

## RESEÑA

**Isaac Rosa, *El vano ayer*, Barcelona: Seix Barral, 2004, 309 pp.**

***Evelyn Hafter***

---

*Universidad Nacional de La Plata*

El azar, una posibilidad, una elección, se presentan como la puerta de entrada a esta novela de Isaac Rosa; propuesta novedosa desde numerosas perspectivas (manifiestas en el transcurso de la lectura) que inicialmente parece invitar al lector a la construcción casual de un texto literario. Pero transitadas las primeras páginas, se advierte de inmediato un propósito, un objetivo del autor, y aquello que fue presentado como una posibilidad azarosa se entrecruza con intenciones explícitas: esta novela no es una ficción literaria apartada de la cadena de sucesos reales que forman la historia. Rosa no da tiempo a caer en la trampa- contrato que implica la lectura de una obra sin mayores referentes que un par de datos históricos para pasar sin más al universo creado por la imaginación del autor; nada de eso. *El vano ayer* se estructura claramente, desde su título, en el entrecruzamiento de dos ejes: la memoria sobre el pasado reciente y la construcción de un texto/ficción literario. La novela, forma discursiva elegida para indagar en la memoria colectiva del período franquista, se encuentra atravesada por ambos ejes (pasado y literatura); esta característica permite entablar un diálogo constante que entrelaza de principio a fin estos universos. Dos epígrafes trazan el comienzo: una maniobra de inscripción en el campo de la literatura con *El mañana efímero* de Antonio Machado y una cita a *La memoria insumisa*, de Sartorius y Alfaya para legitimar el riguroso marco teórico en el tratamiento de la historia. Cabe destacar también que ambas citas recortan el tema de la novela, mediante una contextualización espacio-temporal.

Repensar el pasado reciente es la intención disparadora para la creación (y por qué no, a la vez, deconstrucción) literaria; repensar porque se trata de volver a observar para desarticular las visiones esquematizadas sobre este período de la historia, aquellas que han vuelto vano el ayer.

Rosa utiliza este disparador para enunciar –explícita o implícitamente– los cuestionamientos que recorrerán toda la obra: ¿Puede la ficción dialogar con el pasado? ¿Y recuperarlo? ¿Se puede narrar una ficción histórica sin caer en los esquemas establecidos por la memoria oficial? “¿Será posible, en fin, que la novela no sea en vano, que sea necesaria?”.

El rumbo de una búsqueda que parte del cruce entre dos ámbitos –el de la memoria y el de la ficción– se expone ante el lector, quien, además, se consolida como presencia

constante en el relato, en diálogo permanente con el autor.

Para comenzar la narración, entonces, el azar: la anécdota puede ser cualquiera, “ese cabo suelto que quizás sólo sea una breve mecha que concluya en sí misma, pero que también podría conducirnos a una vida singular, a una fábula no contada, (...) a una novela, al fin, a una novela.”

Rosa decide comenzar su relato partiendo de un corroborado dato histórico, y establece prontamente las coordenadas de su ficción: Julio Denis, un profesor universitario expatriado durante los agitados años sesenta, “un nombre (Julio Denis), una fecha (febrero de 1965) y un lugar (Madrid) ya elegidos mediante azaroso sistema”.

El tema no es novedoso, aclara el autor, y agrega: “(éste es) un tema viejo, como una cansina representación de esa *commedia dell'arte* en que hemos convertido nuestro último siglo de historia”. Es decir, la manera en que el pasado ha sido retratado por la literatura (también por el cine) exige una reflexión: si el pasado sólo es excusa para la narración, se transforma inevitablemente en un “vano ayer”, y es por eso que el autor enuncia su propósito de dismantelar –o al menos evitar caer en– “el aparentemente limitado repertorio de esquemas de que disponemos para retratar el período conocido como franquismo”.

El citado repertorio ha provocado una saturación, esos esquemas se han transformado en tópicos que no permiten pensar el pasado, y Rosa pretende superar esta instancia. Los elementos esquematizados o tópicos con los que se va topando el creador van desde los personajes (el comunista, un joven estudiante desaparecido misteriosamente, llamado André Sánchez; el chivato, quizás el profesor Julio Denis; el empresario enriquecido durante el franquismo, aquí el dueño de una editorial; el héroe, nuevamente André Sánchez; la víctima de torturas; el policía; el reivindicador), pasando por las escenas o giros (la captura, la tortura, la asamblea estudiantil, la marcha), hasta llegar a los recursos literarios destinados a aumentar el grado de verosimilitud, como la técnica de la entrevista.

Sin embargo, la denuncia de Rosa no se traduce en resistencia, su denuncia es incorporación y cambio de perspectiva: “el esquema está allí, utilicemos y abusemos de esta estructura que predetermina la narración, no lo esquivemos”, parece decir el autor. Pero en ese uso y abuso Rosa logra desarticular los esquemas, invitando al lector a reflexionar y decidir si quiere seguir creyendo inocentemente en el relato. Porque según Rosa, mediante la consolidación de estos esquemas “Se forma (...) una memoria que es fetiche antes que de uso, (...) una memoria más sentimental que ideológica”.

Por otra parte, deslizándonos hacia el terreno literario, se establece un diálogo

permanente con la literatura, por un lado con los autores de su generación (con un cuestionamiento acerca del modo en que han tratado el pasado reciente), y por otro con la literatura clásica, por ejemplo, en una irónica reescritura del Poema del Mio Cid . Pero no sólo la literatura canónica aparece en la obra, la otra literatura tiene también su lugar; de esta forma asistimos al episodio de una típica novela de quiosco, “esa entrañable literatura de cambalache, de gran difusión en aquellos años”, y Julio Denis, personaje devenido en autor dentro del relato, protagoniza en estas páginas su propia novelita de aventuras .

Merece también alusión la constante búsqueda en el lenguaje, y es entonces cuando el artificio de la escritura en tanto proceso e indagación es desmantelado ante el lector en otra maniobra deconstructiva.

Finalmente, la novela de Rosa es sin dudas una novela polifónica. La estrategia del autor es presentar este recurso refiriéndose a un “perspectivismo indulgente”; así se deja oír entre las páginas la pluralidad de voces entremezcladas de los personaje, la que también, por momentos, parece recrear el murmullo de la historia.

Es verdad, en *El vano ayer* todas las voces se manifiestan, pero también es verdad, parece transmitir Rosa, que la coexistencia de los diversos puntos de vista no pretende negar lo que sucedió. Si bien la novela concede la entrada a los representantes de los heterogéneos frentes, una voz opuesta a la falta de cuestionamientos se oye al final por sobre las demás, porque es preciso aclarar que *El vano ayer* no es un intento por recuperar el pasado como anécdota particular, sino que se plantea como una búsqueda, una indagación sobre lo que pudo haber ocurrido en el ámbito social para reflexionar, en consecuencia, sobre el presente.

Rosa pertenece a una nueva generación que se posiciona y se interroga frente y sobre los hechos recientes de la historia. El autor, en una operación constante de deconstrucción tanto en el terreno de la memoria como en el literario, termina construyendo *El vano ayer*, novela que se erige como una nueva mirada sobre el pasado. Aunque vale aclarar, no sobre el pasado vivido, sino sobre el pasado aprendido, recibido de la voz de los otros, de la sociedad; *El vano ayer* es el encuentro con la memoria de todos, desde la ficción, y es así como se transforma en una novela necesaria. La obra de Rosa es un llamado a la memoria como posibilidad o, mejor dicho, como necesidad para intentar comprender el presente.