

Entrevista a Isaac Rosa, por Mélanie Valle Detry

(MVD) Hace un poco más de una década, en noviembre de 2010, te hice una entrevista acerca de tu proceso de escritura en relación con la responsabilidad del autor y de lo que esperabas de los y las lectoras. Entonces, la llamada crisis financiera llevaba dos años en marcha, pero en aquella ocasión no llegamos a hablar de ella. Releyendo ahora tus columnas en la prensa desde 2012 hasta hoy (principalmente en *eldiario.es*), llama la atención la importancia de esta crisis en ellas, en especial de la actualidad política española (corrupción, recortes, declaraciones de políticos), de las luchas ciudadanas (en particular, de la PAH y de colectivos de trabajadores) y de la violencia policial. Estos temas también se han reflejado en tus novelas, novelas gráficas y cuentos. Si hace diez años, hablabas de *El vano ayer* como de “una novela que tiene que ver con la forma en que leemos, con la forma en que nos relacionamos con los libros y con los autores”, ¿qué dirías ahora de tu producción posterior? ¿Podríamos hablar de narraciones que tienen que ver con la forma en la que se ha escrito y se sigue escribiendo la o las crisis (financiera/económica, política, de pareja, familiares, íntimas) y la forma en la que leemos/aceptamos estos relatos?

(IR) Aunque pueda parecer que mis novelas responden a planteamientos políticos e intenciones más amplias y contemporáneas, lo cierto es que están muy apegadas a mi propia biografía, y es algo que a mí mismo me ha costado entender. La mirada es hacia fuera, pero surge desde mi interior, casi diría que desde mi intimidad. Así, *El vano ayer* es fruto de una vivencia propia, que es a su vez generacional: la llegada a la edad adulta como hijo de la Transición, y el desencuentro personal (que lo es también generacional y como país) con esa gestión fallida del pasado reciente. Del mismo modo, *El país del miedo* surge inicialmente de mis propios miedos e incertidumbres, especialmente tras ser padre; *La mano invisible* de mi agotamiento y desconcierto como trabajador; *La habitación oscura* de mis dudas y contradicciones sobre el camino a seguir (que eran las dudas y contradicciones de muchos, claro), y *Feliz final* de mi propia crisis de pareja que me hace mirar de otra manera las relaciones afectivas y su relación con la crisis y precariedad en que vivimos. A partir de ese impulso, que como digo no es inicialmente social sino muy personal, de entender el tiempo que vivimos pero empezando por entenderme a mí mismo, qué me pasa; a partir de ese impulso abro el encuadre y salgo afuera, literalmente afuera, a la calle, al encuentro con otros que comparten todo lo mencionado: el desencuentro, los miedos e incertidumbres, el agotamiento y desconcierto, las dudas y contradicciones...

(MVD) En tus novelas y cuentos, hay muchos personajes precarios que pierden sus empleos o sus casas, ven reducidos sus sueldos o trabajan en condiciones cada vez más duras. ¿Es parte de la responsabilidad del autor escribir sobre el mundo laboral actual, mostrar la precariedad sistémica de los y las trabajadoras en el mundo neoliberal?

(IR) No creo que el escritor tenga una responsabilidad en el sentido de una tarea obligada, una misión o una deuda con la sociedad. Pienso la responsabilidad en términos de asumir las consecuencias de tu creación, y en ese sentido no puedo ser irresponsable, no puedo escribir como si lo que hago no tuviese consecuencias, como si no ofreciese a los lectores (por pocos que sean) consuelo o desasosiego, esperanza o desánimo, empatía o cinismo, dependiendo de hacia dónde vaya mi escritura. En cuanto al mundo laboral en concreto, me ha interesado siempre. Para empezar, como trabajador, compartiendo todo ese cansancio y desconcierto de la clase trabajadora hoy. Hay además razones familiares, toda una educación sentimental y política: soy hijo de sindicalistas, me he criado en una Casa del Pueblo, me pasé la infancia y adolescencia viviendo muy de cerca huelgas, encierros y manifestaciones. Y por último hay también un interés ciudadano e intelectual: necesidad de comprender las transformaciones y conflictos laborales para entender nuestro tiempo y vislumbrar algo de futuro.

(MVD) La visibilidad de un proletariado muy precario contrasta con un discurso empresarial o publicista, monológico y machista, que invade por completo algunos cuentos (“GPS”, “Puedo hacer tus sueños realidad”, “La conquista del sueño” ...). ¿Son dos caras de la misma moneda, la de la crisis?

(IR) En los cuentos hay una apuesta por la imaginación, por ensanchar la imaginación colectiva y política, imaginar otros futuros pero también otro presente, otras formas de organización social, de relación, de resistencia. Pero al hacer ese ejercicio de imaginación, digamos, anticapitalista, no puedo perder de vista la poderosa imaginación capitalista. Si como sociedad andamos flojos de imaginación política, hay que reconocer la fabulosa imaginación que muestra el capitalismo, la capacidad que tiene para imaginar nuevas y sofisticadas formas de explotación y extracción de valor. Convertir algunos cuentos en ejercicios de ‘imaginación empresarial’ es una advertencia: o somos más audaces y nos atrevemos a imaginar sin tanto miedo, o estamos perdidos ante esa arrolladora imaginación capitalista.

(MVD) Me llama la atención la poca visibilidad de la crisis ecológica en tus escritos, ¿a qué se debe?

(IR) Es algo que he pensado, y de hecho he dedicado varios cuentos al asunto, publicados en prensa aunque solo uno ha pasado el corte del libro, el titulado “Fin del mundo”. Pero publiqué en eldiario.es otros tres o cuatro, llevado por un propósito que tenía algo de desafío: ¿es posible ficcionar la crisis ecológica? Es un tema que, en efecto, estaba ausente de mi escritura, y al que me he ido acercando cada vez más, hasta aceptar que es la gran amenaza que tenemos como humanidad en las próximas décadas. A partir de ahí me propuse incorporarlo, llevado por aquel propósito o desafío, pero evitando el habitual tratamiento distópico a futuro. Precisamente en mi próxima novela, que estoy ahora escribiendo, tiene un peso importante.

(MVD) Se nota un cambio, por decirlo de alguna forma, del pesimismo a una narrativa de lo posible en tu narrativa reciente. Has mencionado en varias ocasiones el artículo de Pablo Muñoz “Un conservador de izquierdas” y el impacto que ha tenido en tu proceso

de creación. Tus cuentos más recientes, como “El jefe de todo esto” o los cuentos de la sección “Ofertas de empleo” de *Tizna roja* (excepto “El ángel exterminador”) muestran ese deseo de construir una imaginación más utópica, de mostrar escenarios y relatos de luchas posibles y exitosas. ¿Podemos hablar de una crisis en tu proceso de escritura? ¿Cómo has afrontado este reto hasta ahora?

(IR) Suelo mencionar la reseña de Pablo Muñoz no porque fuese el detonante de un cambio, sino porque creo que recoge y elabora muy bien algo que ya estaba ahí y de lo que yo era cada vez más consciente, me llegaba de otras maneras, en encuentros con lectores, en otras lecturas y reseñas críticas: cómo mi escritura estaba derivando hacia el pesimismo, la desconfianza de la acción colectiva, sin llegar a la misantropía o el cinismo pero apuntando hacia allá y cerrando todo tipo de puertas. A partir de ahí, de esa toma de conciencia, sí hay un propósito que no me importa llamar programático: que mis textos no contribuyan más a ese pesimismo generalizado, que no arrojen más amargura y desánimo del que ya nos rodea. No se trata de dar un golpe de péndulo al otro extremo, no empiezo a escribir optimista sin más, ni soy ingenuo, pero sí quiero mirar a realidades ya existentes y exitosas (en eso me influye mucho mi acercamiento a la Plataforma de Afectados por la Hipoteca cuando estaba escribiendo el guión para el cómic “Aquí vivió”), y apostar a esa imaginación de la que hablaba antes. También en esto hay un componente personal, íntimo: yo necesito creer que es posible, que no hemos perdido sin remedio, que no voy a dejar a mis hijas un futuro de mierda y sin escapatoria. Quiero creer que podemos decir algo más que el consolador “si ya hemos perdido la guerra, al menos me daré el gusto de ganar una batalla” con que a menudo nos lamemos las heridas. De modo que sí, ese propósito está muy presente en mi escritura de los últimos seis o siete años, diría que el giro se produce con aquel cómic, “Aquí vivió”, y la sacudida y el aprendizaje que me supuso el contacto con las gentes de la PAH, gentes que tras una experiencia durísima no se permiten el pesimismo. Ahora mismo estoy metido en la escritura de una novela que, entre otras, tiene de fondo una pregunta acuciante: ¿podemos imaginar el futuro sin que sea inevitablemente distópico? ¿Es posible escribir un futuro en el que, si no estamos mejor, al menos no estemos peor? Esa inercia de la literatura (y el cine y la televisión) de pensar el futuro en términos oscuros y previsibles: gobiernos autoritarios, control tecnológico, más desigualdad y miseria, desastres climatológicos y ahora también pandemias. Las ficciones apocalípticas tienen mucho de profecía autocumplida.

(MVD) ¿Piensas que romper con un discurso más pesimista o conservador te lleva a un discurso más militante?

(IR) No sé si es un discurso más militante, o al menos no responde a una militancia formal. Tiene más que ver con aquella responsabilidad respecto a las consecuencias de la escritura de que hablaba antes. Y tiene que ver con reconocer, agradecer y compartir las experiencias exitosas que están ahí, que son pocas y pequeñas, a veces efímeras, pero que a menudo quedan enterradas bajo el pesimismo generalizado.

(MVD) En el prólogo a *Welcome*, te refieres a la poca imaginación política que tenemos, y en relación con ello, citas a Belén Gopegui y Marta Sanz. Ensanchar nuestra imaginación política y modificar los contornos de lo verosímil no puede ser obra de un solo escritor, ¿hay un proyecto compartido de ir en esta dirección entre las escritoras y escritores actuales? Fuera del campo narrativo, pienso también en el libro *Cultura e imaginación política* editado por Jaume Peris o *Utopía no es una isla* de Layla Martínez.

(IR) Creo que somos cada vez más los creadores (no solo novelistas, pienso también en el cine, o especialmente en el teatro independiente) que compartimos ese propósito, sin que hasta ahora haya ningún proyecto compartido, no al menos formulado como tal. Los títulos que mencionas me han acompañado en ese giro, por supuesto. Sí creo que se abre paso ese debate que antes comentaba: la posibilidad de pensar, imaginar y escribir un futuro (cercano o lejano) que no sea rutinariamente distópico.

(MVD) ¿Qué influencia tiene el medio en el que publicas sobre lo que escribes o en cómo escribes? La mayoría del público que te lee en periódicos independientes comparte cierta base ideológica contigo, lo que no es necesariamente el caso del público lector de Seix Barral. ¿Escribir cuentos en periódicos independientes ha podido ser una ayuda para evitar ese conservadurismo/pesimismo al que me refería antes?

(IR) Si ha sido una ayuda lo ha sido para dar continuidad, para seguir publicándolos durante años. Pero cuando me han pedido relatos en otros medios más conservadores he escrito el mismo tipo de ficciones. No me sale escribir el tipo habitual de cuentos que acogen los periódicos (relatos veraniegos, ligeros). Soy consciente de esa afinidad ideológica con los lectores, que a veces sirve para proponer relatos que encuentren un receptor dispuesto a ampliarlos, pero también lo tengo en cuenta para explorar nuestras contradicciones y flaquezas. En cualquier caso, lo que distingue los relatos en periódicos de las ficciones en libros es la forma en que son leídos por buena parte de los lectores: cómo el medio condiciona esa lectura al establecer una continuidad entre los contenidos periodísticos y mi relato, a lo que yo contribuyo a veces jugando con la ambigüedad.

(MVD) Finalmente, quería hablar de crisis en relación con el género novelesco o la narrativa en general y a partir de fragmentos de dos textos. En 1998, en el prólogo a *La conquista del aire*, Belén Gopegui escribía: “El prólogo, intervención que precede al discurso, al logos, es una práctica de tiempos confusos. Estos nuestros lo son así en lo que concierne a los valores, así como en lo que concierne a la novela”. Y más adelante: “Ahora la novela no se enfrenta a un problema de ámbitos ni de públicos sino, me parece, a un problema de configuración”. En 2014, Sebastiaan Faber sugiere que tu obra “es una serie de intentos por superar, o encontrar una respuesta ante, varias crisis: la crisis de la novela como forma literaria; la crisis económica y política en España y a nivel global; y la crisis del intelectual público como fuente de inspiración, de crítica y de liderazgo político”. Y añade que, para él, “la ficción narrativa [...] está en bancarrota. Se ha vuelto demasiado fatigada, engorrosa, presa de sus propios mecanismos, puro cliché, un almacén rígido de hormigón. Es mejor dejarla de lado a favor de discursos no ficticios, que a estas alturas son más genuinos, adaptables y efectivos”. ¿Cómo te sitúas

al respecto? ¿Hay una crisis de la novela o de la narrativa desde hace más de veinte años? ¿Son los prólogos que has escrito para tus libros de cuentos prueba de esta crisis? ¿Sigue válida la ficción narrativa o piensas que está efectivamente en bancarrota?

(IR) El de la ‘crisis de la novela’ es un lugar común desde hace décadas, que creo solo nos interesa a algunos novelistas, críticos y periodistas culturales, no demasiado a la mayoría de lectores que siguen eligiendo ficciones absolutas (si tal cosa existe), incluso ficciones formalmente muy convencionales. Me interesa más otra crisis: la del relato colectivo, la capacidad de contarnos como comunidad, de generar memoria compartida, narrar y narrarnos en el presente, e imaginar narrativamente nuestro propio futuro deseable.