

La literatura como acto de intervención social: los cuentos de Isaac Rosa

Literature as an act of social intervention: the tales of Isaac Rosa

CRISTINA SANZ RUIZ

Universidad Complutense de Madrid

cristina.sanz@ucm.es

Recibido: 28/04/2016. Aceptado: 02/11/2016.

Cómo citar: Sanz Ruiz, Cristina, “La literatura como acto de intervención social: los cuentos de Isaac Rosa”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, volumen (año): 51-68.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.14.2016.51-68>

Resumen: La producción literaria de Isaac Rosa está marcada por el concepto de “responsabilidad” y por la voluntad de okupar un espacio literario específico que impida el triunfo de los “otros” relatos, los que contribuyen a perpetuar el discurso dominante. Por eso, el autor sevillano también reivindica la escritura cuentística como un acto no menor o banal sino de intervención en la sociedad. En este artículo analizamos esta propuesta teórica de Rosa y su ejecución práctica. Para ello, proponemos una clasificación temática que nos permite poner estas ficciones breves en relación con sus novelas y artículos. Los tres géneros abordan los mismos asuntos de manera recurrente, pero los cuentos aportan una vuelta de tuerca irónica sobre las tragedias contemporáneas que cumple con una intención a la vez artística y política muy calculada: que el lector se ría, se extrañe, se conmueva y se indigne al mismo tiempo.

Palabras clave: Isaac Rosa, responsabilidad, compromiso, intervención social, cuento, narrativa española contemporánea.

Abstract: Isaac Rosa’s literary works are characterised by the concept of “responsibility” and by the will to okupy a specific literary space that would prevent the triumph of the “other” stories, those contributing to perpetuate the dominant discourse. Therefore, he reclaims that writing short stories is not a banal or minor act, but one of social intervention. In this paper we analyse Rosa’s theoretical proposal and its practical execution. We suggest a thematic classification that will allow to relate his tales with his novels and articles. These three genres address the same topics repeatedly, but the short stories provide an ironical twist on contemporary tragedies that accomplish both an artistic and a politic intention: make the reader to laugh, be shocked, moved and outraged at the same time.

Keywords: Isaac Rosa, responsibility, engagement, social intervention, short story, Spanish contemporary narrative.

A pesar de no haber publicado más que seis novelas, Isaac Rosa (1974) ha conseguido situarse como uno de los nombres clave de la literatura

española actual. Esta llamativa representatividad se debe, en gran parte, a haber asumido un papel destacado en la recuperación de una literatura de izquierdas, pero su significación ha logrado rebasar este concreto ámbito y su nombre cuenta en este momento como uno de los más singulares representantes de la novelística de las últimas generaciones españolas. Además, ha tenido una excelente acogida crítica, tanto nacional como internacional. *El vano ayer*, su segunda novela, fue galardonada, de hecho, con uno de los premios más importantes de las letras hispanoamericanas, el Rómulo Gallegos, instituido por Venezuela; un premio, por otra parte, polémico, de claras implicaciones políticas e ideológicas. La militancia de izquierdas de Rosa le ha llevado a desarrollar una labor intelectual comprometida que no se ciñe en exclusiva a la narrativa. Al contrario, despliega una amplia actividad como asiduo columnista de opinión en la prensa que abandera posturas de izquierdas, en el desaparecido periódico *Público*, en su sucesor en la red *eldiario.es* y en la revista mensual *La Marea*. En su articulismo cultiva una denuncia muy directa de la actualidad política y social. A pesar de este evidente compromiso político, a Isaac Rosa no le gusta usar dicho calificativo para definir su escritura. En vez de hablar de “compromiso”, él prefiere definir su trabajo en términos de “responsabilidad”. Así de claro lo explica en una conversación con el editor y narrador Fernando Clemot:

El compromiso deja la elección en el lado del autor, en su voluntad: se compromete si quiere, con lo que quiere. Yo prefiero hablar en términos de responsabilidad, como algo que antecede al autor en su decisión de escribir, una responsabilidad que está ahí antes de empezar a escribir, que no puede eludir, porque depende de cómo leemos, del papel que los lectores damos a la literatura, de cómo nos relacionamos con el mundo a través de ella, de cómo tomamos de las ficciones los valores, los códigos, el lenguaje con que nos relacionamos con el mundo. Eso implica una responsabilidad de la que nadie puede desentenderse. (Clemot, 2008: 50-1)

Se comprueba en esta argumentación que el término “responsabilidad” por oposición al de “compromiso” focaliza el carácter ineludible de su literatura. Este tipo de escritura no está determinada, pues, por una intención concreta del autor sino que surge de una necesidad, de una motivación anterior al autor y al libro; proviene de una necesidad social a la que el escritor ha de atender porque sabe que ésa es su forma de

relacionarse con el mundo. La responsabilidad del narrador se compone, por tanto, de dos principios fundamentales que también se deducen de las palabras de Rosa. El primero de ellos atañe a la construcción del discurso, al “lenguaje con el que nos relacionamos con el mundo”. Este acercamiento al lenguaje se articula a su vez en una doble vertiente, ya que “para indagar con las armas de la literatura hay que comenzar por cuestionar el discurso que desde la ficción se ha construido” (Haftner, 2008). Así pues, su reflexión parte del análisis de la construcción del discurso dominante y de cómo éste se perpetúa a través de las ficciones. Pero al mismo tiempo que se analiza y se intenta subvertir ese discurso dominante, el narrador se pregunta cuáles son las herramientas que la propia literatura le ofrece para llevar a cabo semejante tarea. Esta preocupación por el discurso desemboca, en el caso de Rosa, en una investigación formal exhaustiva cuyos notables resultados se aprecian especialmente en los relatos novelescos *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* y *El vano ayer*. El primero de ellos es una reelaboración de su *ópera prima*, *La mala memoria*, obra de cierta ingenuidad gestada al calor del furor del subgénero de la novela histórica que durante años invadió las librerías del país sacando a la luz, con mayor o menor acierto según los casos, las historias olvidadas de la Guerra Civil. Con la actitud irónica que evidencia el título *¡Otra maldita...!*, el autor rescató este texto primerizo para glosarlo con una dura y lúcida autocrítica que sacaba a la luz defectos conceptuales y estilísticos. Este ejercicio autorreflexivo nos resulta muy valioso en cuanto nos permite conocer al detalle las elecciones creativas del escritor.

En *El vano ayer* encontramos ya un acercamiento plenamente maduro al estudio señalado del lenguaje y el discurso. En esta novela, Rosa objeta, por una parte, las posibilidades del género para contar una historia (analiza la fase investigadora del novelista, las barreras entre ficción y realidad, la fiabilidad de los narradores parciales o poco honestos, etcétera). Por otra, intenta demostrar la visión banalizada que se tiene hoy en día de la resistencia antifranquista así como el olvido deliberado y sistemático en el que han caído las brutalidades de la dictadura. En este terreno temático, Rosa hace hincapié en que semejante interpretación, lograda a través de la construcción de un discurso oficial, fue posteriormente amparada por una democracia continuista. La novela entera se debe leer como una disección y denuncia del discurso hegemónico que él intenta ayudar a desarticular valiéndose de múltiples técnicas narrativas.

El segundo principio esencial dentro de la “narrativa responsable” de Isaac Rosa tiene que ver con esos “valores” y “códigos” que tomamos de las ficciones. El novelista es responsable de sacar a la luz aquellos espacios o temas que la cultura dominante deja en sombra como, por ejemplo, el trabajo, motivo único de *La mano invisible*. Pero no sólo se trata de ejercer esa misión iluminadora de la realidad oscurecida sino de poner en entredicho las normas implícitas que hemos aceptado en la sociedad actual y que son consecuencia directa del capitalismo. Por ello, el miedo tiene un papel primordial en las ficciones del narrador sevillano, porque se trata del arma que el poder utiliza para controlar la sociedad. Este método de control resulta un elemento intrínseco a los contextos de guerra y dictadura en los que se encuadran sus dos primeras novelas. No así en las posteriores, *El país del miedo*, *La mano invisible* y *La habitación oscura*, ambientadas en el momento presente de supuestas libertades democráticas. Estas narraciones pretenden evidenciar un miedo subyacente y poco visible que, sin embargo, funciona como el perfecto mecanismo con que el sistema doblega a los ciudadanos: el miedo a perder el trabajo, el miedo inducido a la inestabilidad social, el miedo a los pobres, el miedo a la inseguridad, el miedo a la marginación, y otros miedos contemporáneos. En suma, el miedo paralizante que consigue mantener a la clase media recluida en sus casas y ajena a posibles revoluciones.

Este repaso de la trayectoria y personalidad de Isaac Rosa nos ayuda a trazar el perfil de un escritor audaz que conoce y maneja perfectamente las herramientas de su oficio, un novelista que no duda en poner al descubierto los procesos de su carpintería verbal y expresiva para demostrar las tesis de sus “novelas de ideas” (Fernández, 2008). De este modo encarna la figura del intelectual *engagé* que “entiend[e] la escritura como conocimiento e intervención” (Martínez Rubio, 2013: 263). Pero además de la novela, Rosa ha abordado también el género cuentístico desde estas mismas preocupaciones. Su producción breve se compone de un total de cuarenta relatos de similar extensión publicados en *La Marea*, a razón de uno al mes, entre los años 2013 y 2016, y que después fueron recogidos en sendos libros *Compro oro* (2013), *El puto jefe* (2015) y *Welcome* (2016). Estas ficciones no deben ser consideradas lúdicos pasatiempos menores o banales. Como apunta y reivindica reiteradamente en los prólogos que introducen cada volumen (tres textos de gran valor programático), el cuento debe ejercer una labor similar a la del artículo periodístico, con la ventaja de superar ciertas limitaciones

privativas del género ensayístico. En el prefacio a *El puto jefe* reivindica una narrativa que trascienda el costumbrismo testimonial para poner en tela de juicio el relato heredado y enfocar, bajo un nuevo prisma, las verdades incómodas de nuestro tiempo:

Mirar, pero no para describir sin más, no para dar testimonio, sino para torcer la mirada como sólo la ficción puede hacerlo; para obligar al lector a mirar desde ángulos inusuales, en incómodos escorzos. Mirar la realidad en lo que tiene de extraña, de violenta, de monstruosa incluso, aunque no la percibamos como tal a fuerza de naturalizarla. (Rosa, 2015: 13-14)

De igual modo, el preámbulo de *Compro oro* expresa alguna de las ideas fundamentales que dan respuesta a la pregunta de por qué y para qué escribe. Los cuentos de Rosa tienen como objetivo

aportar un relato para sumar a la narración alternativa que entre tantos intentamos levantar; esa narración colectiva que oponer al poderoso *storytelling* de los gobernantes, de los grandes medios, de los cuentacuentos de la ortodoxia económica, de los propagandistas del mercado. Un relato que dice no es una crisis, es una estafa. Un relato que dice sí se puede. Escribir un nosotros para que no nos lo escriban ellos. Para que no nos cuenten, no nos conviertan en un relato, su relato. (Rosa, 2013b: 13-14)

Con el propósito de lograr esta meta –no olvidemos la mencionada “responsabilidad” como motor de su escritura–, las ficciones breves comparten los “motivos comunes” que él mismo apunta para las extensas:

la presencia, en efecto, de la violencia política; las formas de disciplinamiento social (el miedo, el trabajo); el lugar de la ficción en la construcción del discurso político (la literatura sobre la guerra y el franquismo, la construcción ficticia del miedo, el no lugar del trabajo en la narrativa); y la reflexión formal sobre las posibilidades de la literatura. (Martínez Rubio, 2013: 262)

Teniendo en cuenta estos motivos comunes podríamos establecer una clasificación de los cuentos de Rosa en torno a tres temas principales que, como es lógico, están muy relacionados entre sí: el trabajo, el dinero y la actualidad sociopolítica. Sin duda, el motivo más abundante de los tres es el del trabajo, algo que coincide con su interés declarado por reivindicar aquellos espacios de la ficción desterrados del discurso

hegemónico. El principal recurso que encontramos en los cuentos de esta temática es el empuje hasta el límite de lo inverosímil de las situaciones de abuso a que nos someten nuestros empleadores o esa “mano invisible” del sistema capitalista. En nuestra visión normalizada del liberalismo salvaje, estas prácticas abusivas de las empresas nos pasan desapercibidas. Rosa logra desnormalizar estos hábitos y hacer saltar la alarma del lector llevando las tropelías aceptadas tan sólo un paso – pequeño pero decisivo- más allá. En un relato como “Check out” se retratan los efectos devastadores que puede llegar a tener un despido en la vida personal de un trabajador, al haberse convertido el empleo en única forma de vida y haber absorbido su alienada identidad. El parado descubre que necesita la rutina antes detestada hasta el punto de convertir esa necesidad patológica en la obsesión que termine con su matrimonio. El pánico a ser despedido es el tema central de “Morituri”, donde la vuelta al trabajo después de las vacaciones se convierte en el patéticamente heroico *morituri te salutant* a nuestro César particular, el imperialismo capitalista.

Pero los efectos nocivos del trabajo van más allá de los problemas derivados de la pérdida de empleo. Rosa pone el acento sobre los abusos ampliamente aceptados como males menores inevitables y nos obliga así a cuestionarnos la relación que establecemos con nuestros empleadores en el sistema productivo. Uno de los atropellos que parecemos haber dejado de percibir es la invasión de las empresas y los jefes en el ámbito de lo privado, incluso hasta extremos como el intento de sacar rédito a la alegría. Tal ocurre en “Beneficios de la risa”, relato en que una empresa implanta la norma obligatoria de reírse con el objetivo estajanovista de que este forzado buen humor favorezca la productividad. Aumentar nuestra capacidad productiva y adquisitiva es lo que promete en “La conquista del sueño”¹ el discurso de un *coach* visionario que predica aprender a no dormir ya que “el verdadero yacimiento de empleo es el sueño” (2016b: 112). La penetración de la empresa en lo privado

¹ Como se podrá observar, el método preferido por Rosa para titular sus cuentos es el juego semántico. Bien con guiños a la cultura popular (“Verano azul”, “Mensaje en una lata”), con referencias intertextuales (“Morituri”, “Día de gloria”) o añadiendo un matiz irónico al sentido de fórmulas verbales codificadas (“Últimos movimientos”, “Reservado”, “Viaje con nosotros”). Teniendo en cuenta este procedimiento repetido, parece probable que el cuento “La conquista del sueño” contenga una referencia y homenaje implícito a la novela de Belén Gopegui *La conquista del aire*.

dificulta asimismo la conciliación familiar. Las exigencias de rendimiento y el miedo al despido en una situación sociolaboral cada vez más precarizada convierten a los personajes de tres de las piezas narrativas en esclavos de un trabajo al que subordinan su vida. En “Urgente” encontramos a una madre divorciada cuya extenuación al intentar compaginar el cuidado del hijo con un trabajo exigente le impide incluso atender al correo más importante. El final del relato insinúa que las consecuencias de haber leído tarde esa carta urgente –cuyo contenido el lector desconoce– serán funestas. Especialmente interesante resulta, en este sentido, “El ángel exterminador”, con un inconfundible título buñueliano que nos remite al simbólico espacio inescapable. Pero en este cuento no hay burgueses mexicanos sino oficinistas españoles que, tras los primeros síntomas de precarización e inestabilidad laboral, no se atreven a abandonar sus puestos hasta que el jefe deja el edificio a altas horas de la noche. La barrera entre vida personal y laboral se borra de forma definitiva en “Viaje con nosotros”. Una familia con problemas económicos acepta trabajar en un crucero cuyo estipendio consiste en el propio viaje y las propinas. Por supuesto, las vacaciones soñadas se terminan convirtiendo en una pesadilla de explotación vil que sólo el hijo menor logrará disfrutar gracias a su ingenuidad. Con un hábil recurso discursivo, Rosa traslada en “Se busca lector” los síntomas asfixiantes de los objetivos de productividad a un acto normalmente considerado placentero, el de la lectura. Se trata, además, de la propia acción que el lector está realizando, por lo que el texto de nuestro autor le obliga a desplazarse desde la comodidad del ocio al estrés del trabajo. Lo evidencia el ritmo sofocante del desenlace del relato:

Empieza de una vez, no pierdas más tiempo. Siéntate y empieza. Concéntrate, olvídate del mundo, ahora sólo existe esta página, este párrafo, esta línea. Esta palabra. Esta. Lee. Lee. Sigue leyendo. Lee sin parar. Y cuando hayas terminado, tras el punto final, vuelve al principio, regresa a la página anterior, al comienzo, a la primera palabra. Lee. (Rosa, 2013b: 105)

Con “El puto jefe”, crítica al famoso *reality* televisivo *El jefe infiltrado*, Rosa denuncia, una vez más, la ausencia de límites en el asedio implacable al espacio personal, en este caso con el agravante de la participación cómplice de ciertos medios de comunicación. El control al empleado fomenta una desconfianza y paranoia que provoca la sospecha de los empleados de una fábrica sobre su nuevo compañero. Este joven

tiene una formación y cultura que no se ajustan al perfil del resto de trabajadores, haciéndoles cavilar si se tratará del propio dueño. La explicación al extraño comportamiento del muchacho es mucho más sencilla y responde a una realidad que sacude con violencia a las jóvenes generaciones de licenciados españoles: no es más que un universitario sobrecualificado intentando subsistir. La dificultad para encontrar un empleo ajustado a nuestro perfil obliga, como denuncia “Vitae”, a desarrollar mentiras de adaptación camaleónica. En esta ficción, la narradora llega a dudar de la auténtica identidad de su pareja tras descubrir las diversas y contradictorias versiones de su *currículum*. Las distintas vidas fabricadas para adaptarse a los trabajos potenciales sembrarán una desconfianza imposible de recuperar. Desconfianza y miedo son, sin duda, dos términos estrechamente relacionados con la esfera del mundo laboral. “Confianza” se titula, de hecho, el cuento que constituye uno de los logros narrativos más interesantes de la producción breve de Rosa. En él indaga el anhelo del explotado por convertirse en explotador como máxima aspiración del éxito capitalista. La historia de Nicoleta, una joven inmigrante que trabaja como asistenta por horas, pone de relieve la carga socarrona del título. La confianza en las trabajadoras del hogar se basa en un pacto ficticio e ilusorio del que la clase media es víctima a la vez que culpable. Nicoleta aprovechará el negligente desinterés de las familias para crear su propio negocio de subcontratas. La historia se cierra con una plástica estampa de falsas Nicoletas extendiéndose por los hogares como una hiedra desapercibida de avance implacable gracias al abono perfecto de su valiosa cualidad: la “confianza”.

Paseé por la ciudad mirando a las ventanas, viendo a jóvenes que sacudían trapos y escobas, que abrillantaban los cristales, que se fumaban el cigarrillo cansado de la pausa. Imaginé que bajo la capa de Nicoletas que yo había sembrado, había ya otra capa creciendo, y quién sabe si una tercera capa, cuántos niveles, hasta qué profundidades estarán creciendo las raíces de la confianza (Rosa, 2015: 83).

De igual manera, la desconfianza se ha instalado en nuestra sociedad, alcanzando y poniendo en duda gestos altruistas, que sólo pueden ser percibidos como un resultado quijotesco de enajenación mental. Por eso, en “Salario, precio y ganancia”, los hijos del dueño de un negocio intentan incapacitarle alegando demencia cuando pretende repartir los beneficios entre todos sus empleados.

A pesar de lo anteriormente expuesto, no debe leerse a Rosa en una clave de derrotismo pesimista. Frente a la explotación obrera, nos ofrece un modelo de solidaridad colectiva como útil lenitivo a los efectos perversos del capitalismo. Así, “Verano azul” comienza con el retrato abatido de unos trabajadores a los que su empresa ha dejado en la calle sin cobrar, pero termina con un sentimiento de superación común gracias al conocido canto “no nos moverán” que popularizó la serie española de homónimo nombre y que aquí se reconvierte en una suerte de eco de los movimientos sociales indignados. Los dos textos que cierran *Welcome*, “Llave maestra” y “Cena navideña”, ponen la nota esperanzada ante la precariedad y la explotación. En ambos, los trabajadores deciden organizarse para luchar y protestar unidos, única opción de mejora real. También la fraternidad entre trabajadores protagoniza el relato “La carrera de las empresas”, donde un empleado decide, en un momento de exánime lucidez, olvidar la competitividad casi cruel impuesta por su superior y dejar que gane un asalariado del equipo contrario; la revelación se produce casi al cruzar la meta, momento en que descubre en el otro corredor no a un rival sino a un compañero, reajustando su escala de valores y prioridades.

El segundo núcleo temático que anunciábamos, el dinero, constituye el eje de una serie de ficciones en las que se explora el valor material y sentimental del dinero y se señala cómo vivimos marcados por él. En estos cuentos parece que Rosa retoma la cuestión fundamental que Belén Gopegui desarrollaba como tesis en el prólogo a su novela *La conquista del aire*. Según su propósito, esta novela “plantea la posibilidad de que el dinero anide hoy en la conciencia moral del sujeto” (1998: 12)². Uno de los cuentos que giran en torno a esta idea es precisamente el que da título al primer libro. “Compro oro” expone el contraste entre el valor material y puramente económico del oro, o dinero, frente al valor sentimental de la historia que ese objeto porta consigo. La vida de unas joyas, y de todas las manos por las que pasaron, terminará cuando el propietario actual las venda en un Compro oro en el que serán fundidas dejando de ser historia para convertirse en lingotes

² Belén Gopegui es una de las principales teóricas del materialismo dialéctico así como una de las figuras más influyentes entre los escritores comprometidos actuales. Se adelantó, ya en los años noventa, a unas preocupaciones que prosperarán en la narrativa española al calor de la crisis económica. Ejemplo de este reconocimiento es la mención de la novelista madrileña en el prólogo de *Welcome* con que Rosa respalda sus opiniones (2016: 14).

destinados a la especulación. Siguiendo probablemente el refrán que asegura que “el tiempo es oro”, Rosa presenta con “Bus-vao” una reflexión acerca de la monetarización del tiempo a la vez que advierte sobre la hipocresía disfrazada de falsa generosidad. Otra de las piezas de *Compro oro*, “Recuerda”, recoge una distopía digna de la aclamada serie *Black mirror*: qué pasa cuando el dinero puede comprarlo todo, hasta los recuerdos. Sobre el valor del dinero y su relación con el estatus social trata “Finca con portero”. Este relato desnuda a esa clase media-baja que se resiste a aceptar el declive de su condición socioeconómica tras la crisis; ello hasta el punto de proponer sacrificios absurdos y tomar medidas disparatadas con tal de mantener el estatus, al menos en apariencia.

Las narraciones ya mencionadas tienen en común un tono más o menos desenfadado. Junto a esta perspectiva suavemente humorística, también se encuentra otra más severa. Un sesgo trágico destaca en “Últimos movimientos”. El narrador recibe, como carta del más allá, los extractos bancarios que había guardado un vecino suicida y que permitían reconstruir sus últimos años de vida a partir del día decisivo de su despido. El narrador se sumerge en la lectura de los papelitos acompañando al desesperado en su particular descenso a los infiernos para descubrir, con el último de ellos, que el sobre no era ningún tipo de testamento. Era una llamada de auxilio que llegó demasiado tarde.

El grupo de narraciones englobadas bajo la temática general de actualidad sociopolítica responden a argumentos variados cuya yuxtaposición nos devuelve un reflejo bastante completo de los principales problemas e injusticias que se viven en España y Europa. La preocupación por lo inmediato ocupa progresivamente mayor espacio dentro de sus ficciones breves hasta convertirse en temática predominante del último recopilatorio, *Welcome*. No se trata de un viraje fortuito, sino que responde, como sucede en toda la producción de Rosa, a una premeditada y calculada intención, la de ayudar a ejercitar “la imaginación política”, de la que “andamos tan faltos”: “Hace tiempo que en *La Marea* decidimos que los cuentos se pegarían al suelo, renunciarían a las sagradas intemporalidad y universalidad de lo literario, hablarían de aquí y ahora, intentarían ser parte de la conversación colectiva. Escribir de lo que nos preocupa este mes” (Rosa, 2016b: 16).

En este grupo no podía faltar, como es lógico, la crítica a la corrupción política, materia de varias ficciones. Con un juego de palabras evidente, “Mal rato” convierte al exministro y expresidente de Bankia

Rodrigo Rato en el blanco perfecto: sin escolta ni teléfono, el antaño todopoderoso personaje por fin siente el miedo de que las víctimas de sus estafas decidan increparle o incluso atacarle. A la denuncia de la corrupción política se añade la de la monarquía en “Última llamada”, donde se nos propone una hipotética España en la que el rey Juan Carlos parte al exilio huyendo de un grave escándalo que está a punto de estallar³. Sin concretar en ninguna figura determinada, “Reservado” narra una comida de negocios sucios –valga el pleonasma– entre políticos, jueces y constructores, que en su delirio de poder ni siquiera se preocupan de disimular ante el camarero que les atiende, convertido en testigo invisible de su desfachatez. La fábula parece apuntar también hacia el poder inesperado que esta información otorga al camarero y la responsabilidad ineludible de usarla. De modo similar, en “Tablet” toda la información comprometida de un tertuliano está por unos minutos a disposición de una mujer de la limpieza. ¿Qué pasaría si todos los testigos sordos y mudos, si todos los sirvientes invisibles decidieran sacar a la luz la corrupción que han presenciado? Pasaría, quizás, lo que sucede en la fabulación “Una larga noche”, escenario de una velada electoral en la que el tablero político da un bandazo desagradablemente imprevisto para el actual presidente del gobierno.

Otro de los objetivos favoritos de la crítica mordaz de Rosa es la policía, a quien ridiculiza en varios cuentos. El cuerpo de seguridad nacional aparece como personaje colectivo, un único todo, uniforme e incapaz de pensar por sí mismo, simple brazo ejecutor cruel y absurdo. “Nada” es una recreación del “proceso” kafkiano en la que se denuncia el abuso policial y la persecución sinsentido de un inmaculado hombre cuyo único delito consiste en no haber cometido ningún delito, en ser sospechosamente intachable. Con una polaridad un tanto reduccionista, frente al colectivo policial, Rosa contrapone el colectivo vecinal o asambleario. De nuevo subraya el empoderamiento ciudadano como vía de lucha real contra leyes y situaciones injustas. Por ejemplo, en “#Vamosapararestedesahucio” la acción colectiva consigue burlar a los agentes que iban a desahuciar a una familia. Ante la ausencia de manifestantes, la policía desconcertada tiene miedo de caer en una

³ Nótese que este cuento pertenece a *Compro oro*, publicado en 2013 y, por tanto, anterior a la abdicación de Juan Carlos I. Isaac Rosa, republicano convencido, fantasea con un escenario propicio para la llegada de la República pero, un año más tarde, esa oportunidad la considerará “perdida” al quedar ocultos los presuntos escándalos tras la abdicación regia en su hijo Felipe VI.

trampa y decide cancelar el operativo con lo que, al final, el desahucio no llega a efectuarse. En el verosímil escenario que recrea “#AcampadaSol”, el miedo al poder ciudadano logra sacar de sus casillas a la actual presidenta de la Comunidad de Madrid, Cristina Cifuentes, que al contemplar la Puerta del Sol cree ver tiendas de campaña surgir y desaparecer en una suerte de pesadilla hecha realidad. Explorar el posible alcance de la movilización social es, como se ve, un asunto recurrente que aparece también en “Movimiento de las estatuas” y “Mensaje en una lata”. “Movimiento de las estatuas” propone una acción callejera en la que activistas espontáneos recrean escenas de denuncia como si fueran mimos ambulantes. La policía intenta detenerlos, pero surgen tantos y de forma tan imprevisible que terminan obligando a los políticos a endurecer, hasta rozar lo ridículo, la normativa sobre la ocupación del espacio público⁴. Asimismo, la lucha contra la todopoderosa Coca-Cola por el caso del ERE en la fábrica de Fuenlabrada protagoniza, en “Mensaje en una lata”, un relato esperanzado de concienciación popular. El boicot total de los ciudadanos a los productos de esta casa aparece como una posibilidad real que pondría en jaque a los máximos responsables.

Una de las cuestiones de actualidad que ocupa la atención de Rosa en los cuentos más recientes es la relación con los *otros*, los inmigrantes, los refugiados y los musulmanes. Dicho asunto se enfoca incluso desde perspectivas opuestas y complementarias, esperanzadas o catastrofistas, optimistas o pesimistas, como las dos caras de una moneda que suponen “Welcome” y “Se ha perdido un niño”. En “Se ha perdido un niño” coincide la llegada de una embarcación con refugiados a las costas europeas con la desaparición del hijo de unos turistas que temen que su cuerpo sea uno de los que flotan inertes en el mar. El cuento termina recalcando “el final feliz de esta historia” (2016b: 89), pues el pequeño Tommi se encontraba, mezclado por error, en un campo para refugiados. Un “final feliz” para un occidente incapaz de mirar más allá de su ombligo, un irónico final feliz que no compartieron ni Aylan —el bebé, probable inspiración de este relato, cuya foto logró enternecer brevemente a toda Europa— ni los cientos de niños sirios que han muerto huyendo de la guerra. Como contraste a esta ceguera eurocéntrica, “Welcome” plantea una realidad alternativa en la que quienes caminan

⁴ No parece improbable leer aquí una burla del “casting” para músicos callejeros que vivió la ciudad de Madrid en 2013.

hacia las vallas y muros son los europeos que pretenden ayudar a cruzar a los refugiados, configurando una “masa” vallejana⁵ que convierte en real el hasta ahora simbólico “Refugees welcome!” que ondea en ciertas fachadas y navega estérilmente por las redes. El terrorismo y la islamofobia emergen también en tres ficciones del último volumen de historias. De *La Marsellesa* toma el título “Día de gloria” para relatar uno de los episodios más trágicos de la historia reciente francesa, el atentado en la sala de conciertos *Bataclan*. El cuento sigue los pasos del joven Ahmed en los momentos previos al concierto de su “día de gloria”. Rosa guía al lector hacia sus propios prejuicios (la identificación del personaje como terrorista) para obligarle después a enfrentarlos, desvelando que la participación de Ahmed en el concierto era en calidad de músico. Se trata del mismo prejuicio que convierte el inocente disfraz de un niño musulmán en motivo para encarcelar a sus padres por supuestas vinculaciones terroristas en el cuento “Enaltecimiento”. La historia aparece relatada yendo atrás en el tiempo, hasta que se conoce la anécdota mínima y ridícula que ha provocado, como en un teléfono escacharrado a gran escala, la detención de los padres de “baby yihad”. El uso del *hiyab* ocupa el debate central de “La humillación”. En esta ficción, un hombre reta a su amiga a cubrirse la cabeza con dicho pañuelo para que compruebe si esta vestimenta favorece el sometimiento de las mujeres musulmanas. Muy lejos de la tesis sostenida por su amigo, lo que la mujer descubre y sufre en su día disfrazada es el racismo islamófobo⁶.

⁵ Rosa plantea una fraternidad universal que acabe con la vergüenza de los muros: “Quienes llegaron antes, los reciben, les cuentan cómo está la situación, hablan excitados. Señalan hacia la frontera. Hacia acá, hacia este lado, donde estamos nosotros, que hemos venido desde muy lejos, que somos muchos. Que hemos venido para encontrarnos con ellos. Para recibirlos” (Rosa, 2016: 38). Igual que en el poema de Vallejo, donde la muerte y la guerra es superada por la comunión de todos los hombres: “Entonces todos los hombres de la tierra / le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado; / incorporóse lentamente, / abrazó al primer hombre; echóse a andar...”.

⁶ Esta problemática responde a una situación cultural extendida desde hace tiempo en el mundo occidental que ha llegado con posterioridad a España y que también, lógicamente, se refleja en nuestra escritura. Ya en 2007 se veía un arranque argumental similar en la película de la televisión británica *Britz*, que intenta explicar cómo una mujer inglesa joven y con estudios puede llegar a convertirse en terrorista suicida. El proceso de transformación comienza precisamente cuando decide probar a ponerse el velo y siente el racismo con que de pronto es tratada.

A este intento de clasificación temática han escapado algunos cuentos que, por su radical diferencia o por la ambigüedad de su sentido, no encajan en ninguno de los núcleos propuestos. Convendría mencionar tres que pivotan en torno a las relaciones personales, la incomunicación, la soledad y la incompreensión. En la conmovedora historia “Patio de luces”, dos vecinas atrapadas en un entorno familiar asfixiante logran crear, con miradas y gritos sordos, un código de complicidad para compartir frustraciones a través de paredes y patios. Cuando una de ellas invita a la otra a escaparse para iniciar una nueva vida, la cobardía de la narradora le impide seguir a su amiga, condenando a ambas de nuevo a la frustración y a la soledad. El fracaso de los vínculos afectivos y la herencia heteropatriarcal en las relaciones sentimentales juegan un papel importante en el núcleo argumental de “GPS”, que reproduce la enajenación de los celos machistas. Además, la soledad y el deseo de establecer lazos convierte el viaje en *Blablacar* de “Dos en la carretera” en símbolo de la insatisfacción de quien va solo a ninguna parte.

Lo más relevante de esta clasificación temática es su perfecta correlación con el trabajo como novelista y como articulista de Isaac Rosa. Hemos mencionado la desconfianza y el temor al otro, que constituye el núcleo fundamental de su novela *El país del miedo*; en *La mano invisible* se exploran los efectos de la explotación capitalista; el discurso hegemónico y la brutalidad policial son elementos esenciales de *El vano ayer*; la precariedad laboral y vital están presentes en *La habitación oscura*; y el tema específico de los desahucios lo ha desarrollado en la novela gráfica *Aquí vivió*. En su faceta de articulista, disecciona recurrentemente asuntos como los movimientos sociales, la crítica al gobierno del PP, el poder de las huelgas, la denuncia de la explotación, los refugiados, los valores republicanos, etc.

No obstante, unos y otros trabajos reciben un tratamiento estilístico por completo distinto. Las novelas presentan tramas perfectamente argumentadas y verosímiles. En cambio, esa realidad cercana a la que conocemos que aparece en los cuentos sufre un giro sorprendente que se aparta del desenlace previsible y nos ofrece porciones de una realidad en casos exagerada, en casos alternativa. Aunque la ironía es elemento común de su producción breve, tanto ficcional como ensayística, los artículos terminan siempre recuperando el tono serio y un didactismo ejemplarizante que le hacen caer en conclusiones-moraleja poco efectivas destinadas a un lector ya convencido.

Esa mirada ligeramente distorsionada y capaz de romper con nuestro umbral de expectativas convierte a los cuentos de Rosa en logrados hallazgos expresivos que cumplen, mejor que los artículos, con su propósito de intervención social. La efectividad de la técnica de Isaac Rosa de dar la vuelta a lo que vemos para mostrar una realidad torcida radica en que esta realidad se parece demasiado, paradójicamente, a la supuesta realidad recta. Como si hubiéramos vuelto a poner los problemas de España delante de los espejos cóncavos y convexos del callejón del Gato y la deformidad resultante fuera distinta, pero no necesariamente peor, que la del modelo. Se produce de este modo una imagen al revés que nos obliga a replantearnos nuestra perspectiva convencional.

El autor sevillano reivindica que las ficciones breves no son una escritura de importancia menor, un simple entretenimiento estival entre ocupaciones de mayor envergadura: “los cuentos no son para el verano [...] no porque no nos guste el verano, todo lo contrario: porque hasta el verano nos quieren quitar” (Rosa, 2015:14). Forman parte de su proyecto vital y de lo que entiende como responsabilidad ineludible con la sociedad. Su narrativa breve responde, al igual que sus novelas y sus artículos, a un propósito expreso y categórico de alcanzar influencia colectiva cuyo punto de partida se sitúa en la voluntad de *okupar* un espacio literario específico que impida la divulgación o el triunfo de los “otros” relatos, los que contribuyen a perpetuar el ya mencionado discurso dominante. En sus cuentos, Isaac Rosa lleva a cabo una eficaz vuelta de tuerca irónica sobre las tragedias contemporáneas que cumple con una intención a la vez artística y política muy calculada: que el lector se ría, se extrañe, se conmueva y se indigne al mismo tiempo. En ellos lleva a la práctica una firme creencia, compartida por un buen puñado de narradores actuales (Alfons Cervera, Almudena Grandes, Belén Gopegui, Javier Mestre, Marta Sanz, Pablo Gutiérrez o Julio Fajardo, entre otros), según la cual la escritura no debe ser un bello arte inocente sino un explícito acto de intervención social.

BIBLIOGRAFÍA

- Clemot, F. (2008). “Isaac Rosa. Entrevista”, *Paralelo sur*, 6, julio, 50-1.
- Fernández, J. (2008). “Entrevista a Isaac Rosa, escritor. ‘Como instrumento de reflexión, la novela tiene muchas ventajas sobre el ensayo’”, *Tribuna complutense*, 11 de noviembre, 15.
- Gopegui, B. (1998). *La conquista del aire*, Barcelona: Anagrama.
- Hafter, L. E. (2008). “España de la rabia y de la idea. Contra un mañana efímero: Entrevista a Isaac Rosa”, *Olivar*, 11, 115-121.
- Martínez Rubio, J. (2013). “‘La cultura española no ha estado a la altura de la sociedad civil’. Entrevista a Isaac Rosa”, *Kamchatka*, 1, abril, 261-266.
- Rosa, I. (2004). *El vano ayer*, Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, I. (2007). *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, I. (2008). *El país del miedo*, Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, I. (2011). *La mano invisible*, Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, I. (2013a). *La habitación oscura*, Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, I. (2013b). *Compro oro*, Madrid: Cooperativa MásPúblico.
- Rosa, I. (2015). *El puto jefe*, Madrid: Cooperativa MásPúblico.
- Rosa, I. (2016a). *Aquí vivió: Historia de un desahucio*, Barcelona: Nube de tinta.
- Rosa, I. (2016b). *Welcome*, Madrid: Cooperativa MásPúblico.