

Encubrimiento, ilusionismo y teatralización en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* de Isaac Rosa y *Twist* de Harkaitz Cano

CÉCILE FRANÇOIS
Université d'Orléans

Resumen: En sus respectivas novelas, Isaac Rosa y Harkaitz Cano muestran que el periodo que siguió a la muerte de Franco no supuso una verdadera ruptura con el régimen instaurado por el dictador. Si *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* evidencia las líneas de continuidad que vinculan la llamada «Transición democrática» con la dictadura anterior, en *Twist* Harkaitz Cano denuncia la «guerra sucia» en la que se vio implicado el gobierno socialista al principio de la década de los años ochenta. Ambos autores ponen al descubierto los juegos de ocultación y falseamiento de la realidad de los que se valieron las autoridades políticas para encubrir crímenes de Estado. En sus novelas, Isaac Rosa y Harkaitz Cano se interesan también por los espejismos de la escritura y de la literatura al uso, una literatura empeñada en escenificar y mitologizar el pasado, traicionando así la memoria del pueblo. Pero si la teatralización es a menudo sinónimo de fingimiento y enmascaramiento, no menos cierto es que este tipo de dispositivo puede contribuir a deshipnotizar al lector, invitándole a contemplar con una mirada crítica el espectáculo que se le ofrece.

Palabras clave: Isaac Rosa, Harkaitz Cano, escenificación, posfranquismo, desmitificación

Résumé : Dans leurs romans respectifs, Isaac Rosa et Harkaitz Cano montrent que la période qui a suivi la mort de Franco n'a pas constitué une véritable rupture par rapport au régime instauré par le dictateur. Si *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* met en évidence la continuité entre l'époque de la « Transition démocratique » et le franquisme, dans *Twist* Harkaitz Cano dénonce la violence d'État qui a entaché les premières années du gouvernement socialiste de Felipe González. Tous deux dévoilent cet art de la dissimulation et du trompe-l'œil qui a permis aux autorités politiques de couvrir de nombreux crimes d'État. Dans leurs romans, Isaac Rosa et Harkaitz Cano s'intéressent également aux mirages de l'écriture et d'une littérature qui ne cesse de mettre en scène le passé en le mythifiant et en trahissant de cette façon la mémoire du peuple. Toutefois, si la théâtralisation est souvent synonyme de mystification et de travestissement, ce même dispositif peut contribuer à dessiller les yeux du lecteur en l'invitant à observer avec un regard critique le spectacle qui lui est offert.

Mots-clés : Isaac Rosa, Harkaitz Cano, mise en scène, après-franquisme, démystification

Pour citer cet article/ Para citar este artículo :

FRANCOIS, Cécile, « en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* de Isaac Rosa y *Twist* de Harkaitz Cano », p. 53-72, in FLORENCHIE, Amélie, CHAMPEAU, Geneviève (coord.), *Narraplus*, Nº3 - Isaac ROSA, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Avril 2020.

<http://narrativaplus.org/Narraplus3/Encubrimiento-ilusionismo-teatralizacion-FRANCOIS.pdf>

En el año 1999, Isaac Rosa había publicado *La Malamemoria*, una novela que contaba la investigación llevada a cabo a principios de la Transición democrática por un profesor encargado de redactar las memorias de un alto cargo del régimen franquista. Casi una década más tarde, el autor decidió publicar una nueva versión ampliada de este relato, a la que tituló *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* En ella, Isaac Rosa nos ofrece una «lectura crítica» de *La Malamemoria* gracias a la introducción de un personaje que no formaba parte del elenco de dicha novela y al que designa bajo el nombre de «lector impertinente». Obviamente, el propósito de esta reedición es cuestionar el trabajo del narrador de la primera novela dinamitando de paso los cimientos ideológicos en los que se asentaba su relato.

En *Twist* no aparece este tipo de dispositivo metaficcional, aunque Harkaitz Cano nos propone también una reflexión sobre la escritura de la memoria y su falseamiento a través de un viaje por la conciencia atormentada de su protagonista. El contexto histórico en que se enmarcan los dos relatos difiere también. En efecto, si Isaac Rosa se propone «contar lo que aún no se había dicho¹ » acerca de la guerra y de la posguerra desvelando lo que la Transición dejó voluntariamente en la sombra, Harkaitz Cano parte de un suceso real acaecido más tarde, al principio de la primera legislatura del PSOE. Soto y Zeberio, los personajes ficticios de la novela siguen la trayectoria de Lasa y Zabala, dos jóvenes etarras brutalmente torturados y asesinados por los GAL en 1983. Aunque estos

¹ VALLE-DETRY, Mélanie, «Isaac Rosa y los lectores: narrar y leer el pasado con responsabilidad», *Etudes Romanes de Brno*, 33,2, 2012, p. 25.

crímenes se produjeron ya consolidado el proceso democrático, el autor vasco hace hincapié en la procedencia de esos «Grupos Antiterroristas de Liberación» integrados en su mayor parte por policías y guardias civiles «alimentados por las raíces de una dictadura» (p. 149)². Las dos novelas evidencian, por tanto, las líneas de continuidad que vinculan la década que siguió a la muerte de Franco con el régimen anterior.

Para desbaratar el mito de una época supuestamente moderada y conciliadora, ambos autores introducen al lector entre bastidores, a fin de desmontar el tinglado de lo que ellos consideran como una farsa política con sus juegos de ocultación y falseamiento de la realidad. Tanto en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* como en *Twist*³ se denuncian las imposturas de un sistema basado en el engaño y el ilusionismo, haciendo hincapié en ese arte de la manipulación que sirvió para encubrir crímenes de Estado.

ENTRE ESCAMOTEO Y TERGIVERSACIÓN DE LOS HECHOS

En *La malamemoria*, el autor ponía en escena a Gonzalo Mariñas, un personaje turbio perteneciente a esa clase de oportunistas hábiles que, a finales de los años 70, con tal de conservar sus privilegios, procuraron disimular sus estrechas relaciones con el franquismo. Lo que llama la atención en el retrato del protagonista de la novela de Isaac Rosa es la recurrencia de dos términos — «oculto» y «oscuro»— que, a veces, se hallan reunidos en una misma frase. A la presunta viuda de Gonzalo Mariñas, por ejemplo, no le da reparo reconocer que este «supo ocultar aquellos aspectos más oscuros de su vida» (p. 37). En realidad, a partir del ejemplo de su marido, la esposa de Mariñas retrata a toda una generación de personajes estrechamente relacionados con el régimen franquista. En su primera entrevista con el narrador, ella le invita a comprobar lo

² Estas agrupaciones parapoliciales practicaron lo que se ha denominado «terrorismo de Estado» entre 1983 y 1987. Durante el proceso judicial fue comprobado que esta organización había sido financiada por altos cargos del Ministerio del Interior del gobierno de Felipe González.

³ A continuación, las citas textuales de ambas novelas procederán de las ediciones siguientes: ROSA, Isaac, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Barcelona, Seix Barral, 2007 y CANO, Harkaitz, *Twist. Seres intermitentes*, Barcelona, Seix Barral, 2013.

que disimula la fachada respetable de «cualquier prohombre de los de ahora»:

Averigüe dónde estaban, qué hicieron durante la guerra, en la posguerra más cruel. Descubrirá que no existieron, que hay demasiada gente que no habitó los años cuarenta, años oscuros, más oscuros aún para quienes los eliminaron de su pasado (p. 37).

Así fue como Mariñas logró convertirse en uno de los próceres de la joven democracia, a veces con la complicidad de escritores mercenarios encargados de escamotear los aspectos turbios de su biografía. Este es el caso del protagonista de la novela, Julián Santos, cuya novia le reprocha ser «un oscuro falsificador de pasados más oscuros todavía» (p. 97). En efecto, la finalidad de su trabajo es permitir que se olviden los crímenes cometidos por sus clientes. En lo que concierne a Mariñas, se trata de borrar las huellas de un asesinato colectivo perpetrado por sus secuaces al principio de la guerra civil en un pueblecito andaluz llamado Alcahaz. De hecho, el objetivo ya se cumplió, puesto que —tal como pudo comprobar Julián— nadie parece acordarse de esta aldea cuyo nombre ha sido eliminado de los mapas. Es más, su acceso está ahora oculto «cubiert[o] por la tierra, removida y aplanada y después arada, hasta crear desde la carretera apariencias de campo continuo» (p. 111).

Lo mismo que en el ejemplo de Alcahaz, en la novela de Harkaitz Cano se tomaron también las medidas necesarias para eliminar las huellas del asesinato de los dos jóvenes activistas de ETA. Sus cadáveres fueron enterrados de noche en un lugar apartado y cubiertos de cal para impedir su identificación. Incluso la manta que los cubrió tuvo que desaparecer, ya que, según especificó uno de los guardias civiles, «no hay que dejar rastro. Ni el más mínimo rastro» (p. 25). Lo que se denuncia aquí es, ante todo, la desfachatez de los victimarios que quieren a toda costa disimular sus crímenes «mientras prescriben la ley, el castigo y la memoria» (p. 14)⁴. Notemos sin embargo que, a partir del detalle intrascendente de la

⁴ «Esto no tiene nada que ver con lo que tú te mereces —sentencia el narrador ante los restos de una de las dos víctimas—, sino con *lo que ellos quieren ocultar*», p.14 (cursiva del autor).

manta, el autor elabora una metáfora que convierte la situación individual de Soto y Zeberio en destino colectivo: «Vargas y Hernández [...] desdoblan la manta sin pensar siquiera que esa gran frazada que despliegan podría bien ser la piel de toro» (p. 24).

Igual que Isaac Rosa, Harkaitz Cano pretende sacar a la luz una realidad escondida durante mucho tiempo y revelar —en ambos sentidos de la palabra— la invisibilidad de las víctimas. «¿Cómo son los fantasmas vascos?», se pregunta el narrador de *Twist* (p. 21), en tanto que Julián Santos descubre al llegar a Alcahaz un «pueblo fenecido» por el que erran muertos en vida. La primera persona con la que se topa allí ya no tiene aspecto humano. Esa anciana — escribe el narrador— «habló como una voz de la nada, como si la propia noche hablara, tal un espectro de ropas negras» (p. 169). Poco después Julián encontrará a Antonio «el topo», uno de los vecinos de Alcahaz que permaneció escondido durante cuarenta y un años detrás de un armario en el hueco de una falsa pared. El de Antonio no es un caso particular e Isaac Rosa dedica varias páginas a la evocación de tantos hombres «[de] cuerpos oscurecidos de sombra, ojos dolorosos de luz, rostros lívidos de vergüenza y terror» que tuvieron que aguantar incontables años de encierro antes de «salir de sus madrigueras» (p. 344). La imagen de la madriguera muestra a las claras el proceso de deshumanización que sufrieron aquellos hombres. Es más, para hablar de los ladrillos que les tapaban, el narrador se vale de la comparación con «la tierra que cubría a tantos otros que no tuvieron tiempo para elegir ser topos» (p. 345), lo cual equivale a equiparar el encierro con la muerte y hacer de los topos unos espectros o, mejor dicho unos «reaparecidos» (p. 344).

En un artículo reciente sobre la obra de Harkaitz Cano, Aiora Sampedro apunta que la cuestión de las vidas robadas es un tema recurrente en *Twist*⁵. La vida, pero también la identidad, como demuestra el ejemplo del personaje de Soto, un autor novel considerado como «la gran esperanza de la dramaturgia vasca» (p. 384). A este joven no solo lo torturaron y asesinaron los GAL, sino que le suplantó su mejor amigo robándole la obra justo después

⁵ SAMPEDRO, Aiora, «Vidas robadas y límites del arte», *Rassegna iberistica*, 41-10, 2018, p. 346.

de su detención. Apropiándose de lo ajeno fue como se convirtió Diego Lazkano en un escritor de éxito. Ante las acusaciones de plagio a las que tiene que responder, este procura justificarse con no poco cinismo, aduciendo que si lo hizo fue para mejorar las obras de Soto y ante todo «para revivir sus cenizas» (p. 262). Por supuesto, este punto de vista no lo comparte su editor para quien Lazkano es «un plagiador, un usurpador, un parásito [que ha] expoliado hasta el último hueso de la tumba» de su amigo (p. 261-262). En *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* encontramos también a unos cuantos plagiadores e impostores que pretenden hacerse pasar por lo que no son. Este es el caso, por ejemplo, del padre de Mariñas que «en cualquier cantina recitaba párrafos enteros que tomaba del periódico del partido, discursos menguados de don Pablo Iglesias [...] para luego, ante los prójimos, presentarlos como discurso propio» (p. 186).

Más allá de los ejemplos de plagio o robo de la propiedad intelectual, lo que quiere denunciar Isaac Rosa son los aspectos económicos de la violencia, es decir el expolio o saqueo de los bienes y empresas de los derrotados y exiliados por los vencedores de la guerra (p. 68). En el relato se evocan los «negocios poco claros» y el oportunismo de aquellos que «manda[ron] al paredón o a la cárcel a muchísima gente con falsas denuncias, para quedarse con sus propiedades e incrementar su fortuna» (p. 96)⁶. En su novela, por tanto, Isaac Rosa destapa lo oculto, revela lo invisible, todo aquello que hasta ahora se ha mantenido deliberadamente en la sombra y el olvido, dando la palabra a Julián Santos para que someta a juicio a Mariñas, el cual nunca fue formalmente imputado gracias al «Pacto de silencio» de la Transición:

Señor Mariñas [...] cuál es el verdadero origen de su rápido enriquecimiento en aquellos años; qué sabe de ciertas detenciones a partir de su denuncia contra supuestos republicanos que, oh casualidad, eran importantes propietarios cuyos bienes, tras la detención, pasaban al cada vez más espléndido bolsillo de tan interesado colaborador con la cruzada como usted era (p. 62-63).

⁶ Se trata -especifica el «lector impertinente»— de «los aspectos menos conocidos y más sucios del pasado reciente español [...] sobre los que no se ha construido acusación alguna, ni ahora no mucho menos en 1976», p. 67.

En su conversación con Julián Santos, la viuda reconoce abiertamente la procedencia de la fortuna de su esposo (p. 41). Pero si se lo confiesa es para curarse en salud por temor a que Julián hurgue más de lo necesario en los negocios turbios de Mariñas. Lo hace también, desde luego, para rehabilitar la imagen de su marido alegando que aquello solo fue un traspíe, un error del pasado (p. 38). La viuda no solo se afana por quitarles hierro a los desmanes de su esposo, sino que procura influir en Julián para que todo permanezca oculto. El cometido del narrador consistirá en escribir las memorias de Mariñas «creándole un pasado coherente y transparente, cierto, en el que no quepan ambigüedades, en el que no haya nada oscuro, eliminando sus errores» (p. 40). Lo que propone la viuda no es nada menos que una reescritura del pasado basada en la manipulación de los datos y el falseamiento de la realidad. Ella sabe que «para transformar la historia pasada solo hace falta utilizar distintas palabras para contarla» (p. 242). Por arte de birlibirloque, los crímenes más odiosos pueden convertirse en errores juveniles, un asesino en «modelo de hombre público» (p. 61) y el chanchullo y soborno en «gestión económica hábil de los recursos» (p. 241).

Harkaitz Cano introduce también en su novela a unos cuantos manipuladores capaces de convertir actos de barbarie en gestos filantrópicos. Ante los cuerpos mutilados llenos de vendajes de las víctimas, con cintas aislantes tapándoles la boca, siempre se encontrará algún abogado «lo bastante cínico como para utilizar esas vendas para remarcar el carácter humanitario de la policía» (p. 162). No faltan tampoco ilusionistas dispuestos a escamotear la realidad y hacer creer que las uñas arrancadas de los secuestrados «se han desprendido por sí solas de los dedos» (p. 162). En la parte titulada «*Legis silva*», el viejo abogado Aguirre Sesma comenta ante el protagonista la dificultad de encarcelar a los imputados de crímenes de Estado debido a la adulteración de los expedientes y la corrupción de los jueces. Así pues, no es nada sorprendente que la primera parte de la novela, que se inicia con una evaluación de la situación de España al principio de la llamada «guerra sucia», se titule «Cambalache, 1983».

DISCURSOS ENGAÑOSOS Y REPRESENTACIONES MISTIFICADORAS

En *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* se plantea la cuestión de saber cómo encubrir o disfrazar la inmoralidad y la falta de escrúpulos de gentes como Mariñas. Pues bien, para Julián Santos, la respuesta es fácil. Él es un falsificador de vidas y su trabajo consiste en escribir «biografías por encargo absolutamente falsas, desmesuradas, increíbles» (p. 40). En este caso preciso, no se trata tan solo de eliminar los quince años más oscuros de la vida de Mariñas, desde el alzamiento militar de julio de 1936 hasta mediados de los cincuenta, sino de construirle otro pasado. «Ese es el terreno para la invención» (p. 241), manifiesta el narrador. Así y todo, este sabe que no le van a dejar libre de redactar las memorias a su antojo, puesto que el relato queda bajo el control de la viuda, la cual pretende contarle su propia versión de la historia, una versión «siempre matizada como ella quería que fuese escrita» (p. 65). De hecho, los datos que esta le proporciona a Santos son informaciones cuidadosamente filtradas y seleccionadas, encaminadas siempre a limpiar la memoria de su marido.

La manipulación de la verdad no es privativa de algunos escritores mercenarios como Julián. En *Twist*, Harkaitz Cano pone en escena a unos cuantos falsificadores de la información, por ejemplo al periodista Julio Virado al que el abogado Aguirre Sesma califica de «hábil manipulador» (p. 134). Idoia, comentarista y cronista en el mismo periódico, reflexiona sobre «la tendencia a fantasear de ciertos corresponsales de guerra, la de contar batallas inexistentes, su escoramiento consciente o inconsciente hacia la literatura» (p. 254)⁷. A Idoia la desazona la situación en la que se encuentran los medios de información y condena en particular el poder que los accionistas ejercen sobre los periodistas reducidos a meros ejecutores (p. 232). Uno de sus colegas, en cambio, censura la actitud borreguil de los lectores que «siempre quieren el mismo forraje» (p. 264). Al escritor Diego Lazkano también «le deprime ver la basura que lee la gente» (p. 42). Repetidas veces aparecen en la

⁷ En cuanto a los enviados especiales en el extranjero son capaces, según Idoia, de «reconstru[ir] e inventa[r] una ciudad entera, o incluso todo un estado» (p. 254, cursiva del autor).

novela personajes que expresan su preocupación por la pobre calidad de la producción literaria del momento. Se cita incluso a un director de prisión que se niega a repartir entre los encarcelados los excedentes de libros que le mandan algunas empresas. El editor Fede Epelde reconoce que este lleva toda la razón. A los presos — explica— «¡no deberíamos torturarlos con pseudoliteratura infantil para adultos que escriben nuestros autores!» (p. 224).

Esta opinión negativa la comparte a buen seguro Isaac Rosa, quien reprocha a ciertos novelistas escribir «sin otro propósito que el de contar una historia bonita que se vende bien⁸». Al comentar la publicación en años recientes de tantas obras de ficción sobre el tema de la guerra civil y de la posguerra, el «lector impertinente» de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* constata que «muchas de ellas confirman que las buenas intenciones no garantizan un buen resultado literario» (p. 363). Este detractor irónico lamenta, por ejemplo, el sinnúmero de estereotipos que plagan el relato de *La malamemoria*. A él le irritan sobremanera los «clichés ruralistas» que convierten el viaje de Julián Santos en «recorrido turístico por [un] acartonado pueblo» (p. 56 y 380). En cuanto a las ancianas de Alcahaz, le parecen figuritas «de portal de Belén [...] para colocar junto al arroyo de papel de aluminio» (p. 227). El acerado crítico de la novela denuncia, además, «las cursilerías literarias» y «el lenguaje impostado de preciosismo [...] con imágenes que se pretenden bellas, pero cuyo fulgor es más bien de bisutería» (p. 57 y 379). En *Twist*, Diego Lazkano se queja asimismo de la mala calidad de lo que lee, citando para ello un artículo publicado en las páginas de cultura de un periódico que «le parece bastante flojo, pueril, repleto de adjetivos hasta la náusea» (p. 50).

En cuanto a los personajes de *La malamemoria*, Amélie Florenchie nota que al «lector impertinente», en general, todos le parecen tópicos. Si Ana se configura como un «ángel redentor», Julián Santos es, por su parte, «un *beautiful loser* producto de un androcentrismo excesivo⁹». Repetidamente se denuncian en la

⁸ VALLE-DETRY, Melanie, *op. cit.*, p. 25.

⁹ FLORENCHIE, Amélie, «Isaac Rosa o la “escritura responsable”», in Amélie FLORENCHIE e Isabelle TOUTON (eds.), *La ejemplaridad en la narrativa española*

novela «el esquematismo, el reduccionismo, el juego maniqueo» en que cae el escritor principiante (p. 300). Al comentar el episodio de Alcahaz, el «lector impertinente» observa así que Gonzalo Mariñas no aparece tan solo como «un malo de película, de mala película, lo que se dice un villano», sino como «un terrorífico Barbazul que secuestra y viola a las niñas del pueblo» (p. 301). Y por si fuera poco, a la «maldad sin fisuras del cacique Mariñas» (p. 30), el autor de *La malamemoria* «opone, como tantos otros, el buenismo, la épica ilusionante, la emoción de los campesinos idealistas, solidarios, justicieros» (p. 300). Esta visión romántica la encontramos también en *Twist* cuando el joven Lazkano evoca las llamadas «células durmientes» de la organización terrorista ETA:

Aquellas palabras le resultaban casi agradables y atractivas, porque creía en el potencial revolucionario de aquella gente que dormía escondida en algún lugar, porque no podía imaginar que una célula durmiente pudiera hacer nada malo (p. 61).

«Mientras la célula seguía dormida, cuántos sueños», recuerda un tanto nostálgico Lazkano para quien aquellos meses en que empezó a militar fueron los mejores de su vida (p. 66). No tarda, sin embargo, en darse cuenta de lo que significa concretamente el terrorismo. Cuando se entera de que el ingeniero secuestrado al que tenía que vigilar aparece muerto con un tiro en la nuca, el joven idealista comprende que la lucha armada no es un juego inofensivo. Este asesinato «es el golpe más duro que ha encajado en su corta vida, una bomba que ha hecho saltar en mil pedazos su idea de “célula durmiente”» (p. 121). Súbitamente, Diego se percata de que ha sido deslumbrado por los discursos engañosos de los dirigentes de ETA, quienes justificaban su militancia poniendo como ejemplo el de los guerrilleros de América latina que luchaban por la liberación del pueblo. «Se les incrustó en la mente una selva de Latinoamérica, y se perdieron en ella, llegando incluso a pensar que aquella selva era la suya. Y no lo era» (p. 61). Esto es lo que comprende Diego al darse cuenta con mucha amargura de que no solo él y sus compañeros eligieron la lucha equivocada, sino que se han dejado

contemporánea (1950-2010), Madrid/Frankfurt, Iberoamericana /Vervuert, 2011, p. 134.

manipular y engañar por lo que Isaac Rosa llama «esa épica emotiva de los vencidos» (p. 364).

En *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Gonzalo Mariñas es otro «ilusionista de la realidad» (p. 62) que tergiversa los hechos cuando hace de su padre un héroe capaz de deslumbrar a su futura esposa, la cual lo veía «como un revolucionario llamado a completar futuras hazañas» (p. 192). Miguel Mariñas poseía no solo ese don de palabra que le permitió seducir a una hija de buena familia, sino que aparece incluso como un ser sobrenatural en el manuscrito de su hijo: «Mi imagen de él tiene, en esos años, mucho de mágico, de misterioso, de un ser oscurecido y enorme que trabajaba sobre una hoguera [...], un forjador de armas míticas» (p. 188-189). Asimismo, cuando Julián Santos evoca a su padre y a los maquis de su infancia se percibe, en la manera de contar el episodio, una clara propensión a la mitificación de los guerrilleros, por lo que el «lector impertinente» se burla de «ese territorio de leyenda que se teje en torno a la guerra civil, donde en ocasiones parecen hasta reproducirse mitos antiguos» (p. 365).

En realidad, al sagaz crítico de la novela todos los personajes de *La malamemoria* le parecen falsos y los discursos engañosos. Él se burla de la sobreactuación melodramática reiterada de la mujer de Mariñas (p. 440). Incluso el «topo Antonio» aparece, con su «patetismo lúgubre, como un mal actor de una película barata» (p. 357). De hecho, tanto en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* como en *Twist* abundan los personajes que fingen ser lo que no son. Harkaitz Cano introduce así en su novela a un grupo de figuras a cual más hipócrita, desde el hombre político con «cara de póquer» (p. 233) hasta su propio padre, quien engaña a todo su entorno fingiendo una enfermedad degenerativa para desaparecer sin dejar rastro y huir con su amante. Al descubrir la verdad, Diego se sulfura reprochándole ser «un impostor, un farsante» (p. 333), a lo que su padre le contesta sencillamente: «me metí en el papel» (p. 336).

Cabe señalar que en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* la meta de las críticas del «lector impertinente» no es únicamente el escritor novel de *La malamemoria*, puesto que, para él, «los personajes sobreactuados, convulsos, afectados son muy habituales

en la novela actual» (p. 45). Esta falta de autenticidad que achaca a la producción del momento se trasparenta también en la novela de Harkaitz Cano, en la que se denuncian los discursos rutinarios y estereotipados o a los escritores y periodistas carentes de originalidad e inspiración. En la fiesta de Nochevieja con la que el director del diario agasaja a sus empleados, Idoia contempla el regalo de empresa que acaban de entregarle. Se trata de una pluma estilográfica sin recambio, lo cual le parece un detalle significativo, «un signo más de los tiempos» (p. 250). Por su parte, el editor Federico Epelde, al examinar los manuscritos que recibe a diario, no puede dejar de lamentarse y preguntar: «¿Dónde se han escondido los escritores de verdad, por Dios?» (p. 275).

LA TEATRALIZACIÓN COMO VÍA DE INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD

En *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* el «lector impertinente» afirma que «la clase dominante [...] se protege de ser desenmascarada a golpe de cliché, refugiándose en una imagen construida de tópicos» (p. 243). Sabiendo que muchas veces, «se ha contado con el propósito de tapar, engañar, conservar el poder y la legitimidad¹⁰», Isaac Rosa se vale de su personaje para poner de relieve «las trampas y el potencial impostor de la literatura» (p. 208) e deshipnotizar al lector ofreciéndole una «nueva mirada sobre el pasado»¹¹. Ciertamente es que «las cosas no siempre son lo que parecen», según manifiesta uno de los personajes de Harkaitz Cano (p. 328), por lo que ambos autores se proponen desbaratar las trampas de la ficción y disipar los espejismos que ofuscan la mente de los lectores, abriendo boquetes de luz en la oscuridad.

«La noche miente, esconde siempre las carencias, las fealdades, las taras, las paredes que a la noche parecen más enteras de lo que están de verdad», observa el narrador de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (p. 215-216). Por eso menudean en el relato momentos en que las tinieblas son horadadas por focos de luz más o menos potentes, procedentes de antorchas, flexos o faros de coche. En cuanto a la novela de Harkaitz Cano, el íncipit lo forma

¹⁰ VALLE DETRY, Mélanie, *op.cit.*, p. 25.

¹¹ *Id.*

una frase aislada —«Afuera es de noche, la ocasión lo merece»— que se va repitiendo a lo largo de la primera parte como un leitmotiv, haciendo que la oposición entre la luz y la sombra adquiera un valor simbólico. En las páginas siguientes, en efecto, el narrador parece dirigirse directamente a uno de los dos jóvenes asesinados explicándole que «el lavado de cerebro no ha sido tan completo [y] hay una pequeña luz al final del túnel». A continuación, le exhorta a reaccionar y a salir de su letargo. «Toma entre tus dedos ese hilo de luz —le dice— y tira de la madeja poco a poco, con mucho tiento» (p. 10). Una doble lectura se impone aquí, ya que, si bien el discurso va destinado al personaje de Soto, el tuteo es lo bastante ambiguo como para que el lector se sienta preocupado por esta invitación y comprenda que lo que se denuncia no es tan solo la actuación de los GAL, sino la complicidad del gobierno que silenció sus tropelías.

En *Twist*, el autor nos pide por tanto que abramos los ojos y nos demos cuenta de lo que sucedió realmente durante lo que Belén Gopegui llama «la era de la ilusión democrática¹²». Por eso no nos ahorra ningún detalle cuando nos obliga a ser espectadores de la brutalidad física y psicológica que tienen que aguantar sus personajes. Puñetazos, collejas, quemaduras, heridas menudean a lo largo de la secuencia de la detención del joven Lazkano. Igual pasa con Isaac Rosa, el cual quiere que su lector descubra lo que disimulaba esa «dictadura de sainete de la que se cuentan más chistes que horrores» (p. 343). Por eso, a lo largo de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, el autor nos invita a distanciarnos y a adoptar una actitud crítica respecto a la comedia del poder, a descubrir lo que se esconde tras el «retrato cómico del generalito» (p. 343), ese «gran ilusionista» «de quien se podrían contar tantas anécdotas como crueldades» (p. 329).

Lo que procura Isaac Rosa es incomodar al lector cortando el hilo narrativo para introducir al final de cada capítulo una serie de comentarios metanarrativos encaminados, no solo a estorbar el proceso de absorción diegética, sino a desmontar los mecanismos de elaboración de *La malamemoria* y de otros muchos relatos sobre

¹² Citado por Mélanie VALLE-DETRY «La responsabilidad del novelista: Belén Gopegui e Isaac Rosa ante la Transición», *Revista de crítica literaria marxista*, 6, 2012, p. 51.

la guerra civil y la dictadura franquista. El papel del «lector impertinente» consiste en perturbar nuestros hábitos de consumidores de novelas al uso, con el propósito de que pasemos de una lectura de «identificación» a una lectura de «reflexión» activa y exigente. La introducción de un personaje extradiegético permite cuestionar las premisas del relato, resaltando sus falacias, para lograr que dejemos de seguir a ciegas las pautas del discurso hegemónico sobre el pasado. En cierta medida, el lector se parece al protagonista de la novela que sigue a la anciana del pueblo de Alcahaz, entre confuso e hipnotizado, «sin mucha resistencia, como obedeciendo a un guion preestablecido» (p. 175).

En realidad, menudean en el relato de Julián Santos los momentos en que este duda de lo que ve. Muchas veces le parece que todo es pura ilusión, «una representación enorme, un teatro del mundo del que era víctima antes que espectador» (p. 246). Igual que al lector, a Julián le cuesta discernir lo real de lo ficticio y muchas veces ambos quedan atrapados en las redes de la falacia, hasta tal punto que ninguno de los dos se da cuenta de que puede ser objeto de una manipulación. En *La mala memoria*, el protagonista solo se percata al final del papel que ha desempeñado en la «tragicomedia» que le ha montado Mariñas, la de su falso suicidio. Paradójicamente, en el mismo momento en que caen las caretas, el autor escoge rematar la historia valiéndose de un dispositivo teatral, con acotaciones incluidas. Esta construcción muy artificial convierte al lector en espectador instaurando entre él y la ficción una distancia saludable favorecida por la puesta en abismo de su propia situación.

En *Twist*, Harkaitz Cano presenta, por su parte, el horror y la tortura *sub specie theatri* para mostrar que, a juicio de los victimarios, el preso muchas veces no era más que un monigote con el que se podía jugar impunemente. De hecho, el narrador apunta que los torturadores «actúan como si fueran comediantes» (p. 79) y uno de ellos se dirige al joven etarra como si de una comedia se tratara: «¿Te gusta el teatro, no es cierto?», le pregunta, antes de referirse a su colega de la manera siguiente: «Él es muy teatrero, ¿sabes? Lo suyo era el escenario, pero lo tuvo que dejar porque no le daba para vivir... Ahora es él quien se encarga del reparto» (p. 79). En realidad, Harkaitz Cano sabe que «es inútil tratar de explicar el infierno a

quien nunca ha estado allí» (p. 260), compartiendo así la opinión expresada por Isaac Rosa en *El vano ayer*, según la cual «es mentira que se pueda informar del dolor al lector, es posible describir la tortura exteriormente, pero el dolor, no» (p. 165). Aun así, en algo divergen los dos autores. En efecto, si para Isaac Rosa la teatralización favorece el distanciamiento del lector, esta misma estrategia le sirve a Harkaitz Cano no solo para que comprendamos, sino para que compartamos el sufrimiento de la víctima. Lo que procura hacer el escritor vasco es acercarnos a ese «territorio sagrado» del dolor¹³, recurriendo al tuteo para implicarnos, hacernos partícipes del suceso: «borran tu identidad, te ponen los nervios de punta, y te dejan completamente desorientado y aterrorizado» (p. 80). En este caso, Harkaitz Cano está más en consonancia con el novelista Víctor del Árbol, según el cual «dramatizando, convertimos los acontecimientos en experiencia para el lector a través de personajes verosímiles en un contexto que debe ser lo más veraz posible¹⁴».

Harkaitz Cano se vale también de la teatralización para denunciar la parodia de justicia que representó el proceso anterior de los GAL. El viejo y avezado abogado Aguirre Sesma, tan curtido en esas lides, conoce la capacidad manipuladora de los jueces, el cinismo de los abogados defensores, los juramentos en falso, el menoscabo de pruebas y documentos. «Con la alevosía no podemos descuidarnos», sentencia al evocar la manera con que se les restó importancia a los desmanes de los torturadores (p. 163). Harkaitz Cano recurre al personaje de Aguirre Sesma para enseñarnos cómo debería desarrollarse el proceso si jueces y abogados no jugaran con cartas marcadas. Así, para detectar los fallos posibles del primer pleito y preparar lo mejor posible el acta de acusación, el viejo abogado decide «ensaya[r] el juicio paso a paso» (p. 151) dándole el papel de abogada de la defensa a su hija Cristina. Delante de un público compuesto no solo de Lazkano, sino también de los lectores,

¹³ «Donde hay dolor ajeno es un territorio sagrado, uno debe andar con pasos de ángel, de ahí la empatía y la responsabilidad que [yo] sentía hacia los personajes» -manifiesta Harkaitz Cano en su entrevista con Iñaki ALFARO VERGACHEA: «Literatura, arte y catarsis. Diálogo con Harkaitz Cano», *Confluente*, 7-2, 2015, p. 136.

¹⁴ VÉLEZ-PELLIGRINI, Laurentino, «Literatura, memoria histórica, mito y poder. Un diálogo con Víctor del Árbol», *Quimera* 379, 2015, p. 10.

ambos citan a comparecer ante ellos a esa justicia a las órdenes del gobierno. Con ayuda de su hija, Aguirre Sesma rebate uno por uno los argumentos de los defensores de los GAL porque sabe que sus adversarios «se moverán en zigzag» para debilitar sus alegaciones (p. 163) y, sobre todo, porque «la ley es un instrumento del poder ejecutivo» (p. 125). En esta secuencia, Además, Aguirre Sesma se dirige a los abogados, jueces y miembros del jurado, como si estuvieran presentes. «Señora letrada de la defensa», «Señores y Señoras del jurado» (p. 153), así se expresa de manera un tanto histriónica siguiendo «el guion» que ha establecido para el día del juicio.

Quizá este tipo de sobreactuación mereciera no pocos sarcasmos por parte del «lector impertinente» de la novela de Isaac Rosa, quien no deja de denunciar la afectación de los personajes de *La malamemoria*. Pero, para Harkaitz Cano, la escenificación del pleito sirve para poner al descubierto los fallos, tejemanejes y demás recovecos de la justicia. Como señala Geneviève Champeau, en determinados casos, la teatralidad puede ser «un dispositivo narrativo de desciframiento de una realidad opaca o manipulada que no se trata de copiar sino de entender y revelar¹⁵». Notemos que lo mismo pasa en *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, si bien el «lector impertinente» se empeña en criticar el formato teatral al que califica de mero «capricho compositivo [...], tan gratuito como poco original» (p. 437). Así y todo, sabido es que la introducción en la obra de un comentarista forma parte de las estrategias narrativas que remiten al ámbito de la metatextualidad, la cual provoca de hecho una «“teatralización” del acto de escribir» como apunta Abdelilah Zahhari¹⁶. Haciendo uso de este artefacto literario, Isaac Rosa, no solo desmonta los mecanismos de la literatura sobre la guerra civil, avisándole al lector de los posibles engaños de una (re)escritura del pasado, sino que, mediante la voz del «lector impertinente», somete su propio texto a una constante crítica y revisión. El autor de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* sabe que escribir no es un gesto

¹⁵ CHAMPEAU, Geneviève, «Realismo y teatralidad: De Benito Pérez Galdós a Isaac Rosa», *Pasavento* vol.II-1, 2014, p. 12.

¹⁶ ZAHHARI, Abdelilah, «L'Emploi du temps de Michel Butor: une fiction à l'œuvre», *La Métatextualité*. Textes réunis et présentés par Alain Tassel, *Narratologie* n°3, 2000, p.50.

inocente puesto que, según manifiesta en una entrevista: «la ficción es una vía de interpretación de la realidad para una mayoría de lectores [...] y eso implica una cierta responsabilidad por parte del autor¹⁷».

Harkaitz Cano tampoco se desatiende de sus obligaciones como novelista porque sabe, igual que Isaac Rosa, que escribir «es una forma de tomar la palabra¹⁸». Por eso ha escogido las herramientas de la ficción considerando que «la historia de Lasa y Zabala merecía ser contada¹⁹». Su narrador está firmemente determinado no solo a «exhumar sus cuerpos a golpe de pluma», sino a exponer todas las consecuencias trágicas y traumáticas de la «guerra sucia²⁰» (p. 344). De lo contrario —manifiesta el autor vasco— «corremos el serio peligro de que nos pase lo mismo que les pasó a la generación que vivió la Guerra civil, el no contar, pensar “para qué contarlo”²¹». Esto es lo que opina asimismo Isaac Rosa cuando, al final de la novela, el sagaz crítico de *La malamemoria* asevera que, debido a «la defectuosa relación que tenemos con nuestro pasado reciente, la ficción viene ocupando [...] un lugar central que tal vez no debería corresponderle, al menos no en esa medida» (p. 445).

CONCLUSIÓN

A fin de cuentas, tanto Isaac Rosa como Harkaitz Cano son novelistas que se comprometen con lo que escriben y podrían hacer tuyas las palabras de Marta Sanz quien «propon[e] desde la literatura, una actitud en las antípodas de la resignación: ver, oír y no callar²²». Este nivel de exigencia del escritor, el autor ficticio de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* espera que sea también el de su

¹⁷ EUSEBIO, Carmen de, «Entrevista a Isaac Rosa», *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº766, abril 2014, p.127.

¹⁸ VALLE DETRY, Mélanie, «De la lectura exigente a la escritura responsable: entrevista a Isaac Rosa», *Manuscr. Cao*, 9, 2010.

¹⁹ VELASCO OLIAGA, Javier, «Entrevista con Harkaitz Cano, autor de *Twist*», *TodoLiteratura*, 23/10/2014.

²⁰ Según Harkaitz Cano, «un escritor ha de correr riesgos, bajar al lodazal y tratar de salir de él», «pero siempre teniendo cierta responsabilidad» (ALFARO VERGARACHEA, *op. cit.*, p. 135).

²¹ *Ibid.*, p. 138.

²² SANZ, Marta, «Ver, oír y no callar». *Público*, 24 de octubre de 2007.

lector. La «Advertencia» que preside a la lectura del relato entraña, a pesar de su tono irónico, una verdadera declaración de intenciones que el mismo autor puntualiza en una entrevista posterior: «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 novela²³». Con sus comentarios impertinentes, este nos invita a desconfiar de un tipo de realismo bienintencionado e inofensivo que impregna la mayor parte de la producción actual, y a posicionarnos respecto a la realidad, la cual es siempre mucho más equívoca de lo que se piensa.

Harkaitz Cano también ambiciona despertar al lector, cambiar su mirada condicionada. Igual que Isaac Rosa, el escritor vasco no ignora que la realidad es compleja y que el narrador omnisciente es un «resabiado» (p. 24). En *Twist* nos ofrece por tanto «una versión de un hecho que no se agota con [su] punto de vista²⁴». «Un escritor lo que puede hacer es aportar una voz en un mosaico²⁵», manifiesta Harkaitz Cano, consciente del carácter paradójico de la obra de arte, la cual siempre da cuenta de una mirada subjetiva sobre el mundo, a la par que revela una parte de la realidad, según la definición del pintor Paul Klee. Si para Ramon Saizarbitoria, «la literatura tiene un papel insustituible para contar la verdad²⁶», su compatriota sabe que esta verdad no es monolítica y que el papel del escritor consiste en sacar a la luz lo que ha sido voluntariamente ocultado para enseñar al lector otras facetas de la realidad y proponerle otra versión de la historia oficial.

En conclusión, se podría decir no solo de *Twist*, sino también de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, lo que Geneviève Champeau escribe acerca de *La mano invisible* de Isaac Rosa o *La de Bringas* de Benito Pérez Galdós:

[son novelas que] pretenden modificar la percepción de la realidad que atribuyen al lector iluminando zonas en sombras, haciendo

²³ VALLE DETRY, Mélanie, «De la lectura exigente a la escritura responsable: entrevista a Isaac Rosa», *Manuscr. Cao*, 9, 2010.

²⁴ VELASCO OLIAGA, Javier, *op.cit.*

²⁵ VERGARA, Alfaro *op. cit.*, p. 138.

²⁶ Véase LARRAURI, Eva, «La hora global de la literatura en euskera», *El País*, 27 de abril de 2013.

aparecer lo inaparente, rebatiendo estereotipos, quitando máscaras, refutando representaciones presentadas como engañosas²⁷.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALFARO VERGARACHEA, Iñaki, «Literatura, arte y catarsis. Diálogo con Harkaitz Cano», *Confluenze*, 7-2, 2015, p. 134-140.
- CANO, Harkaitz, *Twist. Seres intermitentes*, Traducción del euskera por Gerardo Markuleta, Barcelona, Seix Barral, 2013.
- CHAMPEAU, Geneviève, «Realismo y teatralidad: de Benito Pérez Galdós a Isaac Rosa», *Pasavento* vol.II-1, 2014, p. 11-32.
- EUSEBIO, Carmen de, «Entrevista a Isaac Rosa», *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº766, abril 2014, p. 122-129.
- FLORENCHIE, Amélie, «Isaac Rosa o la “escritura responsable”», in Amélie FLORENCHIE e Isabelle TOUTON (eds.), *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2011, p. 131-149.
- LARRAURI, Eva, «La hora global de la literatura en euskera», *El País*, 27/04/2013, <https://elpais.com/cultura/2013/04/25/actualidad/1366884407_835104.html> [consultado el 7/5/2019].
- KLEE, Paul, *Théorie de l'art moderne*, Édition et traduction de Pierre-Henri Gonthier, Gallimard, «Folio Essais», 1998.
- ROSA, Isaac, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Barcelona, Seix Barral, 2007.
- , *El vano ayer*, Barcelona, Seix Barral, 2004.
- SAMPEDRO, Aiora, «Vidas robadas y límites del arte», *Rassegna iberistica*, 41-10, 2018, p. 343-351.
- SANZ, Marta, «Ver, oír y no callar», *Público*, 24/10/2007, <<http://blogs.publico.es/dominiopublico/73/ver-oir-y-no-callar/>> [consultado el 30/6/2019].
- VALLE DETRY, Mélanie, «Isaac Rosa y los lectores: narrar y leer el pasado con responsabilidad», *Etudes Romanes de Brno*, 33,2, 2012, p. 21-31.

²⁷ CHAMPEAU, Geneviève, «Realismo y teatralidad: De Benito Pérez Galdós a Isaac Rosa, *op. cit.* p. 12.

- , «La responsabilidad del novelista: Belén Gopegui e Isaac Rosa ante la Transición», *Revista de crítica literaria marxista*, 6, 2012, p. 45-56.
- , «De la lectura exigente a la escritura responsable: entrevista a Isaac Rosa», *Manuscr. Cao*, 9, 2010.
- VELASCO OLIAGA, Javier, «Entrevista con Harkaitz Cano, autor de *Twist*», *TodoLiteratura*, 23/10/2014, <<https://www.TodoLiteratura.es/noticia/6974/entrevistas/entrevista-con-harkaitz-cano-autor-de-twist.html>> [consultado el 25/4/2019].
- VÉLEZ-PELLIGRINI, Laurentino, «Literatura, memoria histórica, mito y poder. Un diálogo con Víctor del Árbol», *Quimera* 379, 2015, p. 9-13.
- ZAHHARI, Abdelilah, «*L'Emploi du temps* de Michel Butor: une fiction à l'œuvre», *La Métatextualité*. Textes réunis et présentés par Alain Tassel, *Narratologie* n°3, 2000, p. 43-55.