

E Valentín Roma, escritor: “Se puede tener conciencia de clase sin querer volver a ella”

Exfutbolista y comisario de arte, director del MACBA, Roma dice: “Me comí entero el sueño aspiracional de las clases proletarias. Pero hay mil veces más hipocresía en un salón burgués que en un vestuario”



ESCUCHAR EL ARTÍCULO | 10 min. 



Valentín Roma, director del MACBA, en la plaza de Joan Coordines de Barcelona.

ALBERT GARCIA



MANUEL JABOIS

23 JUL 2026 - 05:30 CEST



6 

Añadir EL PAÍS en Google

Valentín Roma (Ripollet, 56 años) sigue construyendo una obra literaria fascinante con la publicación de *Los trillizos* (Periférica, 2026), que sigue a novelas en la misma editorial

como *El enfermero de Lenin* (2017), [Retrato del futbolista adolescente](#) (2019) y [El capitalista simbólico](#) (2022). Un cuadro sobre las contradicciones, el desclasamiento, el resentimiento y ciertas enfermedades sociales modernas que Roma somete, con un finísimo y atravesado humor. El punto de partida de *Los trillizos* es un hombre que pasa la tarde con los hijos de su nueva pareja, trillizos. Sentado en un parque sin querer interactuar con el resto de padres, apunta: “La familia es una cédula opresiva”.

MÁS INFORMACIÓN

Valentín Roma vuelve como director al Macba —>

Pregunta. La familia es una fábrica de traumas, le ha dicho a Henrique Mariño en *Público*. Y a esa fábrica de traumas llega el protagonista en la cincuentena como padre postizo.

Respuesta. Llegar a una familia de esa forma es como llegar a un país diferente, con un paisaje diferente, articulado con sus códigos. La familia tendemos a explicarla en tres grandes espacios: el trauma, la experiencia inmediata y la teoría. Son los tres grandes nichos de aproximación a lo familiar: “Yo estoy dañado por la familia de una manera u otra”, “mira lo que me ha ocurrido” y “en realidad, lo que hay que hacer con los hijos y con los padres, es esto”. Él llega a través de la tercera puerta, una puerta cómoda, hasta que se encuentra con que no solo puede observar y teorizar los traumas de una familia que está ahí y a la que se incorpora, sino que él empieza a incorporar nuevos traumas y a padecerlos.

P. ¿Qué descubre antes: que no sabe cuidar a tres niños o que no sabe quién es cuando tiene que cuidar a alguien?

R. Que no sabe cuidar a tres niños lo descubre bastante rápido. Y, al mismo tiempo, dentro de esa ineptitud para construir tiempos de calidad, dentro de esa ineptitud para construir espacios de diálogo sofisticados, también descubre lo otro. Hay algo de eso en nuestra educación como hombres, o al menos en según qué familias. Yo nací en una familia donde nuestra madre nos articulaba el mundo. No es que se ocupara de nuestra vida doméstica, no necesariamente, pero sí articulaba el mundo. Mi padre no era alguien que llegaba a poner orden; era alguien que llegaba al final y era un tipo muy ocupado, muy delicado, pero no tenía la jerarquía que tenía mi madre, que era la que construía la realidad.

P. Dice: “El ideario de mi familia era de una gran violencia, una gran risa, una gran sensualidad y un gran rechazo a las diferencias y las desproporciones”.

R. Yo he escrito mis cuatro novelas intentando preguntarme qué ha pasado con todo eso: ese desclasarse, ese salir de aquel mundo al que tú tampoco querías pertenecer, pero que al mismo tiempo notas o percibes políticamente que te constituye. Las novelas que he escrito no hablan del desclasamiento, no lo exploran ni lo abordan como una

especie de eslogan de banda ancha donde se sitúan unas historias y unos personajes. [El desclasamiento me parece interesante no tanto como etiqueta, sino como un proceso muy complejo de idas y venidas](#), de convicciones y, al mismo tiempo, de rechazos; un proceso que es el proceso de constitución de los individuos.

P. ...

R. La narración literaria de ese desclasamiento es una indagación de lo inestables de nuestras posiciones ideológicas. Construidas, por una parte, a partir de un ideario muy estricto, muy agresivo en muchos casos, y la necesidad de ir poniéndolo en cuestión al mismo tiempo que se rememora, no se destruyen y se siente nostalgia por esos idearios.

P. La conciencia de clase.

R. ¿Se puede tener conciencia de clase sin querer volver a ella? Por supuesto. Eso es lo que cuentan las cuatro novelas desde personajes que tienen posiciones diferentes, con argumentos y telones de fondo distintos. Pero, en realidad, es un poco así. A esa pregunta —si se puede tener conciencia de clase sin querer volver a ella— se añade la cuestión de por qué y a costa de qué, sobre todo. Queremos ser siempre felices. [¿Debemos ser siempre felices? Esa me parece una cuestión también clave.](#)



Valentín Roma, en Barcelona.
ALBERT GARCIA

P. La exploración continua de la búsqueda de la felicidad y los sacrificios que conlleva, que suelen acarrear una gran infelicidad o, sobre todo, una gran frustración.

R. Creo que hay dos elementos, al menos en muchas de las historias que yo he escrito, que también se añadirían a esa idea de si se puede tener conciencia de clase sin querer volver a ella. Uno es la fantasía de querer ser distinto. Esa es una fantasía inarticulada que de pronto deviene una posición ideológica: “No quiero esto”. Pero arranca como una fantasía en la que creo que mucha gente se reconoce, porque hay un momento en tu vida en que dices: “Quiero ser otra cosa, lo que sea”. Y a esa fantasía de ser otra cosa también le replica la presión de “quiero ser otra cosa y, al mismo tiempo, quiero ser feliz”, sin saber exactamente lo que ello implica. Y el imperativo de ser feliz te hace transitar por unos lugares complicados. Pero, al mismo tiempo, la resignación de ser infeliz es terrible, es inaceptable. Y eso está también en este libro: el imperativo de ser feliz te lleva por lugares que causan un gran dolor, pero la resignación de ser infeliz es inaceptable, es implanteable, no entra en nuestros parámetros.

P. En su caso personal es curioso, porque su desclasamiento empieza a través del atajo de muchas familias proletarias, que es el deporte. Usted fue una gran promesa futbolística en el Atlético de Madrid y llegó a las puertas de la élite. Y lo dejó porque no era feliz.

R. Es que yo quería ser escritor, ya en serio. Quería ser escritor.

P. Pero estaba siendo futbolista.

R. Las cosas fueron dándose. Yo me comí entero el sueño aspiracional de las clases proletarias: que los hijos de los obreros y las amas de casa tuvieran estudios no solo era importante, sino que cambiaba el orden del mundo. Y yo esto me lo creí como un Quijote, como Alonso Quijano, con conciencia de clase. En lugar de empacharme, como Alonso Quijano, de novelas de caballería, yo me empaché de discursos aspiracionales que tenían la cultura como centro, como incentivo y como final. Me lo creí completamente, como no se lo creían ni siquiera nuestros padres, que eran quienes lo promovían. Me creí que, si tenía cultura, nada malo me iba a pasar y, al revés, que, si no tenía cultura, en cualquier momento volvería a la fábrica, que era el lugar que me estaba esperando. Me lo creí completamente, y me daba igual lo que me pusieran delante: éxito deportivo, dinero, me daba igual. Quería tener cultura. Y luego, cuando tuve cultura, me di cuenta de que hay mil veces más hipocresía en un salón burgués que en un vestuario de fútbol. Pero eso lo descubrí muy tarde, cuando ya me había comido todo el sueño aspiracional.

P. ¿En la literatura española se habla demasiado de identidad y poco de clase?

R. Lo creo totalmente. Lo matizaría un poco: no se habla tanto de clase y, cuando se habla de clase, se habla con una conciencia socialdemócrata, digamos, y buscando ahí un estilo, una estética, un abrevadero estético, más que un lugar de conflictividad

absoluta. Hay algo en la aproximación literaria a la clase que se ha hecho, en cierta manera, *mainstream* en las últimas décadas. Ya no sirve decir: “Cuando hablamos de la periferia no nos hacen caso”. No, es absolutamente un código *mainstream*. Pero ahí se ha perdido también la oportunidad de saltar más allá de un cierto costumbrismo bienpensante, de gente que recuerda nostálgicamente la vida en el gueto y la vida en el barrio: el estilo *Cuéntame*. El estilo *Cuéntame* es un estilo *mainstream*, es un estilo inocuo. Es un estilo que, cuando ve una contradicción o un conflicto, se queda con el perfume del barrio, con el aroma, con las anécdotas, con la parte más *soft* y más blanda de toda esa tensión. Y por eso me gusta reivindicar la violencia, una sensualidad bizarra, una sexualización bizarra, las diferencias, el dolor. Quiero hablar de eso. Mi experiencia no era la de estar en una especie de *show* de Truman proletario, ¿me entiendes? No, para nada. Y eso creo que sí marca una tendencia estética en lo literario, en la aproximación a las tensiones de clase.

P. ¿Qué es la clase media sentimental?

R. El gran daño. Esa sentimentalidad de clase media, esas epifanías de fin de semana, esa especie de emocionalidad con las cosas que tampoco requieren grandes esfuerzos ni grandes transacciones emocionales, ese encarnar la normatividad más recalcitrante, el sentido común más descorazonador. Esa es la sentimentalidad de clase media. No es solo lo normativo, es un código de mirar, producir y saquear el mundo. Saquear las ciudades de esa sentimentalidad de clase media que se ha convertido en un cierto estado de la cuestión de una zona moderada de la izquierda y de una zona, digamos, mínimamente agitada intelectualmente del mundo. Esa zona, esa clase media sentimental, me parece lo peor, la peor pesadilla de lo que podríamos considerar la lucha de clases.

P. Ha vuelto al MACBA. [Y esta vez como director.](#)

R. La pregunta sobre cuáles son los usos de los museos dentro de la esfera pública sigue siendo una pregunta absolutamente crucial. Si antes ya lo era, ahora sigue siendo muchísimo más crucial en una esfera pública como la que tenemos, [absolutamente tensionada, polarizada](#). El museo es un espacio no solo necesario, sino imprescindible. Si a mí me pidieras definir qué es el arte, te daría una definición muy elemental. Ya no es interesante la pregunta ontológica “¿qué es?”, pero fundar un desorden me parece el gran objetivo de todo arte: fundar desórdenes allí donde hay acuerdos. Y eso debería ser el museo: ese lugar donde circulan los desórdenes que cuestionan acuerdos y donde las personas, donde la sociedad, encuentran ese lugar de redefinición de categorías que son estancas y, en muchos casos, coercitivas.

SOBRE LA FIRMA



Manuel Jabois

Es de Sanxenxo (Pontevedra) y aprendió el oficio de escribir en el periodismo local gracias a Diario de Pontevedra. Ha trabajado en El Mundo y Onda Cero. Colabora a diario en la Cadena Ser. Su última novela es 'Mirafiori' (2023). En EL PAÍS firma reportajes, crónicas, entrevistas y columnas.