

De *La mano invisible* a la mano ciega: En torno a una novela de Isaac Rosa

MANUELLE PELOILLE
(Universidad de Angers, 3L.AM EA 4335)

Résumé :

La crise de 2008 a révélé, une fois de plus, les impasses dans lesquelles se sont à nouveau engagées les élites économiques mondiales, suscitant une abondante littérature sous forme d'essais et d'œuvres littéraires. Isaac Rosa, révélé par *La mémoire vaine* (2004), se distingue par sa distance vis-à-vis du roman de la Guerre Civile fleurissant au cours des années 2000 avec *Encore un fichu roman sur la Guerre d'Espagne !* (2007). Dans *La main invisible*, de 2011, adapté à l'écran, la polyphonie narrative et la théâtralisation invitent le lecteur, *in fine*, à une redécouverte des aspects centraux du monde marchand développé, c'est-à-dire capitaliste. Telle est la forme prise par l'engagement de l'auteur.

Mots-clés : Isaac Rosa, Adam Smith, crise, surproduction, engagement, Espagne

Abstract:

The 2008 crisis revealed, once again, the impasses in which the world's economic elites are engaged, giving a basis for abundant literature, essays and literary works. Isaac Rosa, revealed by *Yesterday's False Hope* (2004), has taken some distance from the flourishing novel about the Civil War by the 2000's, with *Another damn novel about the Spanish Civil War!* (2007). In *The Invisible Hand* published in 2011, and adapted to the screen, narrative polyphony and theatricalization invite the reader, *in fine*, to a rediscovery of the central aspects of the developed market economy, that is to say capitalist. This is the form of the author's engagement.

Keywords: Isaac Rosa, Adam Smith, crisis, overproduction, commitment, Spain

La crisis no existe sino en la imaginación, afirman algunos. La acumulación de género en naves, almacenes, aparcamientos a la espera de quien lo compre indica, por lo contrario, que estamos ante una crisis de sobreproducción mayúscula, a escala mundial. No es la primera edición de tal fenómeno, y resulta curioso observar, al ver el éxito de libros como *El capital en el siglo XXI* de Thomas Piketty¹, cómo cada crisis global, las de 1817-18, 1846-1848, 1929, 1969-1973, fue el momento del redescubrimiento de los autores fundamentales de la economía política. El estallido aparentemente imprevisible de la crisis actúa de espectacular revelador de la desproporción entre ingreso disponible y oferta, del desfase entre abundancia de productos y su reparto. Como escritor comprometido (así traduzco la palabra «engagement», siguiendo a Sartre, a la vez como crítica e inmersión en una circunstancia²), el narrador Isaac Rosa se inscribe en tal

¹ Thomas PIKETTY, *Le Capital au XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2013. Versión castellana: *El capital en el siglo XXI*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

² « L'écrivain peut vous guider et s'il vous décrit un taudis, y faire voir le symbole des injustices sociales » ; « Suspendu entre l'ignorance totale et la toute-connaissance, il [l'écrivain] possède un bagage défini qui varie d'un moment à l'autre et qui suffit à révéler son historicité. Ce n'est point en effet une conscience instantanée, une pure affirmation intemporelle de liberté et il ne survole pas non plus l'histoire : il y est engagé. [La cursiva es nuestra] », Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*,

redescubrimiento y revisión crítica del conjunto del sistema económico con *La mano invisible*, que tras *El vano ayer* (2004) y la metanovela *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil* (2007) explora la veta de las denominadas «novelas de la crisis»³ que se publicaron a raíz de las grandes conmociones económicas españolas e hispanoamericanas.

La mano invisible

El título de la novela es la metáfora acuñada por Adam Smith en su *Investigación de la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones* de 1776. Además, en clave narratológica, se puede interpretar de esta forma:

El título de la novela remite a la autorregulación del sistema económico que, en la teoría liberal, rebasa los intereses individuales y asegura el bien común.

París, Gallimard, 1988 [1948], respectivamente capítulos I « Qu'est-ce qu'écrire ? » y III, « Pour qui écrit-on ? », p. 16 y 77.

³ Sin pretender establecer una lista exhaustiva, podemos citar, para España, las novelas del recién fallecido Rafael CHIRBES, *Crematorio* y *En la orilla*, ambas publicadas en Anagrama, respectivamente en 2007 y 2013; Pablo GUTIÉRREZ, *Democracia*, Barcelona, Seix Barral, 2012. De Isaac Rosa, nos centramos en *La mano invisible* (Barcelona, Seix Barral, 2011), citando de manera puntual *La habitación oscura* (Barcelona, Seix Barral, 2013). Sus novelas fueron objeto de reseñas en la prensa: Amelia CASTILLA, «La literatura del malestar», *El País*, 22 de septiembre de 2011 <http://elpais.com/diario/2011/09/17/babelia/1316218341_850215.html>; Luis GARCÍA MONTERO, «Devastadora mano invisible», *Filosofía hoy*, [s.d], <<http://www.filosofiahoy.es/index.php/mod.pags/mem.detalle/idpag.5651/cat.4132/chk.44c05bc5487f0978762ed78dd7e4a689.html>>; MOLINA, «*La mano invisible*. Isaac Rosa» [www.solodelibros.es/la-mano-invisible-isaac-rosa]; Lorena VALERA VILLALBA, «Isaac Rosa, *La mano invisible*», <<http://www.elimparcial.es/noticia/97816/Los-Lunes-de-El-Imparcial/Isaac-Rosa:-La-mano-invisible.html>>. A eso cabe añadir una reflexión colectiva: David BECERRA MAYOR, Raquel ARIAS CAREAGA, Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Marta SANZ, *¿Qué hacemos con la literatura?*, Madrid, Akal, 2013.

Sobre la prosa de Isaac Rosa, se puede consultar, entre otros trabajos: Anne-Laure BONVALOT, « Une approche de la marge par l'hétérotopie narrative : *La mano invisible* et *La habitación oscura* d'Isaac Rosa », in *HispanismeS*, n°5, *Formes de la marginalité dans la fiction littéraire espagnole de notre temps*, sous la direction de Natalie NOYARET, premier semestre 2015, p. 110-124; « Le roman espagnol anticapitaliste et ses critiques : réticences, préjugés, scandales », in Carlo ARCURI et Andréas PFERSMANN (eds.), *L'interprétation politique des œuvres littéraires*, Paris, Kimé, 2014, p. 183-204; Amélie FLORENCHIE, «Radiografía de la violencia en la sociedad española contemporánea: la pervisión del diálogo en las novelas de Isaac Rosa», in *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, G. CHAMPEAU, G. TYRAS, J-F. CARCELEN y F. VALLS (eds.), Zaragoza, PUZ, 2011, p. 257-274; Natalie NOYARET, « Lieux de curiosité et curiosité des lieux dans les romans d'Isaac Rosa », intervención en el seminario del grupo Laslar de la Universidad de Caen Normandie, 24 de enero de 2013, en línea: <<http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/sites/default/files/public/laslar/docs/Art.%20Natalie%20Noyaret%20Lieux%20de%20curiosit%C3%A9%20et%20curiosit%C3%A9%20des%20lieux%20dans%20les%20romans%20d'Isaac%20Rosa.pdf>> y Anne-Laure REBREYEND, «Deconstrucción del realismo. Paradojas de la metáfora del teatro en *El vano ayer* de Isaac Rosa», in Amélie FLORENCHIE (coord.), *Últimas noticias del realismo en España, Pasavento, Revista de estudios hispánicos*, vol. II n°1, invierno 2014, p. 57-76.

Aplicado a la diégesis, se refiere a la invisibilidad de los trabajadores que refuta la significación de la metáfora liberal. En el plano metanarrativo, es metáfora de la instancia productora del discurso, potencia que actúa en la sombra⁴.

Esta «mano invisible» es la del misterioso empresario que contrata a doce trabajadores para que produzcan riquezas (levantar muros, descuartizar animales, poner piezas en cajas...) o presten servicios (camarero, teleoperadora, mecanógrafa, limpiadora...), en una nave acondicionada para un espectáculo televisivo, con gradas y público, focos y aplausos. Al lector se le sitúa como observador en medio de un panóptico, se le guía hacia cada actividad, cada flujo de conciencia de los diversos protagonistas. Cabe señalar que la producción se hace en balde, sin vistas al intercambio, puesto que los protagonistas la destruyen en lo que se asemeja a un zoo humano donde los trabajadores sustituyen a los ejemplares de indígenas de las colonias de principios de siglo: «Esto es un zoo, oye decir [el carnicero que en su día libre se mete entre el público que acude a las funciones] a alguien en la fila de atrás».

El título remite, pues, a dos textos concretos de la teoría liberal. Me refiero primero al controvertido texto del médico holandés Bernard Mandeville, que causara gran revuelo en su tiempo, «La fábula de las abejas, o cómo los vicios privados hacen la prosperidad pública», con fecha de 1714, cuyo principio de organización social cabe en este fragmento: *Así era el arte del Estado, que mantenía/el todo, del cual cada parte se quejaba;/esto, como en música la armonía,/en general hacía concordar las disonancias;/partes directamente opuestas/se ayudaban, como si fuera por despecho*⁵.

En la novela de Isaac Rosa, estos versos tienen un eco en el comentario de un catedrático mediático que afirma que el trabajo cobra un valor estético: «comparó lo aquí visto con un concierto, donde cada instrumentista toca su parte pero todos se armonizan en un mismo tema» (p. 184). Este fragmento opera como referencia, pero también como blanco de una puesta a distancia del discurso de las élites, generalmente fuera del mundo laboral, sobre los mismos trabajadores, en la voz de los personajes: «Me pareció un capullo, le dijo anoche la chica de las piezas geométricas mientras tomaban una cerveza en la cafetería del polígono, yo también lo vi al catedrático ése,

⁴ Geneviève CHAMPEAU, «Realismo y teatralidad: de Benito Pérez Galdós a Isaac Rosa», in *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. II, nº 1 (invierno 2014), p. 29.

⁵ Bernard MANDEVILLE, «La fábula de las abejas, o cómo los vicios privados hacen la prosperidad pública», Madrid/Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1982, traducción de «From the fable of the bees: Or, private vices, public benefits» (1714). En línea, <<https://departamentosociales.files.wordpress.com/2008/10/bernard-de-mandeville.doc>>.

menudo capullo, no ha trabajado en su puta vida, mira que decir que hacemos música» (p. 185).

Con el optimismo de la ideología del liberalismo triunfante del siglo XVIII, Adam Smith retoma esta idea en *Investigación de la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones*, de 1776, acuñando la metáfora de la «mano invisible» de tan venturosa fortuna. De tanto gastarla, necesitamos volver al original, que Isaac Rosa introduce en la narración, sin comillas, bajo la forma de un texto que la mecanógrafa va copiando sin pensar (p. 284-295). Hemos aislado la frase donde aparece la metáfora:

Al preferir apoyar la industria doméstica antes que la extranjera, [el individuo] sólo pretende conseguir su seguridad personal; y al orientar esta industria de tal manera que produzca el mayor valor posible, pretende la máxima ganancia; y en eso, como en muchos otros casos, es conducido por una mano invisible a promover un fin que no entraba en sus intenciones (p. 284).

Es importante indicar que este planteamiento no es a-histórico: Smith escribe en un contexto de desarrollo del sistema mercantil capitalista, sin crisis mayúscula, lo que suscitaba optimismo. Era entonces lógico pensar que los intereses particulares podían redundar en interés común y prosperidad pública. Es un planteamiento general, de alcance político, siendo una de sus expresiones la regulación natural del mercado:

Como que el valor mercantil de toda mercadería conducida al mercado corresponde regularmente a la demanda efectiva, es interés de todos los que emplean sus tierras, su trabajo y sus caudales en ponerla en aquel estado, que su cantidad no exceda de la efectiva demanda: y es interés de todo el pueblo que nunca sea menos⁶.

Si bien se enfatiza la dimensión ideológica del pensador escocés, éste es un texto fundamental de análisis de los resortes del mundo capitalista. No lo cuestiona, pero sí lo desarma, presentando todos los componentes y sus interacciones. Ante la primera crisis global de 1818, sus seguidores cavan dos surcos distantes. Jean-Baptiste Say, con su «Ley de las salidas», afirma que se puede producir indefinidamente porque la mercancía ha de encontrar, necesariamente, a compradores con ingreso suficiente⁷. Se desarrolla,

⁶ Adam SMITH, *Investigación de la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones*, traducción de Josef Alonso Ortiz, Valladolid, Viuda e hijos de Santander, 1794, libro I, cap. 7, p. 96. En ligne: <<https://books.google.fr/books?id=OWuzsj6HOGgC&lpg>>.

⁷ « Un acheteur ne se présente d'une manière effective qu'autant qu'il a de l'argent pour acheter ; et il ne peut avoir de l'argent qu'au moyen des produits qu'il a créés, ou qu'on a créés pour lui ; d'où il suit que c'est la production qui favorise les débouchés », Jean-Baptiste SAY, *Traité d'économie politique ou simple exposition de la manière dont se forment, se distribuent et se consomment les richesses* [1803].

pues, una ideología liberal todavía vigente entre los economistas. Por otra parte, la práctica invita al ginebrino Sismondi a emprender una crítica del sistema del escocés. El primer destronamiento tiene lugar, pues, a raíz de esta primera congestión que para en seco el circuito de la riqueza. Sismondi, quien en 1803 asumiera en *De la richesse commerciale* el pensamiento de Smith, retoma su libro, lo cuestiona por el desfase entre la práctica y el planteamiento teórico según el cual el mercado se regula solo: «No había dejado de estudiar los hechos. Algunos me habían parecido rebeldes a los principios que había adoptado. [...] Me provocaba viva emoción la crisis comercial que vivió Europa en estos últimos años»⁸, escribe en la advertencia a sus *Nouveaux principes d'économie politique* de 1819. Y prosigue:

Acaso los lectores más instruidos crean volver a caminar por un surco muy arado, puesto que los principios de Adam Smith constantemente me han servido de guía: de aquellos principios, sin embargo, pero añadiéndoles el complemento que creo necesario, verán aparecer consecuencias muy diferentes⁹.

El cuestionamiento del sistema capitalista corre parejas con la primera crisis global. Las fuentes de Isaac Rosa son variadas, de tendencias y épocas diversas. No ha de sorprendernos la combinación de referencias marxistas y liberales, con tal de examinar la historia de la economía política: Marx se apoya en análisis previos del capitalismo – cita a menudo a Smith y a Sismondi– para edificar su teoría general de la mercancía y el consiguiente cuestionamiento del capitalismo. En este artículo, dejaremos de lado la más evidente referencia a las sociedades de control analizadas por Foucault, encarnadas en el personaje del informático, a quien se le ha encargado la creación de un programa llamado Panoptic¹⁰.

<<http://www.institutcoppet.org/wp-content/uploads/2011/12/Traite-deconomie-politique-Jean-Baptiste-Say.pdf>> [Consulté le 8 août 2015].

⁸ « Je n'avais cessé d'étudier les faits. Quelques-uns m'avaient paru rebelles aux principes que j'avais adoptés. J'étais vivement ému de la crise commerciale que l'Europe a éprouvée dans ces dernières années », Jean-Charles Léonard de SISMONDI, *Nouveaux principes d'économie politique*, Paris, Calman-Lévy, 1971 [1819], advertencia a la primera edición, p. 47. Traducción mía.

⁹ « Peut-être les lecteurs plus instruits croiront-ils d'abord repasser dans une ornière rebattue, puisque les principes d'Adam Smith m'ont constamment servi de guides : c'est cependant de ces principes, mais en y ajoutant le complément que je crois nécessaire, ils verront sortir des conséquences très différentes », *Ibid*, p. 48. Traducción mía.

¹⁰ Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, chapitre III, (1975) ; Jeremy BENTHAM, *Panoptique. Mémoire sur un nouveau principe pour construire des maisons d'inspection, et notamment des maisons de force*, Paris, Imprimerie nationale, 1791, en línea <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114009x>>.

Partiremos de los elementos más evidentes señalados por las diversas reseñas que se publicaron sobre la novela para ver cómo la perspectiva narrativa revela aspectos nodales del mundo mercantil desarrollado.

El punto de vista de los trabajadores

El libro se elabora mediante un dialogismo narrativo, como lo sintetiza de forma rotunda Geneviève Champeau:

El relato nace de la colaboración entre el punto de vista de los personajes, equivalente a lo que Oswald Ducrot nombra, en su teoría de la polifonía, enunciador, el punto de vista del narrador que describe y comenta, y la voz muy escrita de este narrador en su papel de locutor, según la terminología de Ducrot, que mediatiza los puntos de vista de los personajes. Por lo demás las voces resultan intrincadas, mezclan los comentarios del narrador, el psicorrelato, el estilo indirecto libre y directo que emerge puntualmente, sin distinción tipográfica, en un continuo narrativo en el que no siempre resulta fácil saber quién habla, como ocurría ya en las novelas de Juan Marsé.

Este dialogismo permite poner en perspectiva los discursos de las élites sobre el trabajo, contraponiendo mediante la voz de los personajes otro punto de vista, que pretende ser el de los trabajadores. Este mismo dialogismo es la base de la parodia y la sátira. Se parodia un discurso, se opera la sátira de los hábitos sociales. Así se empieza por recoger una serie de discursos de moda con una pizca de exageración, introduciendo luego el comentario del trabajador que cuestiona duramente dichos discursos. Tal ocurre con la cortesía forzada de los oficinistas con las limpiadoras (p. 147-148), la versión corporativa de las condiciones laborales de la empresa Google (p. 345-346) o la estetización intelectualizante del trabajo, ridiculizada por la limpiadora en estilo directo libre, subversivo eco a los versos de Mandeville:

Ah, mira, salió en el periódico de ayer, y dice que somos artistas. Que somos artistas. Sí, artistas, es muy largo y tampoco lo he leído entero porque es un poco coñazo, pero dice que es una obra de arte. Sí, una obra de arte, si quieres llévate el recorte y lo lees luego, que te va a dar risa con la cantidad de chorradas que dice sobre la estética del trabajo y la belleza del esfuerzo y no sé cuántas tonterías más, escucha, escucha, dónde he leído eso, aquí: la sinfonía del trabajo humano, has oído bien, la sinfonía del trabajo humano, qué te parece el poeta. Eso lo dirá por mí, que paso la fregona con mucho arte (p. 154).

El discurso que consiste en equiparar el oficio de una prostituta con cualquier trabajo es llevado hasta sus últimas consecuencias prácticas por el personaje del camarero: «De no ser por la obligada cortesía del camarero, les habría respondido que si

de verdad lo piensan por qué no empiezan a probarlo ahora mismo, bájese los pantalones y ponga el culo que le voy a estrenar por treinta euros» (p. 275).

Asimismo, podemos decir que esta novela participa de la sátira, es decir de la crítica y denuncia de los vicios de la sociedad, en la que imperan la carrera a la productividad; la manía del control, sea mediante el show, sea mediante la observación fiscalizadora; los discursos propalados por las élites destinados a encubrir la dureza de la relación laboral primitiva.

La misma habla de «teatralidad reflexiva» que permite, con el distanciamiento, la visibilidad de lo habitualmente oculto, puesto que el trabajo, creador de valor – planteamiento compartido por todos los padres de la economía política– sólo aparece en la obra concreta realizada. Sin embargo, vamos a ver que este distanciamiento permite, en segunda instancia, un acercamiento al nudo de la crisis actual.

Efectos realistas

Uno de los materiales de la novela de corte realista, y particularmente de la novela social –aunque a Rosa no se lo pueda clasificar bajo esta etiqueta–, son los detalles técnicos de cada oficio, prolijamente incorporados a la narración, como en este fragmento que sitúa al lector como otro espectador de la actuación laboral:

Unta en las testas una porción de mezcla, moviendo la paleta a izquierda y derecha tal que (sic) si extendiese mantequilla, y lo coloca a continuación del primer ladrillo, pegado a él, repitiendo todos los gestos, la mano apoyada, los golpecitos con el mango para asentarlos¹¹.

Llama la atención el carácter repetitivo de la escritura de esta novela, que puede producir hastío en el lector, y que en menor medida volvemos a encontrar en *La habitación oscura*. Repetir *ad nauseam* los procesos de producción no es ninguna novedad, con vistas a que el lector sienta el hastío del trabajador, sin la dimensión jocosa de *Los tiempos modernos*, de Charlie Chaplin, o de cierta película social italiana de los años 70, por ejemplo la Palma de Oro 1972, *La clase obrera va al paraíso*, de Elio Petri, en la que el protagonista, operario modélico, encarnado por Gian Maria Volontè, visualiza un culo de mujer por cada pieza elaborada, para aguantar el ritmo de producción: «un pezzo, un culo», se oye con ritmo cada vez más veloz, cada vez más

¹¹ Isaac ROSA, *La habitación oscura*, Barcelona, Seix Barral, 2013, p. 48-49.

alto, con el énfasis de unas notas que evocan el cine de terror; paralelamente alternan con velocidad creciente los planos detalle de la pieza y de la boca o de la mirada que al final acaba desenfocada¹². Por eso no vamos a insistir en la figuración de lo inhumano, mecánico, y repetitivo del trabajo, al compás de cadencias demenciales («redonda, cuadrada, redonda, cuadrada» es el compás de la operaria que va metiendo piezas en cajas p. 75). En estilo directo libre viene recogida la misma labor repetitiva de la teleoperadora, mediante la repetición de la frase y del primer apellido siguiendo el directorio telefónico, que además de producir un efecto realista, mueve a risa:

Buenas tardes. Podría hablar con el señor Herrero Abad, por favor [...]
Buenas tardes. Podría hablar con el señor Herrero Acosta, por favor [...]
Buenas tardes. Podría hablar con el señor Herrero Agudo, por favor [...]
Buenas tardes. Podría hablar con el señor Herrero Aguilar, por favor [...]
[...] (117-118)... Alamo, Alcaide, Alfaro

Pensamos que la crítica en *La mano invisible* va más allá. Si bien mediante la acción y los pensamientos de los personajes critica el trabajo estéril porque su fruto no encuentra comprador, el trabajo en sí cobra una dimensión creativa, a menudo invisible.

Centralidad del trabajo

La novela de Isaac Rosa ilustra la centralidad del trabajo, cuya visibilidad se traduce en la obra realizada. El trabajo desaparece, como por escotillón, en el consumo (partes subrayadas), como lo podemos ver en esta escena de incomprensión entre el albañil y su novia, expresada mediante el contraste entre la abundancia de riquezas o de palabras (subrayado) y la parquedad del trabajador (cursiva):

Paseaban por una calle comercial, llena de compradores cargados de bolsas, aturdidos por la multitud, cuando ella quiso entrar en unos grandes almacenes a comprar regalos para la familia. Él se detuvo en la puerta, justo antes de cruzarla. Ella le tiró de la mano, venga, no seas remolón, pero él levantó la vista hacia ocho plantas acristaladas e iluminadas con motivos navideños. Espera, le pidió. Qué pasa, preguntó ella, no me digas lo de siempre, que me esperas ahí enfrente tomando una cerveza, pero él no dejaba de mirar hacia arriba. No, no es por eso, es que este edificio lo conozco. Ella se rió, claro que le conoces, todo el mundo lo conoce. Lo hice yo, *comentó sin levantar mucho la voz, inaudible* entre el gentío y los villancicos de la megafonía callejera. (p. 34-35)

¹² La secuencia comentada se puede ver en este enlace <<https://youtu.be/EWLMMSsGgg8>>.

Lo imprescindible para hacerlos no fuimos los trabajadores sino nuestro trabajo (p. 37)

Sabe que la maquinización es un espejismo y que detrás de un producto hay más trabajo humano del que pensamos (p. 43)

El producto desaparece en el consumo, por lo que el trabajador sigue invisible a lo largo de la historia. Isaac Rosa vindica por la voz interior de la costurera una genealogía (p. 225-227), de familia campesina emigrada a la ciudad, como para devolver al trabajo su centralidad:

Los trabajadores no dejan herencia ni escudos ni retratos de pintor de cámara ni diarios personales ni placas ni estatuas ni calles con su nombre, los agricultores no dejan huella de su esfuerzo, una cosecha borra la anterior, pero tampoco los albañiles marcan el mundo con su trabajo, nada de ellos cuentan las casas que construyeron ni los puentes que sobreviven milenios, por no hablar de las costureras, las ropas que no llevan el nombre de quien las cosió y que se desintegrarán tras haber cumplido el ciclo de vida de toda prenda: ropa de calle, después de trabajo, luego para estar por casa, y finalmente destrozada para hacer trapos o quizás enviada en un saco a un país pobre donde algún miserable reanude el ciclo. (p. 226)

Carácter social del trabajo

La novela empieza presentando a los personajes de manera aislada, multiplicando las conexiones a medida que va avanzando la novela, en el ámbito del trabajo, mediante miradas o diálogos, y fuera, cuando, una vez terminada una enésima jornada laboral, se reúnen para organizarse o, más tarde, actuar, por ejemplo acorralando al informático, cuyo papel de chivato acaban de descubrir. Los personajes, al principio presos de la teatralización y de la construcción narrativa, se van independizando, cobrando vida propia.

Si bien la división del trabajo no únicamente se refiere a la separación de tareas en el seno de una misma empresa, el trabajo en la industria moderna favorece la socialización. En la frase que sigue, el reparador de coches sueña con la cadena de montaje automóvil. La expresión «división social del trabajo» cobra su significado en esta frase: «Le fascinó la fábrica de coches porque le parecía increíble que tantas voluntades se pusieran de acuerdo para dar como resultado una máquina tan perfecta» (p. 201).

Aunque no aparezca referencia explícita al carácter social del trabajo, es decir la división del trabajo hecha necesaria por el comercio entre los hombres, la huella de

Smith está presente: «La *división del trabajo* [...] es como una consecuencia necesaria, aunque lenta y gradual, de cierta propensión genial del hombre que tiene por objeto una utilidad menos extensiva; la propensión, es a saber, de negociar, cambiar o permutar una cosa por otra»¹³.

La división del trabajo, es decir la interdependencia entre los distintos sectores, va apareciendo a lo largo de la novela. De la separación y diversidad iniciales surge una dimensión colectiva:

Mientras él desconecta los bordes de la batería, el albañil coloca otro ladrillo, el carnicero da un golpe de cuchillo contra un costillar sobre la madera, la administrativa reanuda el teclado en el ordenador, la chica de las cajas reinicia la secuencia de piezas geométricas, el mozo dobla un folio y lo corta por la mitad antes de meterlo en un sobre... (183)

Adam Smith escribía en un periodo de expansión creativa del capitalismo, aunque a expensas de los trabajadores; Isaac Rosa lo hace en tiempos de decadencia, sugerida en esta novela por este *nonsense* permanente de la producción social, apelada a la destrucción.

La mano ciega

El recurso a la «teatralidad reflexiva» permite enfatizar una dimensión aparente de la actual crisis: una productividad sin límites, cuyo fin no es vender ni presentar en el mercado sino ofrecer un espectáculo efímero. La pérdida de sentido del trabajo humano, cuyos productos acaban destrozados por falta de salidas, aparece claramente en un texto de Sheila Pastor:

Se desvelan, así, las incógnitas. Público, lector, ¿quieres saber de qué se trataba todo este experimento? No era más que trabajo, puro y duro. Qué más da que tenga un fin. Qué más da que no. Tanto da que sea un simulacro...¹⁴

El fantasma que recorre España ya no es el comunismo, sino los mismos trabajadores invisibles «convertidos en una metáfora que ninguno es capaz de nombrar» (p. 345), fantasmas que espantan al vigilante, ofreciendo un eco al citado monólogo

¹³ Adam SMITH, *Investigación de la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones*, op. cit., libro 1, cap. 2, p. 21. En línea: <<https://books.google.fr/books?id=OWuzsj6HOGgC&lpq>>.

¹⁴ Sheila PASTOR, «Pasen y vean: la violencia velada en *La mano invisible* de Isaac Rosa», in Cristóbal José ÁLVAREZ LÓPEZ et al., *Tuércele el cuello al cisne: las expresiones de la violencia en la literatura hispánica contemporánea (siglos XX y XXI)*, Sevilla, Renacimiento, 2016, p. 639.

interior de la costurera (p. 225-227) que establece un contraste entre la invisible huella dejada por el trabajador y la centralidad de su papel:

Él no había visto nunca espíritus ni oído llantos de madrugada, ni creía en cuentos paranormales, pero sí había sentido otras presencias cuando le tocó vigilar instalaciones industriales abandonadas [...] se preguntaba por otros fantasmas, cuyas cacofonías nadie persigue y que no protagonizan leyendas ni asustan vigilantes, puesto que no vivieron historias fabulosas ni sufrieron hechizos ni condenas eternas, aunque él sintiese sus huellas en aquellos espacios más que de los fantasmas palaciegos o conventuales, y sobre todo lo conmovieran con más fuerza (p. 354-355)

La consecuencia de la sobreproducción es la destrucción de la riqueza: el albañil derriba las paredes levantadas, el mecánico desguaza, describiendo el proceso inverso de la fabricación: «En momentos así se imagina una fábrica a la inversa, donde los desmontasen como antes los montaron, pasando por la cadena para que cada operario quite una parte; incluso mejor aún, una cadena en marcha atrás, rebobinando el proceso» (p. 194).

En *La mano invisible*, también se trata de un espacio cerrado, en el que los focos le impiden al albañil ver más allá del muro que está levantando y desarmando. A nivel simbólico, la teatralización permite subrayar la ausencia de salida, de sentido, que aparece de forma recurrente en la boca de los personajes: «adonde lleva todo esto». Por fin, el destino tradicional de la producción, el uso y el cambio, se ven subvertidos en la novela por la actuación ante un público, como forma de acentuar la actual falta de sentido de la producción hecha sin considerar las posibles salidas a medio y largo plazo.

Sería apresurado deducir que Isaac Rosa aboga por una desaparición anunciada del trabajo, como lo plantearon con regularidad teóricos de moda¹⁵ en tiempos de crisis, y de quienes los personajes de *La mano invisible* se burlan a menudo.

La polifonía y el dialogismo narrativo permiten un distanciamiento (con o sin parodia) respecto a los discursos de las élites sobre el trabajo, se orienten hacia la justificación ideológica del capitalismo más salvaje o hacia la compasión con el

¹⁵ Me refiero, por ejemplo, a un libro de sonado éxito en los años 90 del siglo XX, de Dominique MÉDA, *El trabajo, un valor en peligro de extinción*, Barcelona, Gedisa, 1998 (original en francés, *Le travail, une valeur en voie de disparition*, París, Aubier, 1995).

trabajador de parte de quien no está sometido a la rudeza de las relaciones laborales del mercado.

Hemos pretendido destacar, en medio de las múltiples fuentes de inspiración del autor, cómo, más allá de la consabida crítica de la alienación que representa el trabajo, más allá de la explotación de las teorías de las sociedades de control, los personajes de esta novela de Isaac Rosa pretenden encarnar el contrapunto de los discursos oficiales, regresando a la esencia del sistema mercantil en el que el trabajo ocupa un lugar central, y en el que el afán por vender vuelve ciego ante la factibilidad de la realización del valor creado.

Esta novela consiste en una ficcionalización de los callejones sin salida del capitalismo que apuntara Sismondi en 1819 –Marx, a quien se atribuye la raíz de todo, andaba en pañales con tan sólo un año de edad–, revelados por la crisis actual, que lleva a una destrucción obligatoria de riquezas, provocada por la falta de consumidores solventes. Ciertas «manos invisibles» también son ciegas.