivo, no quiere decir que no haya autores que sí han frecuentado esas zonas. Gopegui y Chirbes lo son, por supuesto, pero tampoco los únicos. Me interesa mucho la propuesta de Gopegui, y espero con mucho interés cuál será su siguiente paso, tras el giro narrativo dado en su último libro. En cuanto a Chirbes, creo que se le valora más por el fondo político o moral de su obra de lo que él mismo desearía, pues antes que nada me parece un formidable prosista, con una sabiduría literaria como pocos. Por ejemplo, *Crematorio*, es lugar común decir que es la gran novela sobre la corrupción inmobiliaria, pero no lo es: es un impresionante ejercicio de construcción de una voz narrativa, pero no es tanto esa novela de denuncia que algunos quieren ver (o que ni siquiera han leído, pero vieron la serie de televisión y creen que es lo mismo).

KAMCHATKA: Como sabes, *Kamchatka. Revista de análisis cultural* es un proyecto académico, que busca construir un espacio de reflexión, de crítica y también de acción política en la universidad española y especialmente en el ámbito de las humanidades. En el actual contexto de escalada neoliberal, de deterioro de lo público y de ‘doctrina del shock’, ¿cuál es la función que puede desempeñar el espacio universitario en general y las humanidades en particular? ¿De qué modo crees que debería redefinirse la reflexión y la práctica humanística?

ISAAC ROSA: La cultura es hoy un espacio de resistencia. Lo es la universidad, la enseñanza de humanidades, pero también el teatro o la cultura en los barrios, en las bibliotecas o los centros culturales. Una cultura que resiste para no ser barrida como tal, pero también una cultura que se suma a otras resistencias ciudadanas. Hablábamos antes del papel jugado por la cultura dominante durante los años de la democracia, y aquí están las consecuencias. Bajo el franquismo existía una cultura de resistencia (antifranquista), que al llegar la democracia fue desactivada o marginada, porque entendimos que en democracia no hacía falta resistir, para qué queríamos una cultura de resistencia. Entonces la cultura mayoritaria se incorporó al consenso, y la cultura de resistencia se retiró a sus cuarteles de invierno y sobrevivió mal que bien. Ahora nos despertamos y descubrimos que sí

necesitamos resistir, también en democracia, y echamos en falta esa cultura, por lo que la intentamos reconstruir a toda prisa. Los proyectos más interesantes hoy circulan al margen de esa cultura dominante de la Transición y la democracia. El poder no distingue entre una cultura y otra, y la aplasta toda por igual con sus decisiones económicas: recortes presupuestarios, aumento del IVA, desmontaje del tejido cultural ya existente, arrinconamiento de las universidades, asfixia de la universidad.