

Introducción

AMELIE FLORENCHIE

Université Bordeaux Montaigne

GENEVIÈVE CHAMPEAU

Université Bordeaux Montaigne

Pour citer cet article/ Para citar este artículo :

FLORENCHIE, Amélie, CHAMPEAU, Geneviève, «Introducción», p. 1-9, in FLORENCHIE, Amélie, CHAMPEAU, Geneviève (coord.), *Narraplus*, N°3 - Isaac ROSA, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Avril 2020.

<http://narrativaplus.org/Narraplus3/Introduccion-numero-monografico-isaac-rosa-FLORENCHIE-CHAMPEAU.pdf>

Isaac Rosa Camacho nació en Sevilla en 1974, pero lleva más de veinte años viviendo en Madrid con lo cual se considera ya más como madrileño que como andaluz. Es autor de ocho novelas, todas publicadas en Seix Barral, siendo la última la premiada *Feliz final* (2018), tres recopilaciones de cuentos, dos guiones de novelas gráficas, dos ensayos, una obra de teatro y un gran número de artículos publicados en *El diario*, *Público*, *Punto.es*, la revista satírica *El Jueves* y la revista de periodismo independiente *La Marea*; es autor por fin de unos cuentos publicados en obras colectivas, entre los cuales «El ruido del mundo», de 1998. Es también colaborador regular de la cadena de radio SER.

Isaac hizo sus primeras armas con la narrativa de la memoria y se dio a conocer con la novela *El vano ayer* (2004), una novela varias veces premiada (Premio Rómulo Gallegos, Premio Andalucía de la Crítica, Premio Ojo Crítico de Narrativa RNE). La novela versa sobre la guerra civil y el franquismo desde una perspectiva original: se presenta como una crítica acerba del discurso dominante acerca de la guerra civil y el franquismo tal y como se refleja en el ámbito literario e historiográfico; como señala en una de las primeras entrevistas que dio el escritor, se trataba de «enfrentar al lector con sus lecturas anteriores para someterlas a una nueva mirada y

hacerle dudar de lo que le han contado¹»; ese «lo que le han contado» corresponde al consenso que se fue fraguando al calor de la transición democrática con la ley de amnistía y el llamado Pacto del olvido y culminó con la insuficiente ley de memoria histórica (2007) y que, según Rosa, no cuestiona la narrativa –superventas– de la memoria. De hecho, su novela siguiente, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007), no es sino una reescritura crítica de su propia contribución al discurso hegemónico sobre el “mito” de la Transición, materializada por su primera novela, *La mala memoria* (1999).

Pronto, Isaac Rosa abandonó la temática de la memoria para abarcar otra más amplia, la de la «crisis de civilización²», de la que la narrativa de la memoria no sería sino un síntoma. La crisis de que nos habla Isaac Rosa no es la de la economía mundial, ni tampoco la de la finanza global, sino la de la sociedad, entendida como comunidad solidaria, y cuya existencia se encuentra amenazada por la omnipotente ideología neoliberal como se ve en sus siguientes obras, perfectos ejemplos de «ficciones de lo común».

El país del miedo (2009) es una reflexión sobre las consecuencias del sentimiento de inseguridad en las sociedades del llamado capitalismo tardío; la novela muestra cómo la desagregación del cuerpo social lleva al restablecimiento de un estado de naturaleza en el que reina la ley del talión en vez del derecho y la justicia.

La mano invisible (2011) es una invitación a debatir sobre el valor del trabajo hoy: no solo de las condiciones de trabajo sino del trabajo mismo, sobre qué significa trabajar (ya que «El mundo es un sitio que hay que limpiar a diario» como dice uno de los personajes de la novela y no conocemos a los seres anónimos que lo hacen posible), y también por qué seguir trabajando cuando trabajar es sinónimo de explotar y ser explotado.

La habitación oscura (2013), por su lado, ofrece –entre otras muchas cosas– una visión amarga de la solidaridad en tiempos de crisis del capitalismo tardío: trata de la dificultad de salvarse juntos y no individualmente en una sociedad donde reina el individualismo y

¹ GARCÍA, Pilar, «Isaac Rosa: entiendo la literatura como un ejercicio de responsabilidad», *ABC*, 29/03/2005, p. 59.

² Según la expresión consagrada por el historiador conservador Raymond Aron; aquí se entiende en un sentido mucho más amplio de crisis cultural total.

la falsa solidaridad de las «comunidades perchero», teorizadas por Z. Bauman³.

Feliz final (2018) por fin es la constatación de que el neoliberalismo que rige nuestras sociedades también afecta nuestras vidas, hasta en sus aspectos más íntimos, privados; así es como las relaciones de pareja se vuelven dependientes del poder adquisitivo: ¿no dice Ángela al final de la novela que «el amor no es para quien no puede pagárselo»? Preguntas desangeladas que también se plantea Alberto Olmos en su reseña del libro⁴:

¿Somos más felices en pareja si nos va bien profesionalmente o es la pobreza la que nos mantiene bajo el mismo techo? ¿Funciona una familia como un negocio que debe generar beneficios, innovar, tomar riesgos y evitar la quiebra? ¿Serían tan bonitas las historias de amor en el cine si las protagonizaran mileuristas y no millonarios?

En *Aquí vivió. Historia de un desahucio*, con Cristina Bueno (2014) y *Tu futuro empieza aquí*, en colaboración con Kikko (2017), el escritor muestra su atención creciente por la imagen, en un mundo que inunda de imágenes a los más jóvenes. En ambas obras, se ve como el núcleo familiar se ve atacado por el desahucio por un lado y el paro por otro, pero a diferencia de lo que sucede en las novelas, el discurso rosiano se hace ahora más prescriptivo al ofrecer soluciones de resistencia e incluso ofensivas.

Isaac Rosa es lo que se llama un escritor comprometido o, como se define él mismo, «responsable». Escribe desde un posicionamiento ideológico claro: no ha ocultado nunca sus simpatías por las ideologías de izquierdas. Ya en 2005, en una entrevista a *ABC*, hablaba de la escritura como un «ejercicio de responsabilidad⁵», una noción que desarrolló luego y que, como explicó a Anne-Laure Bonvalot⁶, corresponde a la idea de que escribir es algo serio,

³ BAUMAN, Zigmund, *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus miedos*, Barcelona, Paidós, 2010 [2007].

⁴ OLMOS, Alberto, «Una novela de amor extraordinaria, devastadora, que los cuarentones deben leer», *elconfidencial.com*, <https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2018-10-02/isaac-rosa-amor-novela-feliz-final_1624065/> [consultado el 05/3/2019].

⁵ *Art. cit.*, p. 59.

⁶ BONVALOT, Anne-Laure, *Formes nouvelles de l'engagement dans le roman espagnol actuel: Alfons Cervera, Belén Gopegui, Isaac Rosa*, thèse de doctorat

exactamente como cuando uno.a toma la palabra en público y es consciente de que los demás le escuchan: uno.a no puede decir todo lo que se le antoja dando por sentado que a la gente le da igual. Como le decía en 2011 a Amelia Castilla, «la narrativa de ficción es más eficaz que otras formas de escritura en el sentido de intervenir en el debate social a la hora de denunciar, sobre todo, por la recepción que tiene, la manera de ser leída, el propio potencial de la narrativa y que otros géneros intentan apropiarse⁷». Todas las obras de Rosa son, pues, portadoras de ese agudo sentido de la responsabilidad de denunciar y protestar, atacar.

Tal compromiso ético supone un compromiso estético y el de Rosa es claramente realista porque la escritura es también un «ejercicio de realismo» para retomar una fórmula de Antonio en *Feliz final*. Como bien han mostrado varios académicos⁸, las novelas de Isaac se enmarcan en la tradición literaria del realismo español, especialmente en su dimensión crítica; la crítica de Rosa, de cara al siglo XXI, no es solo social sino también política y su blanco son los discursos dominantes; de ahí su interés también por la imagen como vector potente de representación, plasmado en la deconstrucción constante del discurso mediático a lo largo de sus novelas, cuentos y novelas gráficas, especialmente mediante el recurso a la teatralización como *mise en abyme* de la manipulación.

A menudo se les reprocha a los escritores comprometidos supeditar la forma al fondo; en el caso de Isaac Rosa, no es cierto y el escritor siempre se ha precavido de no caer en la trampa de la «novela de tesis». Quizás sea el momento de recordar que Rosa es un maestro de la sintaxis (pensemos en la proeza «técnica» que constituye *La mano invisible* pero también en la maestría de la descripción que

dirigée par Jean- François Carcelen, Université Paul Valéry – Montpellier 3, 2014, p. 508. Señalamos que la tesis ha sido publicada, menos la entrevista con el escritor, bajo el título *Fictions politiques. Esthétiques de l'engagement littéraire dans l'Espagne contemporaine*, París, Garnier, 2019.

⁷ CASTILLA, Amelia, «La literatura del malestar», 22/09/2011, *Babelia*. URL: <https://elpais.com/diario/2011/09/17/babelia/1316218341_850215.html> [consultado el 05/03/2019].

⁸ SANZ VILLANUEVA, Santos, «Isaac Rosa o la reinención del realismo social», in *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 703, ene. 2009, p. 85-97. CHAMPEAU, Geneviève, «Realismo y teatralidad: de Benito Pérez Galdós a Isaac Rosa», *Pasavento*, vol. 2, 1, inv. 2014, p. 11-32.

demuestra en *La habitación oscura*) y un artífice de la enunciación: cada novela se caracteriza por un hallazgo, siendo *La habitación oscura* con su enunciación colectiva y *Feliz final* con su enunciación alternada particularmente logrados. Su virtuosismo ya saltaba a la vista en *El vano ayer*, pero Rosa parece dar una vuelta de tuerca más, como si se tratase de empezar de cero con cada nueva novela: rehuyendo siempre de la facilidad y buscando siempre sorprender o más bien extrañar al lector, como en *Feliz final* que, como sugiere su título, acaba por el principio. Nada de trucos, nada de recetas, y sin embargo una escritura reconocible entre mil por su peculiar rectitud. El oficio de escritor como ascesis.

Isaac Rosa siempre nos incita a mirar hacia donde no queremos, a abrir los ojos frente a una realidad en que «todo está mucho más claro, dolorosamente claro⁹». Un escritor que no tiene piedad por su lector, porque no la tiene por sí mismo ni como escritor, ni –mero suponer– como hombre. Nada que ver con el desencanto pasivo y egoísta de un Houellebecq en Francia que, a lo sumo, nos empuja a dejar el mundo en sentido propio y figurado. Isaac Rosa opta al contrario por obsequiarnos con un regalo muy especial: un guijarro, pequeño pero muy puntiagudo, muy *brechtiano* en suma, en nuestro calcetín de Navidad. Isaac Rosa nos regala con acierto la incomodidad.

Las contribuciones reunidas en este número ponen de realce la constante renovación, ya aludida, que caracteriza la obra literaria de Isaac Rosa tanto en su dimensión temática como en sus prácticas de escritura, renovación que no menoscaba la fuerte coherencia del conjunto. Maura Rossi recalca esta coherencia a partir de la noción de «contra-realismo» –no un rechazo del realismo sino un realismo a la contra– que arraiga en una concepción «responsable» de la ficción; un realismo que, lejos de ser representación mimética, se concibe en una óptica interdiscursiva, como radiografía de representaciones previas y discursos hegemónicos de la contemporaneidad, deconstrucción de los mecanismos de manipulación de lo real que invitan a mirar desde ángulos inusuales

⁹ DE EUSEBIO, Carmen, «Entrevista a Isaac Rosa», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 766, abr. 2014, p. 122-128, *art. cit.*, p. 122.

para favorecer una responsabilización del lector y una repolitización de la literatura.

También destacan la ampliación y diversificación progresiva de la temática. Dos artículos aportan su contribución al ya nutrido cupo de estudios sobre la memoria histórica a la que se dedican las tres primeras novelas del autor, con la peculiaridad de establecer continuidades entre novelas relativas a etapas históricas distintas, el franquismo y la Transición. El primero acerca de *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* de Isaac Rosa y *Twist* del escritor vasco Harkaitz, novela dedicada a la «guerra sucia» en el país vasco (Cécile François); el segundo encuentra continuidades similares en el uso del anacronismo documental en la adaptación cinematográfica de *El vano ayer* por Andrés Linares en *La vida en rojo* (Eugenio Maggi). Los cuatro artículos que aparecen a continuación conciernen, en cambio, la evolución de la producción literaria de Rosa hacia la «novela de la crisis» en el presente neoliberal, a partir de 2008.

Maura Rossi analiza el conjunto de las cuatro novelas que integran hasta ahora este corpus –*El país del miedo* (2008), *La mano invisible* (2011), *La habitación oscura* (2011) y *Feliz final* (2018)– enfocando problemas aparentemente individuales como problemas colectivos («ficciones de lo común»): distopías generadas por la inseguridad y el miedo a perder lo que a duras penas se ha conseguido o a no alcanzar lo que se cree merecer; miedo a lo otro que altera la relación con la realidad; mutaciones deshumanizantes en el trabajo; frustración de los sueños de triunfo y vana búsqueda de un refugio por parte de una generación fragilizada por el derrumbe económico; incidencias de la crisis económica actual en el fracaso de una pareja e impacto del desmoronamiento del sistema económico y laboral en la esfera de lo íntimo. Se transparenta de este enfoque panorámico la permanencia de un rasgo estructural característico del precedente ciclo dedicado a la memoria histórica: el hacer revivir el pasado a partir del presente patente en la estructura de *La habitación oscura* y *Feliz final*, mediante un relato que empieza por el final de la historia para analizar, en una visión retrospectiva, el proceso de degradación que sustenta la distopía. A continuación, Ana Gustrán Loscos se centra en el peligro de la tecnología como herramienta de control de la población en *La habitación oscura* mientras que Ángela Martínez

Fernández y Grégory Dubois estudian la participación de Rosa a dos novelas gráficas, *Aquí vivió, historia de un desahucio* (2016) y *Tu futuro empieza aquí* (2017), dedicadas respectivamente a los desahucios posteriores a la crisis de 2008 y al paro juvenil, recalando, junto con la apertura a un público joven, la aportación de este género híbrido a la intencionalidad pragmática de la novela: favorecer formas colectivas de resistencia.

Teniendo en cuenta la concepción interdiscursiva e intersemiótica del realismo que practica Isaac Rosa así como su empeño en rechazar fórmulas narrativas decimonónicas estereotipadas cultivando un realismo renovado, autoconsciente, adaptado a las situaciones, los imaginarios y la cultura de hoy, o sea, en inventar una poética en adecuación con la actualidad, no ha de extrañarnos que los presentes estudios hagan hincapié en el papel que sus obras atribuyen a lo visual. Si la mirada tenía ya una función metafórica en las novelas realistas decimonónicas que pretendían «hacer ver» lo ignorado, opaco o tergiversado (pensemos aunque sólo sea en la metáfora del espejo), adquiere ahora un papel más céntrico, estructural, metafórico y pragmático, al ser una clave de la comunicación social y cultural que condiciona las representaciones de lo real en la mente de los lectores y ciudadanos contemporáneos. Las contribuciones aquí reunidas presentan tres aspectos de una poética de lo visual.

El primero es de tipo verbal cuando el novelista recurre a la espectacularización como lente de aumento, para recalcar lo que Belén Gopegui llamaría la «doble» de nuestras sociedades neoliberales e introducir un brechtiano efecto de distanciamiento que favorezca una postura crítica. Lo analiza Cécile François a partir de la noción de teatralización que introduce en la novela una dimensión intersemiótica al echar mano de un género visual por su naturaleza, el teatro. Paralelamente, Ana Gustrán Loscos analiza, en una perspectiva intermedial, el papel estructurador, metafórico y metaficcional de las pantallas –pantalla del ordenador, cámara-espía, referencia metafórica a la proyección cinematográfica– en *La habitación oscura*.

Por otra parte, mediante la copresencia de la imagen visual y del verbo, la intersemiotividad se hace constitutiva en la novela gráfica,

un género de por sí híbrido en el que la interacción de dos lenguajes distintos intensifica la significación, como lo muestran Ángela Martínez Fernández y Grégory Dubois. Isaac Rosa explora aún las potencialidades de la imagen como coguionista en la adaptación filmica de *El vano ayer* por Andrés Linares que estudia Eugenio Maggi. Como en el caso de la novela gráfica, se trata de acceder a un nuevo público, aunque en este caso no sea el novelista quien tiene la voz cantante.

Dichas colaboraciones entre el escritor y el dibujante (Cristina Bueno en *Aquí vivió: historia de un desahucio*, Mikko en *Tu futuro empieza aquí*) o el director de cine ponen de relieve un nuevo aspecto de la «ficción de lo común» que afecta el estatuto del autor. Del mismo modo que en el mundo diegético lo individual remite a lo colectivo, el mismo autor no resulta ser un ente aislado en la creación. La cual es, de cierto modo, ya colectiva en su dimensión dialógica – interacción con otros discursos, otros sistemas semióticos– y pasa a serlo de un modo aún más evidente en el trabajo en colaboración. En ello se da una perfecta adecuación entre el planteamiento en términos colectivos de lo individual, incluso de lo íntimo, el objetivo de intervenir en el debate social y la misma concepción colectiva de la creación. Este es otro aspecto de la coherencia global de la obra del escritor.

Concluye el volumen con una entrevista a Isaac Rosa por Alice Pantel y Anne-Laure Bonvalot acerca de su última novela, *Feliz final*.

Los presentes trabajos confirman, a propósito de la obra de Isaac Rosa, la conclusión que el investigador Dominique Viart aplica a la producción novelística francesa: las escrituras realistas actuales superan la disyuntiva entre mensaje y estilo que se censuró en el realismo del siglo XX. En su dimensión doblemente crítica, se da una conjunción entre «la materia y la manera¹⁰». El investigador añade

¹⁰ «Ce sont des entreprises critiques à double raison : parce qu'elles se saisissent de questions critiques – celles de l'homme dans le monde, de l'Histoire et ses discours déformants, de la mémoire et de ses parasitages incertains ...– et parce qu'elles exercent sur leur propre manière, sur leur mise en œuvre littéraire, un regard sans complaisance». «La critique porte bien à la fois sur l'objet et sur son traitement, sur la matière et sur la manière » (VIART, Dominique, «Fictions critiques : la littérature contemporaine et la question du politique», en *Formes et*

una observación que también se aplica a Rosa: las novelas críticas modifican la concepción de la ficción: «La 'fiction' ne s'éprouve pas selon sa définition canonique de 'production de l'imaginaire', mais comme interrogation des représentations (intimes ou sociales) qui traversent le sujet et le corps social¹¹».

engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles), Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 192).

¹¹ *Ibid.* p. 199.