

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

A GOLPE DE METÁFORAS EN EL FRENTE DISCURSIVO. ISAAC ROSA PROLOGUISTA (2008-2021)

With the blow of metaphors in the discursive front. Isaac Rosa's foreword (2002-2021)

BÉNÉDICTE VAUTHIER
Universität Bern (Suiza)

benedicte.vauthier@unibe.ch

Recibido: 7 de febrero de 2022

Aceptado: 14 de junio de 2022

<https://orcid.org/0000-0002-9022-2699>

<https://doi.org/23755/KAM.20.23755>

N. 20 (2022): 227-250. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: En esta contribución se analizan los treinta y cuatro prólogos escritos (2008-2021) por Isaac Rosa. Desatendida hasta la fecha, esta producción acompaña una variedad inusual de textos. De carácter descriptivo, la primera parte del artículo se centra en la autoría de los libros y asienta una tipología y cronología de los escritos. En la segunda parte, se 'da un sentido de conjunto' a este corpus fragmentado que acaba desvelando un denso tejido de escritura crítica y pone al descubierto una nueva faceta de la obra rosiana. Acorde con la producción narrativa del autor, el corpus se deja articular en torno a dos ejes temáticos: la memoria histórica, por un lado, la economía y el neoliberalismo, por otro, que se suelen subsumir en el sintagma 'literatura y política'. No obstante, la atención prestada a las secuencias históricas y a los marcos enunciativos privilegiados por el prologuista devenido en crítico invita a actualizar el paradigma para hablar de 'literatura y democracia'.

PALABRAS CLAVE: Isaac Rosa, prologuista, crítica, discurso, democracia

ABSTRACT: In this article we analyse the thirty-four forewords written by Isaac Rosa between 2008-2021. Neglected until now, this production accompanies an unusual variety of texts. The first part of this article focuses on the authorship of the books establishing a typology and chronology of these texts. In the second part, we try to give to this fragmented corpus a sense of the whole, by revealing a dense fabric of critical writing and uncovering a new facet of Rosa's work. In line with the author's narrative production, the corpus can be articulated around two thematic axes: on the one hand, historical memory and, on the other hand, economy and neoliberalism. Both axes are usually subsumed under the label 'literature and politics'. However, we think that, considering the emphasis the writer-turned-critic puts on historical sequences and enunciative frameworks, this paradigm should be updated to speak of 'literature and democracy'.

KEYWORDS: Isaac Rosa, foreword writer, criticism, discourse, democracy

... puestos a señalar rarezas, tampoco es habitual que un novelista prologue a un historiador, pues suele ser más bien al contrario —somos los creadores de ficción quienes buscamos la legitimación científica de los historiadores—, pero esta anomalía en todo caso es responsabilidad de quien solicita el prólogo, no de quien acepta el encargo.

Isaac Rosa, 2008a

... es un intento por seguir hilos, encajar piezas, dar un sentido de conjunto al que suelen resistirse los libros de relatos.

Isaac Rosa, 2020d

I

Doce años y otros treinta prólogos, a obras ajenas y propias, separan estas dos citas epígrafe, correspondiente la primera a líneas preliminares del primer prólogo (“Un libro radical”) que Isaac Rosa redactó por encargo para acompañar *Hasta la raíz. Violencia durante la guerra civil y la dictadura franquista* del historiador Javier Rodrigo, especialista, como lo releva el título de su libro, de la historia de las guerras civiles europeas y de las violencias colectivas; sacada la segunda del prólogo a la reciente compilación: *Tiza roja* de cuentos propios, escritos por encargo a lo largo de siete años y medio (2013-2020) para “la revista mensual *La Marea*, y más recientemente el periódico digital *eldiario.es*” (2020d: 10).

Tan discreta, como llamativa esta abundante producción prologal de Isaac Rosa — suma algo más de 170 páginas, si me atengo a la paginación de los libros— se inserta en una trayectoria ‘literaria’ más amplia, que arranca en 1999 con *La mala memoria* y gana una deslumbrante visibilidad, cinco años más tarde, con *El vano ayer* (2004). No obstante, salvo error de mi parte, esta faceta muy original de la obra de *creación* del autor no ha sido atendida hasta la fecha por las y los estudiosos que tanta atención prestan a su obra, por otro lado. En la presente contribución, intentaré hacer un primer balance de este *frente discursivo* no ficcional, afín a la *crítica*, de quien es más conocido por su obra *narrativa de ficción*, con un total, a finales del año 2021, de diez novelas —dos de ellas gráficas, en colaboración con Cristina Bueno (2016), la una, Mikko (2017), la otra; y una juvenil, escrita a cuatro manos, con Olivia Rosa Lois (2019), su hija mayor—; cinco compilaciones de cuentos, a los que se suman centenares de artículos publicados en la prensa digital, así como varias entrevistas y numerosas contribuciones consecutivas a su participación en encuentros científicos o ciudadanos.

Antes de pasar a detallar el corpus¹ y entrar en su análisis, he de precisar que la gran variedad de textos prologados —de los libros de historia a un ‘manual de lucha contra la reforma laboral’, pasando por álbumes de fotografías, diccionarios y textos literarios, canónicos o no, ilustrados o no— y el consiguiente perfil algo ‘atípico’ de sus autoras y autores respectivos, entre ellos varios colectivos de ciudadanos y ciudadanas de a pie, me han llevado a tratar de elaborar una metodología propia, ya que varios interrogantes no encuentran respuesta o explicación en la bibliografía académica. Es decir, la investigación se basa solamente en parte en trabajos teóricos, como *El prólogo como género literario*, pionero estudio de Alberto Porqueras Mayo (1957) y *Seuils* (1987), libro de referencia sobre el paratexto del estructuralista francés Gérard Genette. Además de estos dos estudios canónicos, insuperados hasta la fecha, he tenido presentes reflexiones sobre el género que brindaron dos prologuistas de renombre: Miguel de Unamuno y Jorge Luis Borges, ofreciéndonos a la vez poéticas de un género que practicaron no poco. Se suman a ellos, como se verá a continuación, algún que otro estudio sobre ‘crítica’ al considerar que los prólogos rosianos también se pueden leer independientemente de los libros que presentan, es decir, como destellos de un “género literario en cuanto específicamente organiza y determina unas estructuras literarias que en nuestro caso —es decir, según Porqueras Mayo— se llamarán prólogos” (1957: 94). O ‘crítica’, si lo dijéramos con palabras de Borges: “El prólogo, cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica” (1975: 8).

Dicho esto, vuelvo la vista hacia los dos epígrafes rosianos y preciso el sentido que tienen aquí. Mientras que el primero señala uno de los interrogantes más llamativos del corpus y el consiguiente escollo que se ha de sortear para analizarlo, el segundo indica la forma en la que se intentará desentrañar esta compleja red de *escritura crítica*, que, más allá del indudable *compromiso* del autor, revela ser, ante todo, *escritura*. Es decir, había de entenderse “como una región de la escritura creativa” (2001: II)².

Entre 2008 y 2021, Isaac Rosa escribió, pues, un total de treinta y tres prólogos y un epílogo (2015e), cuatro de los cuales encabezan sus cuentos publicados con anterioridad en la prensa (2013c, 2015c, 2016b, 2020d). Los otros treinta son prólogos a libros ajenos, de los cuales ‘solamente’ nueve, o sea, apenas un tercio, son obras literarias de escritores ‘consagrados’, a los que se pueden sumar a dos escritores autodidactas. Los demás cubren áreas y temáticas no ‘literarias’.

Centrándome primero en el corpus clásico o tradicional de obras literarias prologadas por un escritor, preciso que figuran entre ellas cuatro escritoras y escritores falleci-

1 Véase la bibliografía al final del artículo.

2 Me valgo aquí de una expresión de la que se sirve Ródenas de Moya para caracterizar la obra crítica de algunos prosistas modernistas, en este caso, la de Benjamín Jarnés.

dos, dos de ellos extranjeros. Por orden de publicación, se trata del italiano Alessandro Manzoni (1785-1873), del argentino Rodolfo Walsh (1927-1977), del español Juan Goytisolo (1931-2017) y de la española y exiliada María Teresa León (1903-1988).

Sin ser todos de la misma generación, los otros cinco escritoras y escritores pueden ser considerados afines o próximos, ideológicamente hablando, al escritor. Por orden de publicación, se trata de las y los españoles Marta Sanz (1967), admirada amiga; del escritor y dibujante Nadar —nombre de pluma de Pep Domingo (1985)—, de Pablo Gutiérrez (1978), de cuyas novelas Isaac Rosa se declara “lector entusiasta” y cuyo estilo ‘descampado’ no duda en equiparar al de Marta Sanz, ‘discípulos’ ambos de Rafael Chirbes (2020a: 14); y, finalmente, de la joven murciana Lola Rontano, ganadora en 2018 del XXX Premio Torrente Ballester de narrativa en lengua castellana de cuyo jurado formaba parte Isaac Rosa. A los cuatro españoles, se suma el italiano Alberto Prunetti (1973).

La otra mitad de los prólogos acompaña la obra de autoras y de autores que, a diferencia de los primeros, no son (aún) novelistas. Entre ellos encontramos primero académicos, con cuatro libros prologados (2008a, 2015a, 2018c, 2019a): el antes mencionado historiador Javier Rodrigo [Sánchez] (1977); el profesor de literatura española David Becerra Mayor; el filósofo estadounidense de padre alemán Jason Stanley (1969); las y los historiadores y/o profesores de derecho Adoración Guamán (1977), Alfons Aragoneses (1973) y Sebastián Martín (1976), coordinadores del volumen colectivo *Neofascismo: la bestia neoliberal*. En estos cuatro casos, se vuelve a observar, como antes, cierta proximidad generacional y/o posible afinidad ideológica.

Les siguen un grupo de cinco periodistas o fotoperiodistas, por orden de publicación de los libros prologados (2010a, 2012b, 2012c, 2013a, 2014a): Javier Ortiz (1948-2009) y Paco Elvira (nombre de pluma de Francisco José Elvira Huse) (1948-2013), implicados ambos en la oposición al franquismo; el periodista, músico y director de “Carne Cruda” Javier Gallego (1975), conocido por sus oyentes como Crudo; el fotoperiodista José Cendón (1974); y finalmente el periodista catalán Antonio Baños Boncompain (1967).

He reunido en el último grupo a los actores de la sociedad civil, que pueden tener más o menos presencia mediática a través de sus escritos y más aún de su compromiso. Es el caso de Fernando Macarro Castillo, mejor conocido como Marcos Ana (1920-2016), nombres de sus padres, poeta autodidacta, expreso político de las cárceles franquistas, “rostro y voz a la denuncia internacional contra la dictadura; y [...] ya en democracia, [...] bandera de los presos políticos del franquismo” (Rosa, 2009: 5-6). Es el caso también de la andaluza Paqui Maqueda [Fernández], trabajadora social, cuya familia fue duramente represaliada durante la guerra civil y el franquismo. Viajó a Argentina para pedir justicia y es la única autora de dos libritos prologados por Isaac Rosa (2014c, 2018b). “Una de las mujeres que más admiro y quiero en esta España”, una mujer capaz de construir “una

preciosa comunidad de gente digna y justa a través de la Asociación Memoria Histórica y Justicia de Andalucía” (Rosa, 2014c). Escritores no profesionales, represaliados, comprometidos, Marcos Ana y Paqui Maqueda tienen aún en común ser *representantes sensu stricto* de la sociedad civil. Lo dice sin ambages Rosa cuando al hablar de Marcos Ana declara: “quienes hemos leído sus memorias, sabemos que en realidad nunca ha sido homenajeado”, “no era Marcos Ana el homenajeado, sino lo que él representa” (2009: 5).

Con alguna reserva, se podría decir algo parecido de Carlos Roca (1958), fotógrafo profesional cuyo trabajo se centra en la fotografía arquitectónica. No obstante, en la estela del 15-M, “la sensación de estar viviendo un momento histórico le [llevó] a empuñar su cámara a pie de calle para abordar este libro-reportaje”³. Roca puso así cara a rostros anónimos: “Vemos rostros, cientos de rostros que parecen uno solo que fuese cambiando de cara, mostrando todas las expresiones que permiten los músculos de la cara: indignación, rabia, desesperación, miedo, pero también esperanza, ilusión, emoción y alegría” (2014a: 7).

Las caras de los demás representantes de la sociedad civil a los que Isaac Rosa acompaña con sus prólogos quedan algo desdibujadas desde las cubiertas de los textos y libros colectivos. Se trata respectivamente del *Manual para luchar contra la reforma laboral* (2012) y de *Esto no rima. Antología de poesía indignada* (2012). Ambos tienen estrecha vinculación con el movimiento de protesta del 15-M, que encuentra su prolongación natural en 09-19. *Una década en imágenes. Hortaleza Periódico Vecinal* (2019), cuyo título habla por sí mismo.

A estos primeros textos de carácter colectivo se añaden cuatro ‘diccionarios’ y/o compilaciones de carácter antológico en las que texto e imagen conviven en el espacio de la página. Al *Diccionario ilustrado del siglo XXI*, realizado por niñas y niños del colegio madrileño Siglo XXI de Las Rozas (2012e), se suma *Todo es falso salvo alguna cosa. Iconografía de un país* (2015d) del diseñador gráfico Francisco Blanco Segador y escritor Agustín Lozano de la Cruz, así como dos compilaciones poco ortodoxas de *Orgullo y Satisfacción* (2015e, 2017) “publicación satírica digital nacida tras la dimisión de un grupo de autores de la revista *El jueves* a raíz de la censura editorial de una portada sobre la abdicación de Juan Carlos I”⁴. Finalmente, y hablando de revistas, Isaac Rosa presentó “un falso prólogo”, o “prólogo a una novela inexistente” en lugar del solicitado “cuento que tuviera relación con Madrid” en un número de la revista *Madriz* (2008b)⁵. Era el segundo prólogo del año 2008 y segundo de los treinta y cuatro que ha llegado a escribir hasta hoy.

3 Véase la página web de la editorial Alamanda: <http://www.alamanda.es/blog/?p=89>.

4 Véase la presentación del colectivo en la página web de la editorial Astiberri <<https://www.astiberri.com/products/orgullo-y-satisfaccion-grandes-exitos>>

5 Comentario de Isaac Rosa a la autora (correo electrónico del 5 de mayo de 2021).

Hasta aquí una presentación general de las autoras, los autores, a las y a los que Isaac Rosa ha acompañado a lo largo de los últimos trece años, prologando sus escritos, introduciendo sus fotografías. Mediante estos paréntesis discursivos de carácter no ficcional, más o menos numerosos según los años, Isaac Rosa ha dado la alternativa a su propio trabajo de novelista y columnista. De hecho, de 2008 a 2021, se dejan contabilizar años con una novela y uno, a veces dos prólogos: 2008, 2011, 2013, 2016, 2017, 2018, 2019 y 2021, y otros años solo de prólogos: 2009, 2010, 2012, 2014, 2015, 2020.

De forma general, la mayor parte de los prólogos son escritos breves, de entre dos y cuatro páginas. Se desmarcan de ellos algunos prólogos a escritos académicos (Rodrigo, 2008; Stanley, 2018) y a escritores consagrados (Prunetti, 2020), a veces ya fallecidos (Walsh, 2010; Manzoni, 2011), siendo el más largo de todos el prólogo —homenaje— a Juan Goytisolo, desaparecido en junio de 2017. En la cuarta de cubierta a la reedición de la edición e introducción goytisoleanas al admirado Blanco White. *“El español” y la independencia de Hispanoamérica*, se anticipa que “con el nuevo prólogo de Isaac Rosa, quedan reunidos en este libro tres heterodoxos de distintas generaciones”.

Estos primeros datos, la presencia inusual de académicos y de escritos oriundos de ámbitos ajenos a la literatura ilustran el primer epígrafe, obligándonos a la vez a relativizar la observación de “sentido común”, según la que los prefacios a autoriales serían más numerosos que los autógrafos porque, recuerda Genette, “es más difícil molestar a dos personas que a una sola’, ‘no se está mejor servido que por uno mismo’, o (más discutible) ‘para prologar un libro, es necesario haber leído algunas páginas’” (2001: 224). De la misma forma, si queda aclarada la cuestión de la autoría del prefacio, restan sin tratar la del destinatario o receptor, y la de las funciones posibles del prefacio alógrafo. Según Genette, el estudio de estas permitiría relativizar aquellas verdades de Perogrullo. “En lo esencial —añade— estas funciones coinciden, pero especificándolas un poco, con las del autoral original (favorecer y guiar la lectura” (2001: 224). Aun cuando Genette precisa luego que estas especificaciones tienen que ver con el cambio de destinatario/a, es decir, receptor/a, me parece discutible deducir de ello que “la valoración se vuelve aquí recomendación, y la información se vuelve presentación” (2001: 225).

Primero, porque, en contra de lo que observa Genette, por su brevedad, muchos prefacios de Isaac Rosa podrían leerse *de facto* sin que uno poseyera el libro. En segundo lugar, porque es abusivo aseverar que “*de jure* [...] el prefacio, en su mensaje, postula para el lector una lectura inminente, [...], sin la cual sus comentarios preparatorios o retrospectivos estarían desprovistos de sentido y naturalmente de utilidad (2001: 165). Mal que nos pese, la clarividencia de Miguel de Unamuno respecto a la fragilidad de los prólogos “(que puede saltar el lector de novelas)” y el desgaste que suelen sufrir no solo en manos de lectores apresurados, sino de editores en casos de reediciones póstumas podrían bas-

tar como desmentido (Vauthier, 1999, 2014). Finalmente, y quizá podría haber empezado por ahí, en contra de lo que afirma el francés, dudo que la determinación del destinatario del prefacio sea una verdad de Perogrullo. O, como dice Genette: “La determinación del destinatario del prefacio es mucho más simple que la del destinador; es el lector del texto”. 2003: 165)⁶. Independientemente de los motivos rosianos que puedan estar en el origen de los prólogos —“porque me cuesta decir ‘no’, sobre todo si son libros que me interesan, aunque también otras veces por amistad o por militancia”—, y del hecho de que al autor “le encanta escribir prólogos”, hasta el punto de declarar que “algunas de las páginas de las que estoy más satisfecho han sido prólogos para obras que admiro”⁷, me pregunto hasta qué punto no se podría dar la vuelta al nuevo y último truismo y sugerir que... el destinatario del texto es el lector —destinatario— del prefacio.

¿Cómo soslayar, en efecto, el enganche (comercial y pragmático) que implica la asociación desde la cubierta (18 casos de 30) y/o la cuarta de cubierta (7 casos de 30) del nombre de un escritor famoso al de autoras y autores de mayor o menor proyección, es cierto, pero no siempre literatos, o a escritos de carácter colectivo⁸? A partir del momento en que Isaac Rosa difícilmente puede ser caución o garante ‘científico’ de todos los escritos

6 El original francés es más incisivo y dice: “La détermination du destinataire de préface est heureusement beaucoup plus simple que celle du destinateur; elle se réduit presque à ce truisme: le destinataire de la préface est le lecteur du texte” (Genette, 1983: 180).

7 Comentario de Isaac Rosa a la autora (correo electrónico del 12 de abril de 2021). Este breve correo es el primero que me mandó el autor en respuesta a mi pregunta e interés por “una parte nada habitual” de su obra. Para evitar mezclar mis ideas y el análisis de los prólogos que hice antes de entrevistar a Isaac Rosa, solo cito aquí estas primeras declaraciones sacadas del intercambio epistolar que acompañó la puesta en marcha de este trabajo. La entrevista se publicará de forma autónoma (Vauthier, 2022). Agradezco de corazón al autor no solo su generosa disponibilidad a la hora de ayudarme a localizar el conjunto de su producción prologal (propia y ajena), sino también el facilitarme algunos de los textos de más difícil acceso.

8 Un examen pormenorizado del paratexto revela que el nombre de Isaac Rosa y la referencia a su prólogo no solamente figuran de forma visible en la cubierta o la cuarta de cubierta (generalmente en forma de cita) de 24 de los 30 libros ajenos. Estos datos vuelven a figurar en la mayor parte de los índices y/o en la página de crédito en la que se reconocen los derechos de autoría mediante la mención del copyright. No obstante, sorprenden algunos olvidos, como los de Alianza (Rodrigo, 2008a), Clave Intelectual (Becerra, 2015a), Roca Editorial (Baños, 2014a) o Atrapasueños (León, 2016a), que no hacen figurar al autor en la página de crédito.

No son, es cierto, todas las editoriales, casas de proyección internacional o dirigidas a un público amplio, pero sí lo son aquellas que publican a escritores consagrados y a académicos asentados —entre ellas, cuento a Alianza (Javier Rodrigo), Anagrama (Marta Sanz), Taurus (Juan Goytisolo) y Siglo XXI (colectivo sobre el neofascismo)—. Junto a ellas se encuentran varias editoriales independientes con un sello claramente identificable, a veces conocidas por sus publicaciones en creative commons. Es el caso de Atrapasueños —con tres publicaciones: Ortiz, León y Manual para luchar contra la reforma laboral—, Clave intelectual (distribuido por Traficantes de Sueños), para Becerra; 451 editores, para Walsh; Blackie Books, para Stanley; y Zenda, para Prunetti.

que prologa —y volvemos a topar con el primer epígrafe—, quizá su presencia inaugural sirva de guiño o invitación al lector para que se anime a adentrarse en la lectura de estos textos⁹. Más que ‘científica’ su presencia tendría el valor de una caución ‘ideológica’, una manifestación indiciaria del *engagement*, mejor dicho, de la responsabilidad del prologuista. Independientemente de su prestigio, ni las y los autores prologados, ni menos aún las editoriales pueden ignorar este hecho a la hora de solicitar al autor.

II

Teniendo presentes estos elementos de ‘presentación’ del corpus, propongo leer ahora los prólogos al amparo de la segunda cita epígrafe. Esta lectura busca ‘encajar piezas, dar un sentido de conjunto’ a los treinta y cuatro prólogos rosianos. Esta propuesta toma aquí el lugar de un análisis centrado en una posible ‘valoración’, ‘recomendación’ de las obras a las que los prólogos acompañan —segunda función del prólogo alógrafo, y la más importante según Genette (1983: 246)—, al considerar que, en última instancia, estas no son sino ‘pretexto’, en el sentido tradicional de la palabra, es decir, “motivo o causa simulada o aparente que se alega para hacer algo” (DRAE) y, en una libre acepción de carácter genético, *pre-texto*, es decir, texto previo, acicate al de Isaac Rosa, quien de escritor autor deviene en lector autor. En ambos casos, se dirige a su comunidad lectora.

Esta interpretación se centra, por ende, en Isaac Rosa, razón por la cual se irán desdibujando algunos de los elementos destacados en la primera parte basada en las autorías respectivas, la cronología y el tipo de libros prologados. Más allá de la relación que se establece entre prólogo y textos prologados, este punto de vista permite realzar la unidad temática y estilística que existe entre el corpus ficcional (la prosa narrativa) y el corpus crítico (los prólogos, ajenos y propios) rosianos; entre los discursos y los contextos; entre un yo singular y un nosotros colectivo o comunitario, etc.

Para ser algo más precisa, veo en los prólogos rosianos una ilustración ejemplar de la renovada comprensión autorial de las relaciones entre ‘literatura y política’ que permite al escritor desplazar hacia el terreno de la crítica —polo de la recepción, de la lectura— los temas, los conflictos, las relaciones puestos en escena en el nivel diegético de su obra narrativa. Por ello, no extraña que lo ‘político’ de nuestro sintagma se desplie-

⁹ No son, es cierto, todas las editoriales, casas de proyección internacional o dirigidas a un público amplio, pero sí lo son aquellas que publican a escritores consagrados y a académicos asentados —entre ellas, cuento a Alianza (Javier Rodrigo), Anagrama (Marta Sanz), Taurus (Juan Goytisolo) y Siglo XXI (colectivo sobre el neofascismo)—. Junto a ellas se encuentran varias editoriales independientes con un sello claramente identificable, a veces conocidas por sus publicaciones en *creative commons*. Es el caso de Atrapasueños —con tres publicaciones: Ortiz, León y *Manual para luchar contra la reforma laboral*—, Clave intelectual (distribuido por Traficantes de Sueños), para Becerra; 451 editores, para Walsh; Blackie Books, para Stanley; y Zenda, para Prunetti.

que ante todo en las dos direcciones temáticas apuntadas por Bonvalot en su reciente análisis de una parte consistente de la obra narrativa de Cervera, Gopegui y Rosa¹⁰: la memoria histórica, por un lado, la economía y el neoliberalismo, por otro (2019: 31-34), sin que ninguna de las dos requiera un tratamiento exclusivo. En más de un prólogo se establecen, de hecho, conexiones explícitas entre régimen político y económico, entre represión política y económica, trátase de la relación entre fascismo y usura o de la ‘rentabilidad de la violencia’ (Rodrigo, 2008); de los vínculos entre militancia revolucionaria y represión sindical (Walsh, 2010), entre resistencia antifascista y sindicalismo (Stanley, 2018), entre nuevos fascismos y neoliberalismo (Guamán, Aragoneses, Martín, 2019); o finalmente del ‘pacto social de la posguerra’, es decir, del ‘modelo de convivencia pacífica’ entre trabajadores y capitalismo (Prunetti, 2020). Un modelo que boquea, poniendo a toda una generación contra las cuerdas, como revela la novela gráfica *El mundo a tus pies* (2015) y su prólogo “El futuro (no) era esto”.

En *El mundo a tus pies* hay un malestar que no sabemos nombrar (pese a los brillantes diálogos de Nadar), y es que a veces asoma en forma de tristeza, otras de asco, dolor, envidia. Hay resentimiento, mucho resentimiento: hay sentimiento de clase, aunque ya no hablemos de esa lucha de clases que no solo continúa, sino que la vamos perdiendo por goleada. Hay incluso resentimiento intergeneracional hacia tus padres, que te prometieron un futuro que no era éste (2015, [s.p.] y contracubierta).

De la misma forma, en más de una ocasión, estos dos ejes principales se ramifican en subtemas que permiten al autor desarrollar y afinar sus reflexiones sobre la historia de España de los siglos XX-XXI, el Estado español, las clases sociales, los movimientos sociales y ciudadanos, la violencia, el activismo, etc.

Por lo que a la ‘literatura’ se refiere, entiendo por ella los ‘modos de narrar’ *lato sensu*, es decir, el conjunto de datos que atañen a cuestiones de índole lingüística, discursiva, retórica, estilística, genérica, etc. Permiten contestar preguntas del tipo ‘quién habla’, ‘a quién’ y ‘cómo lo hace’. Además del “Prólogo” a secas a Manzoni, cuyo título podría ser el del libro del maestro italiano, o sea, *Alegato contra la novela histórica y, en general contra las obras mixtas de historia y ficción*, cuyas ideas serán familiares al lector de *El vano ayer*, numerosos son los apuntes sobre la institución literaria; sobre los realismos; sobre periodismo y novela; sobre lo que separa o aproxima la realidad o los hechos, por un lado, a la ficción o las representaciones, por otro; sobre la literatura de consumo y la literatura

10 En el caso de Isaac Rosa, abarca las tres —dos— primeras novelas del autor que versan sobre guerra civil y franquismo (1999, 2004, 2007), a las que se suman *El país del miedo* (2008) y *La mano invisible* (2011), lo que no le permite analizar el impacto que el movimiento del 15-M parece haber tenido en la obra posterior del autor.

comprometida... Al hilo de los prólogos, todos ellos alimentan una reflexión de marcado carácter metadiscursivo. Sin perjuicio de la variedad, estas cápsulas reflexivas se dejan subsumir en una defensa de la obra de creación verbal o visual entendida como contra-discurso a un discurso hegemónico, de índole cultural o no.

Esta idea encuentra, es cierto, su expresión en el sintagma ‘literatura y política’ que, a la luz de la bibliografía más reciente, ganaría a ser sustituido por el de ‘literatura y democracia’, que se adecúa mejor a los objetivos perseguidos por algunas autoras y autores fácilmente tildados de “militantes”. Intentaré mostrarlo de forma *modesta*, porque al llegar a esta conclusión, he de precisar, como lo hizo en su momento Fumaroli, que “sitôt que je me suis attaché de plus près [à ce sujet], j’ai eu le vertige tant le paysage que je découvrais est accidenté, tant les deux notions qu’il juxtapose ont d’anfractuosités sémantiques contradictoires et de clairs-obscurs paradoxaux” (2005: 259). Constatación que se ha incrementado de forma exponencial en los últimos diez años, en España, entre otros, a raíz del movimiento del 15-M emblemático de este cruce ‘políticoeconómico’.

Dejando para otra ocasión la obligada y necesaria actualización del balance bibliográfico empezado por Sebastian Veg en 2009¹¹, me contentaré aquí con profundizar en esta doble dimensión prestando especial atención a las secuencias históricas y a los marcos enunciativos que privilegia Isaac Rosa a la hora de escribir sus prólogos.

Y empezaré subrayando que el prologuista, en tanto crítico, deviene en “passeur de textes”, y se compromete a su vez con determinado público lector. En este sentido, sigo a Denis cuando, en una reflexión sobre *Le lecteur engagé*, empieza interrogando: “À qui le critique s’adresse-t-il?, pour qui parle-t-il ou écrit-il?, au nom de qui intervient-il?”. Y pasa a contestar en seguida, realzando el carácter singular de la relación política y de ‘autoridad’ que el crítico —el prologuista, en nuestro caso— establece con el destinatario.

Puisqu’il s’agit ici d’engagement, osons le mot: ce rapport au destinataire est d’une certaine manière politique au sens fort du terme, puisqu’il met en jeu la question de l’autorité (sur le texte et sur son interprétation), de la délégation de parole (qu’est-ce qui justifie que telle personne soit habilitée à travailler les textes plutôt que d’autres?) ou encore, pour paraphraser Barthes, de la définition de l’aire sociale à laquelle l’intervention critique

¹¹ Si bien no es el primero en optar por el estudio conjunto de literatura y democracia, como lo revelan varios monográficos de revista publicados con anterioridad (*Revue du MAUSS* 2005/1 y 2005/2; *Revue d’histoire littéraire de la France*, 2005) y lo ilustra el trabajo ‘pionero’ de Nelly Wolf (2003), Veg sí considera necesario hacer un balance de lo alcanzado en 2009 para “situer [son] approche par rapport aux discussions actuelles” (2009: 102). Sin afán de exhaustividad, podemos mencionar el posterior número de *Communications*, 2016/2, coordinado por Roussin y Veg o el número doble de la revista *Esprit*, 2021/7. De especial relevancia en el ámbito hispánico es el libro colectivo *Escribir la democracia. Literatura y transiciones democráticas* coordinado por Bonvalot, Rebreyend y Roussin (2019).

est destinée. Comme l'écrivain, le critique (au sens le plus large du terme) est conduit à se poser la question de son lecteur et l'on peut postuler qu'il s'engage par la conception qu'il se fait de ses rapports avec lui autant et sinon plus que par la substance même de l'interrogation qu'il adresse aux textes ou aux œuvres (2013, parr. 4 en línea).

Volver a subrayar hoy la *responsabilidad* que atañe a los lectores, a las lectoras de la obra narrativa de Isaac Rosa sería incurrir en una verdad de Perogrullo¹². Con todo, no me parece inútil recalcar que algunas interpelaciones propias de la narrativa rosiana —estrategia de cierta violencia— se repiten en los prólogos, como se verá en algunos fragmentos que iré comentando. Florenchie y Champeau sugieren que si Rosa pudiera elegir nuestro regalo de Navidad quizá nos obsequie con “un guijarro, pequeño pero muy puntiagudo, muy brechtiano en suma” (2020). Es decir, “nos regala la incomodidad”. “La obligación de mirar hacia donde no queremos”... o de saltar un capítulo.

En nuestro corpus, son estrategias parecidas las que Rosa valora en la escritura de Sanz que nos violenta de una manera poco convencional, con “una violencia más imprevista, más dolorosa, el borde de papel que te raja el pulgar al volver la página y se acaba infectando” (2013b: 10). Y de Gutiérrez, quien en su *literatura descampada* nos ofrece a su vez “frases que cortan y hacen sangre como cuando el filo de la página te raja la yema del dedo” (2020a: 14). Pero no quememos las etapas y si bien se da en Rosa una conjunción entre “la materia y la manera”, como subrayan Florenchie y Champeau, haciendo suya la conclusión de Viart sobre las ‘ficciones políticas’, empecemos por la materia... en *críticas sin ficción*.

Ya lo he dicho al empezar, Isaac Rosa escribió su primer prólogo para acompañar el “libro radical”, “en tres de las acepciones que [...] recoge el Diccionario de la RAE”, (2008a: 19) de Javier Rodrigo, historiador coetáneo (1977), quien aborda de forma crítica y polémica la *Violencia durante la guerra civil y la dictadura franquista*, analizándola *Hasta la raíz*.

La proximidad con una temática y unas épocas que Isaac Rosa había abordado de manera frontal en *El vano ayer*, lo que le valió entrar en un sinfín de estudios sobre la guerra, la posguerra o la memoria histórica, y el hecho de que la misma guerra civil y el franquismo estuvieran o parecieran estar en el centro de otros siete de los libros que prologó pueden despistar en un primer momento al lector, a la lectora. En efecto, obliteran el lugar y el momento desde los que se habla y lo que singulariza la lectura de Ro-

¹² Sería vano esfuerzo pretender hacer un balance exhaustivo. Destaco, a título informativo, la temprana tesina de Valle-Collado (2006-2007) y la reciente introducción de Florenchie y Champeau (2020/3) al monográfico sobre el autor de *Narraplus*.

sa, de Rodrigo, de estos siete libros¹³, frente a otros sobre el mismo periodo, pero mirado desde otra perspectiva.

Por eso, vale la pena fijarse en que Rosa subraya un elemento que queda desdibujado en el título de Rodrigo —a menos que identifiquemos en él la voz de Marcos Ana¹⁴—: el hecho de que las “raíces violentas de la dictadura franquista” son “también las raíces de nuestro tiempo, del presente” (2008a: 19). Y lo son porque “siguiendo el símil financiero que utiliza Rodrigo, en términos de inversión y rentabilidad”, Rosa ve en la violencia

una ‘inmensa inversión’ que el franquismo hizo inicialmente, en la guerra y la posguerra, para luego vivir durante décadas con las rentas de esta inversión, que ya solo requeriría periódicas inversiones de menor cuantía para mantener e incrementar la rentabilidad asegurada.

Ahí, en ese cálculo económico, estaría la explicación de la larga duración de la dictadura, pero también de su carácter. Una rentabilidad que duró cuarenta años a niveles gananciales altos, aunque podríamos añadir que ni siquiera con el cierre del negocio dejó de rentar: durante la transición, la violencia de la guerra y la posguerra, su memoria, tuvo un efecto coactivo sobre las pretensiones rupturistas. [...] Incluso podríamos considerar si aquella inversión no seguiría todavía hoy rindiendo pequeñas cuantías, nada despreciables, que condicionan el debate público sobre la memoria colectiva [...] (2008a: 15-16).

La cita es larga, pero resume e ilustra varios puntos que he ido anticipando y en los que quiero profundizar ahora. En primer lugar, más allá de una ‘mera’ vinculación con la memoria histórica, primer eje destacado por Bonvalot, la lectura rosiana de la guerra civil y la dictadura se inscribe en la línea de quienes, desde principios del siglo y nuevo milenio, inciden en la necesidad de poner en tela de juicio el modelo transicional que durante años había sido considerado modélico, no solo dentro, sino también fuera de España (Delage & Roussin, 2019, parr. 13 y 27, en línea). De modélica esta Transición ha pasado a ser considerada como no democrática, al no haberse dado —y al imposibilitarse aún hoy— una “judicialización de la violencia estatal franquista” (Delage & Roussin, 2019, parr. 27, en línea). En “las antípodas” no geográficas, sino morales de “esta impu-

¹³ Véase Rosa (2009, 2010a, 2011, 2012b, 2014c, 2015a, 2018b) en la bibliografía final y el rescate editorial de *Contra viento y Marea* de María Teresa León (2016), “una de las mejores novelas sobre la Guerra Civil” (2016: 10), según Rosa, quien la compara de modo explícito con “el ciclo de Aub o la obra de Arturo Barea” (11) e implícitamente con el “Madrid, capital del dolor y de la gloria” (13) de Alberti y más recientemente de Juan Eduardo Zúñiga.

¹⁴ Rodrigo precisa en una nota al final que la “expresión ‘hasta las últimas raíces’ es del poeta Marcos Ana” (2008: 42 y 219, nota 34).

nidad” Isaac Rosa sitúa a Argentina. En el prólogo a *En la silla del criminal*, recuerda así cómo, en diciembre de 2013, “un grupo de mujeres y hombres, familiares de víctimas de la guerra civil y la dictadura franquista”, entre los cuales se encontraba Paqui Maqueda, autora del libro, “salieron de la España de la impunidad y la amnesia para asomar al otro lado del planeta moral, en la Argentina de la justicia y la memoria” (s.p.). Y a lo largo del breve prólogo, con más de quince ocurrencias de la voz ‘democracia’, Rosa incide en los “puntos diametralmente opuestos” que ocuparían España y Argentina, “si imaginamos un globo terráqueo en el que situar a los países según la calidad de su democracia, su sistema judicial, su respeto a los derechos humanos y sus políticas de reparación a las víctimas de crímenes contra la humanidad” (s.p.).

La desmemoria que todavía sufren tantos en España”, especialmente palpable en el ámbito de la educación —y Rosa padeció de ella, antes de tratar de remediarla con sus primeras novelas, ahora con su obra crítica—,

es parte del precio a pagar por *construir una democracia sin suelo moral*, sin pasado ni memoria. Deja ciudadanos desmemoriados, *ignorantes de su pasado y su memoria democrática, faltos por tanto de una cultura democrática plena*. Y en eso también es un ejemplo Argentina, donde la memoria está presente, radicalmente presente, en sus instituciones, en su relato histórico, en su sistema educativo (s.p., la cursiva es mía).

En segundo lugar, y vuelvo a Rodrigo, la ampliación de un eje político de carácter memorístico a la Transición, a su ‘Cultura’ (CT), y más aún al “nacimiento del 15-M”, que pretende socavar los fundamentos de ambas, revela que el interés crítico de Rosa por la historia reciente de España es objeto de una constante actualización o puesta al día¹⁵.

Nada de extrañar, por ello, que al hilo de los años el debate sobre la memoria histórica sobre el que se abrió el nuevo milenio y su propia obra hayan cedido el paso a la inquietud desatada por el estallido de la crisis financiera; o que la preocupación por las muy actuales “posibles derivas fascistas del discurso político” (2018c: xix; 2019a) siga a la ilusión colectiva consecutiva a la reapropiación de un espacio público que se operó en la estela del 15-M (2012a, 2012c, 2012d) o al interés manifestado por el autor por que “la rebelión catalana consiguiese sus objetivos”. Por ello, entiende “que esa rebelión pueda suponer la demolición de lo que [Baños] llama ‘el R78’, el ruinoso régimen surgido de la Transición” (2014a: 9).

¹⁵ Si bien su nombre figura en una entrevista de Senghor y Sambá junto al de Guillem Martínez (17.12.2007), Rosa no utiliza ni alude al concepto CT en sus prólogos. Sin embargo, su militancia a favor del 15-M no deja lugar a dudas, ni tampoco su toma de posición en contra de una cultura hegemónica correspondiente a la CT.

En esta línea de ideas, Isaac Rosa defiende abiertamente la necesidad de recuperar la memoria republicana y comunista, sinónima de la “resistencia antifascista” que el franquismo intentó “exterminar ‘hasta la raíz” —escribe en el *Homenaje a Marcos Ana* (2009: 6) retomando a su vez el título del libro de Rodrigo, y la expresión de Marcos Ana—. Más aún:

Esa memoria, el recuerdo de sus vidas y de su lucha, es el *reverso de la actual democracia* española; un *reverso a prueba de transiciones* y olvidos, que se abre paso con fuerza. Porque no es posible construir una *cultura democrática* sin recuperar la lucha de hombres como Marcos Ana (2009: 6; la cursiva es mía).

Esta “resistencia antifascista” no se hará efectiva mientras no se recupere también la lucha y la memoria de mujeres, como María Teresa León.

Mujer, comunista, exiliada republicana, comprometida con la clase obrera y pareja de un escritor de renombre: la tormenta perfecta del olvido, las señas que te conducen a ingresar por la puerta de atrás en los manuales de literatura, convertirte en breve nota a pie de página, ver tus obras descatalogadas, borrar tu nombre de la memoria de un país (2016: 9).

Si desde *El vano ayer*, Isaac Rosa no ha dejado de aludir a los republicanos, a los comunistas, a los que se puede añadir la clase obrera, los sindicatos, como revela no solo la obra de María Teresa León, sino también la de Walsh, o de Prunetti, raras veces hasta la fecha, este interés arraiga en una atención historiográfica por la historia anterior a la ‘última guerra civil’ (Canal, 2004) que acaba desempeñando el sólito papel de *tajo* inaugural de un siglo XX truncado y consagra una discontinuidad histórica y geográfica a veces difícil de superar, al no ser puesta en tela de juicio. No obstante, esta bastaría para explicar por qué la literatura del exilio sigue sin tener un lugar claro en las historias de la literatura española al uso.

Por eso mismo, me resultaron de especial importancia los prólogos en los que Rosa cruza las fronteras nacionales hacia un espacio trasatlántico (Walsh, 2010b; Goytisolo, 2018a; Rontano, 2019b), o europeo (Prunetti, 2020b), a veces teñido de internacionalismo (Walsh, 2010b; León, 2016a; Prunetti, 2020b) o desplaza su atención hacia un pasado (más) remoto.

En primer lugar, y de forma explícita hacia *La Segunda República Española* que

empezó con un seísmo y terminó con un terremoto aún mayor. Un cambio de régimen, un país que se acuesta monárquico y se despierta republicano, para empezar. Y una rebelión militar, que pronto deviene en una aniquiladora guerra civil, para terminar.

La metáfora sísmica —dice algunas líneas más abajo— tiene sentido, pues lo que se produjo en los años treinta en España fue una colisión histórica equivalente al choque de las placas continentales, cuya energía liberada estremece la superficie. Una España reaccionaria salida de un siglo XIX igualmente convulso, friccionaba contra otra España que intentaba incorporar la apertura en libertad, democracia y derechos que otros países habían alcanzado décadas atrás (2012b: 6).

He aquí ‘otra cita necesaria’ para poder examinar en vivo no solo los temas, sino también el estilo que impregna los prólogos rosianos. Mientras que el símil financiero de Rodrigo cede el paso a la geología, la guerra civil retrocede ante la República y enlaza, por primera vez, con la España decimonónica. Este paso es necesario para reinstaurar cierta continuidad entre una República que “pudo haber sido y no fue, y no fue porque no se lo permitieron”. Una República cuya iconografía construida por Elvira escapa “al discurso fatalista: instantáneas de una normalidad que no se somete al relato negativo habitual” (2012b: 7). “El fatalismo no es una categoría histórica —escribe aún Rosa—. No es cierto aquello de que ‘no fue posible la paz’ que el franquismo usó como justificación durante décadas” (2012b: 7).

La República como horizonte —pasado y futuro— es asimismo lo que explica que Rosa se reconozca en *La rebelión catalana. España ante sus naciones* de Antonio Baños; anhele una *rebellió espanyola* y trate de convencer a quienes “no relajan esos morros y ceños, así que insistir[á] un poco más” (2014b: 10).

Fijémonos en el vocabulario que manejan esos catalanes rebeldes: *sobirania, dret a decidir, procés constituent, república* ¿No hablamos el mismo lenguaje? ¿No queremos también nosotros recuperar la soberanía perdida [...], no exigimos ser tenidos en cuenta sobre decisiones cruciales, no aspiramos también a un proceso constituyente, no tenemos la república en el horizonte? (2014b: 11)

Y al final de un prólogo, que se sabe dirigido a los escépticos, a los frioleros, a quienes ponen “otra vez mala cara”, Rosa insiste en el carácter incluyente, ‘en vanguardia’, de un proyecto que rompe con la Transición. “La rebelión catalana es la primera, pero no queremos que sea la única”, “Quien quiera iniciar un proceso constituyente en España debe estar con la rebelión catalana. Y nosotros con ellos”, dice Baños y cita literalmente Rosa (2014b: 11). En suma: “En la república catalana propuesta en estas páginas hay alegría, mucha. Es decir, fraternidad. Y con ella, libertad e igualdad. [...]. Una república catalana donde república es sustantivo y catalana adjetivo. Un país que es todo lo contrario que este R78” (2014b: 14).

La segunda y verdadera excepción que Rosa hace a este guion *presentista*, tan siglos

XX-XXI, se halla en el prólogo homenaje escrito para acompañar la reedición póstuma de los escritos de Blanco White, preparada por Juan Goytisolo. Además de declarar abiertamente su deuda y su filiación con un heterodoxo Juan Goytisolo —y no menos heterodoxo Blanco White, del que Goytisolo se quería “bisnieto” (2018a: v)—, Rosa se sitúa por primera y única vez frente al XIX, reconociendo a su vez que

los escritos de Blanco White son imprescindibles para entender el siglo XIX en España y América, que a su vez es un periodo ineludible para comprender la evolución en el XX y hasta nuestros días. Se da así la paradoja, señalada por Subirats, de que la “figura intelectual más desleída del siglo XIX hispánico constituye una clave esencial para comprender la Ilustración truncada, su atraso secular, su decadencia política e intelectual, y su precaria modernidad: tanto en su proyección latinoamericana, como en su apartamiento peninsular” (2018a: xiii).

Y después de esta declaración, el prólogo se cierra con un irónico guiño en el que Rosa contrapone el *liberalismo* —otra palabra inusual en él— de Blanco White, del que dan cuenta *El Español*, periódico fundado por el expatriado liberal, y su remedo en manos de Pedro J. Ramírez. Mientras que los textos del primero son calificados de “fundamentales para entender los intentos de modernización política, social e intelectual del mundo hispánico” —intentos “frustrados, cuando no aplastados”, como se sabe—, Rosa “dej[a] al lector que considere si hay semejanza alguna entre ambos periódicos, entre ambos periodistas y entre ambas formas de entender el liberalismo” (2018a: xiii).

Volviendo de nuevo la vista hacia la cita de Rodrigo, se puede destacar un tercer y último elemento transversal que ha de ser invitación a leer a Rosa —tanto al crítico, como al novelista— a la luz de este nuevo paradigma de una literatura que quiere ser partícipe de la construcción de la democracia, todavía en ciernes (Delage & Roussin, 2019, parr. 1 en línea). Se trata del objeto central de estudio de Rodrigo: la violencia.

En efecto, llama la atención el lugar emblemático que la violencia no solamente política, estatal franquista —en las tres fases fundamentales que estudia Rodrigo (2008: 27-29)—, sino también moral, social, corporal y, por supuesto, ‘lingüística’, es decir, retórica, llega a ocupar en los prólogos de Rosa.

“Violencia”, “tortura”, “terrorismo”, “represión”, “lucha armada”, “armamento” son algunas de las palabras clave alrededor de las cuales Rosa construye los prólogos a *José K. torturado* de Javier Ortiz, *¿Quién mató a Rosendo?* de Walsh; *Nada es crucial* de Pablo Gutiérrez; y, de forma algo inesperada quizá, *Amour fou* de Marta Sanz. En estos casos, muy en particular en Gutiérrez y en Sanz, la violencia se convierte además en rasgo definitorio de la escritura. Más arriba, he anticipado el carácter más imprevisto, más doloroso, de esta violencia no convencional. De una violencia que, en Sanz, es declarada “moral,

propia de quien no escribe desde la amoralidad ni la inmoralidad, sino desde la impugnación de esa hipocresía que solemos llamar moral” (2013: 11). En el caso de Gutiérrez, Rosa incide asimismo en que su obra.

no es una novela sobre marginados, descampados, desigualdad, rencor de clase y sectas cristianas. Es sobre todo una exhibición de armas literarias como se encuentran pocas en los mostradores de las librerías y un puñetazo en cualquier mesa donde se debata sobre novela social, fondo vs. forma, compromiso, capacidad transformadora de la literatura, etc. (14)

Estos comentarios ético-estéticos a las obras de Sanz y de Gutiérrez tienden el puente que necesitamos para desmenuzar esta faceta combativa, agresiva, bélica, destructora que Rosa reivindica para el lenguaje *a golpe de metáforas*.

Inscrita como una filigrana en *El vano ayer* y presente en su obra desde aquel momento, esta renovada comprensión del lenguaje como ‘arma’ se hace aún más visible, aún más audible en nuestros prólogos (Marcos Ana, 2009; Walsh, 2010; Gallego, 2012c; Sanz, 2013c; Gutiérrez 2020a; *Hortaleza*, 2020c). Por un lado, en los que acompañan la obra cuentística del autor publicada, recordémoslo, en la prensa, codeándose, por tanto, con la información diaria. Por otro, en aquellos que preceden textos que soportan sin sonrojar la etiqueta de ‘militancia’, varios de ellos, de carácter colectivo, siendo Isaac Rosa, uno más.

Rehuyendo la concepción de una literatura intransitiva —hija predilecta de cierto formalismo—, Rosa opera un primer desplazamiento del tradicional objeto ‘literatura’ presentando sus relatos mensuales como “una pieza más de esa mirada a la realidad que el medio propone, junto a los reportajes, los análisis o las entrevistas” (2015c: 12). Es más: aboga por una

continuidad en el discurso, que de cada cuento se pudiese decir que sirve a los mismos principios editoriales que el resto de secciones de *La Marea*: “la libertad, la igualdad, la laicidad, la defensa de lo público, la soberanía de los pueblos, la economía justa, la regeneración democrática y la denuncia de la ilegitimidad de la monarquía, la memoria histórica, la cultura libre, el trabajo y la vivienda dignos y el respeto por el medio ambiente” (2015c: 12-13).

No es baladí el cambio que propone Rosa al asignar al discurso de ficción los objetivos y, por tanto, la responsabilidad, la ‘veracidad’ que, de sólito, atañen al discurso de no ficción. Este objetivo y este lugar son los que en 2004 había asignado a *El vano ayer* y volvió a reivindicar dando el porqué en Becerra.

Es decir: la novela —y diríamos con ella otras ficciones escritas o audiovisuales— ocupa un lugar (cívico, pedagógico, político) que no le corresponde, o al menos no le corresponde tanto. Y si en España la ficción ocupa un terreno ajeno (o al menos no exclusivo), es por la ausencia de otros agentes que llenen ese hueco: las instituciones (las políticas de memoria son recientes y aun escasas); la enseñanza (generaciones de españoles que hemos pasado por la escuela y el bachillerato sin oír hablar de la guerra); los medios de comunicación (solo interesados por la vertiente más consensual y comercial); y hasta la historiografía académica (que durante mucho tiempo ha mostrado importantes carencias e inercias) (2015a: 12-13).

Esta postura tiene que ver con la ‘nueva literatura’, identificada por Viart al hablar de cierta literatura contemporánea (francesa) que inaugura “de nouvelles pratiques, parfois mêmes de nouvelles formes littéraires”. Nombradas “fictions critiques” (2006: 184) —y el acento recae en lo que comúnmente se entiende por ‘ficción’, (192)— estos textos, por lo general, en prosa inaugurarían “la fin de ce que j’appellerais le régime des ‘activités séparées’” (187), es decir, aquel instituido por la modernidad que consagró la separación entre “activités littéraire et politique” (188). Según Viart, estas ficciones críticas contemporáneas se desmarcan a través de “une position intellectuelle singulière, critique, et d’une manière d’écrire nouvelle [...] qui déroge aux modèles d’intervention littéraire” (197), en el sentido en que antes, incluso en quienes no escondían sus preferencias políticas, la literatura no era militante (187-188).

Por razones más cercanas a la visión del lenguaje del realismo social de antaño, que pretendía suplir la *langue de bois* del régimen¹⁶, mejor dicho, de su necesaria superación por la comprensión barroquizante —moderna— del lenguaje del Goytisolo maduro, la reivindicación rosiana de un uso corrosivo del lenguaje corre parejas con su puesta en tela de juicio no de la realidad, sino del carácter seudodemocrático de la Transición y, más aún, del carácter falsamente representativo de su lenguaje. La visión rosiana del lenguaje no es posmoderna, ¡no! Se parece más bien a la dinamita o al purgante con los que a partir de *Señas de identidad* y más aun de *Conde don Julián Goytisolo* pretendía destruir el “anquilosado lenguaje castellanista”. En 1971, Juan Goytisolo observa que en una sociedad en la que se garantiza la libertad de expresión, ya no hay tema tabú. Y parece hasta profético cuando vaticina: “Digámoslo bien claro: en el mundo capitalista actual, no hay temas virulentos o audaces: el lenguaje y solo el lenguaje puede ser subversivo” (2007: 606). Constatación que, a mi modo de ver, muestra que hay que ser prudente a la hora de hablar de ‘nueva literatura’ para designar la más actual. Antes que una nueva

¹⁶ En la presentación y acepción crítica que hace de él Geneviève Champeau en su insuperado estudio (1993: 69-94).

manera de escribir, podría tratarse de una ‘nueva manera de leer’, una manera a la que Bajtín nos había invitado hace casi un siglo (Vauthier, 2019).

Dicho esto, y retomo el hilo discursivo, Isaac Rosa nunca afirma más claramente su concepción del lenguaje como en “Caen octavillas desde el cielo”, bellísimo prólogo — pese a su algo incómoda belicosidad— a la obra del periodista Javier Gallego, seguido de inmediato por la inequívoca invitación a “Tomar la plaza, tomar la palabra” que acompaña la *Antología de poesía indignada* (2012). Este prólogo, igual que el de Gallego, merecería ser reproducido íntegro. Por razones obvias de espacio, y por ser de más difícil acceso que el primero, reproduciré aquí sus dos primeros párrafos que dan la vuelta a las “metáforas de destrucción masiva, narrativas de grueso calibre, frases hechas con alto poder aniquilador [...]” que desmontaba Gallego (2012c: i).

Hemos tomado la calle. Hemos tomado la palabra. Por eso el 15-M es visto como una amenaza: porque no sólo acampa en las plazas; también extiende sus lonas sobre las palabras.

La apropiación, o más bien reapropiación, que hemos hecho de la calle, del espacio público, frente a quienes lo habían privatizado y deteriorado; tiene su correlato en la apropiación, reapropiación, de la palabra, la voz, que había sido igualmente deteriorada y privatizada en lo que, como se dice en uno de los poemas de este libro, “no son observaciones filológicas: es la historia de una degradación moral.”

Un año más tarde, seguirá la invitación a “Escribir un *nosotros* para que no nos lo escriban *ellos*”, título del prólogo a *Compro oro* (2013). Y al año siguiente vendrá “El relato inacabado de una rebelión sin fin”, prólogo al *fotoscopio*, a los *fotogramas* de Carlos Roca, relato —aún en caliente— y en imágenes “de lo sucedido en los últimos dos años y medio, desde el 15-M hasta hoy” (2).

Y en ese relato acelerado, que concentra todo ese tiempo en unos pocos segundos, se percibe bien lo sucedido en las calles españolas, la forma en que los ciudadanos nos hemos repolitizado, hemos recuperado la conciencia, nos hemos reapropiado del espacio público y hemos reconstruido formas de resistencia colectiva con las que ya no contábamos.

Se vuelve a encontrar aquí la virulencia del combate de reapropiación y de restitución del lenguaje político, de la palabra pública que Gallego antes que las indignadas, los indignados libró en la radio, en “el frente del lenguaje”. “Como todas las guerras, esta también nos la están contando, y ganar la batalla del relato es un primer paso para lograr la victoria total” (2012c: i).

Aquellas transmisiones radiofónicas, este relato, encontraron finalmente su prolongación en 09-19. *Una década en imágenes* del periódico vecinal *Hortaleza* al que Rosa presta su palabra afirmando, con un guiño a Tolstoí: “Cuenta tu barrio, y contarás el mundo”.

Porque este es un periódico con principios, oiga, y no lo oculta. Los principios que compartimos quienes hemos colaborado en él durante estos años. No los ocultamos, al contrario: los exhibimos con orgullo en nuestras portadas, enfoques y opiniones. La lupa nunca es inocente, no funciona sola, hay que dirigirla; y aquí hemos tenido siempre muy claro dónde poner la lupa, qué periódico y qué barrio queremos: democrático, igualitario, solidario, feminista, social. Y antifascista, por supuesto (2020c).

Inacabado por esencia, apegado a la actualidad enunciativa del *ego hic et nunc*, este relato hecho no solamente de palabras y de imágenes, sino también de gestos y de acciones nos alcanza y se reactualiza. Por eso, haciéndome con la *lupa*, podría seguir ampliando otros logros rosianos, que implican siempre por igual ética y estética, ‘materia y manera’.

“La novela descampado para entrar en mundopablo”, prólogo a *Nada es crucial* de Pablo Gutiérrez; “El prólogo en zoom”, que precede la “novela política, que no social” de Alberto Prunetti; “Los que luchan y al fin comprenden”, prólogo a *¿Quién mató a Rosendo?* de Rodolfo Walsh, quien, siendo el “mejor ejemplo de que, frente al dogma crítico habitual, sí se puede hacer buena literatura con contenido político”, brinda “lecciones valiosas para periodistas y novelistas” (2010: 14), son solo algunos de los ejemplos sacrificados en esta lectura centrada en la dimensión histórica antes que económica de la política. De la misma forma, quizá se eche en falta un análisis más menudo de algunos recursos retóricos y estilísticos, que hacen inconfundible el estilo de Rosa.

Con todo, confío en que el lector, la lectora cómplice los reconozca en los fragmentos elegidos. Sino... se pueden resumir con palabras aún inéditas del autor:

A veces intento una escritura que sea coherente con la obra prologada, que haga propia su propuesta estética, la anticipe y celebre, como en el caso del prólogo a la reedición de la primera novela de Pablo Gutiérrez. Otras busco un dispositivo argumental que sea más estimulante que la mera exposición lineal de ideas, como en el caso del prólogo a *Amianto*, de Prunetti, usando el recurso del zoom (Rosa en Vauthier, 2022: 260).

BIBLIOGRAFÍA

- Bonvalot, Anne-Laure (2019). *Fictions politiques. Esthétiques de l'engagement littéraire dans l'Espagne contemporaine*. París: Garnier.
- Bonvalot, Anne-Laure, Anne-Laure Rebreyend y Philippe Roussin (dirs.) (2019). *Escribir la democracia: Literatura y transiciones democráticas*. Madrid: Casa de Velázquez. <<http://books.openedition.org/cvz/8531>>
- Borges, Jorge Luis (1975). *Prólogos: Con un Prólogo de Prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero.
- Canal, Jordi (2004). "Presentación: Las guerras civiles en España", *Ayer*, 55: 11-13.
- Champeau, Geneviève (1993). *Les enjeux du réalisme dans le roman sous le franquisme*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Delage, Agnès y Philippe Roussin (2019). "Escribir la democracia en contextos transicionales", in *Escribir la democracia: Literatura y transiciones democráticas*, dirs. Anne-Laure Bonvalot, Anne-Laure Rebreyend y Philippe Roussin. Madrid: Casa de Velázquez, 2019, 1-18. <<http://books.openedition.org/cvz/8531>>
- Denis, Benoît (2007). "L'écrivain engagé et son lecteur. Réflexion sur les limites d'une 'générosité'", in *Le lecteur engagé*, dirs. Isabelle Poulin y Jérôme Roger, Pessac: Presses universitaires de Bordeaux, 211-219. <<https://books.openedition.org/pub/2798>>
- Démocratie et littérature. Expériences quotidiennes, espaces publics, régimes politiques* (2016), *Communications*, 2/99.
- Florenchie, Amélie y Geneviève Champeau (2020). "Introducción", *Narraplus*, 3 Isaac Rosa. coord. Florenchie, Amélie y Geneviève Champeau, <<https://narrativaplus.org/Narraplus3/Introduccion-numero-monografico-isaac-rosa-FLORENCHIE-CHAMPEAU.pdf>>
- Fumarolli, Marc (2005), "Conférence d'ouverture du colloque de Fribourg-en-Brisgau. Littérature et démocratie", *Revue d'histoire littéraire de la France, Littérature et démocratie*, 2 (abril-junio): 259-271.
- Genette, Gérard (1987), *Seuils*. París: Seuil.
- Genette, Gérard (2001), *Umbrales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Goytisolo, Juan (2007), "La novela española contemporánea" [Libre, 1971], *Disidencias, Obras completas VI. Ensayos literarios* (1967-1999). Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de lectores, 593-608.
- Politiques de la littérature* (2021), *Esprit*, 7-8 (julio-agosto).
- Porqueras Mayo, Alberto (1957). *El prólogo como género literario. Su estudio en el siglo de Oro español*. Madrid: CSIC.
- Ródenas de Moya, Domingo (2001), "Introducción", in Benjamín Jarnés, *Obra crítica*, ed. Domingo Ródenas de Moya, Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 9-53.
- Rosa, Isaac (2008a). "Un libro radical", Prólogo a Javier Rodrigo, *Hasta la raíz. Violencia durante la guerra civil y la dictadura franquista*, Madrid: Alianza, 13-20.

- Rosa, Isaac (2008b). “Prólogo a *La destrucción de Madrid*”, *Madrid*.
- Rosa, Isaac (2009). “Decidme cómo es un comunista”, Prólogo a AA.VV., *El árbol talado que retoña*. Homenaje a Marcos Ana, Córdoba: El Páramo, 2009, 5-9.
- Rosa, Isaac (2010a). “Un viaje sin retorno”, Prólogo a Javier Ortiz, *José K., torturado*, Andalucía: Atrapasueños, 5-7.
- Rosa, Isaac (2010b). “Los que luchan y al fin comprenden”, Prólogo a Rodolfo Walsh, *Quién mató a Rosendo*, Madrid: 451 editores, 2010, 9-17.
- Rosa, Isaac (2011). “Prólogo” a Alessandro Manzoni, *Alegato contra la novela histórica y, en general, contra las obras mixtas de historia y ficción*, trad. Marta Pino Moreno, Segovia: La uña rota, 7-17.
- Rosa, Isaac (2012a). “Todo el poder para la empresa”, Prólogo a *Manual para luchar contra la reforma laboral*, Sevilla: Atrapasueños, 6-7.
- Rosa, Isaac (2012b). “Entre dos seísmos”, Prólogo a Paco Elvira, *La Segunda República Española, Imágenes para la Historia*, Barcelona: Lunwerg Ed., 6-7.
- Rosa, Isaac (2012c). “Caen octavillas desde el cielo”, Prólogo a Javier Gallego, *Lo llevamos crudo*, Madrid: Léeme, i-iii.
- Rosa, Isaac (2012d). “Tomar la plaza, tomar la palabra”, Prólogo a *Esto no rima. Antología de poesía indignada*, Jerez de la Frontera: Origami.
- Rosa Isaac (2012e). “Prólogo. Cuidado, un diccionario salvaje anda suelto”, Prólogo a *Diccionario ilustrado del siglo XXI*. Las Rozas: CEIP Siglo XXI, 5-6.
- Rosa, Isaac (2013a). “Fotografías que (se) resisten”, Prólogo a José Cendón [PHotoBolsillo], Madrid: La Fábrica, [s.p.].
- Rosa, Isaac (2013b, 2018). “Peligro: novela de amor”, Prólogo a Marta Sanz, *Amor fou*, Barcelona: Anagrama, 7-11.
- Rosa, Isaac (2013c). “Escribir un *nosotros* para que no nos lo escriban *ellos*”, Prólogo a *Compro Oro*, Madrid: La Marea ediciones, 11-16.
- Rosa, Isaac (2014a). “...i la rebel·lió espanyola”, Prólogo a Antonio Baños, *La rebelión catalana. España ante sus naciones*, Barcelona: Roca Editorial, 9-14.
- Rosa, Isaac (2014b). “El relato inacabado de una rebelión sin fin”, Introducción a Carlos Roca, *En la calle*, Madrid: Alamanda, 6-8.
- Rosa, Isaac (2014c). “En las antípodas de la impunidad”, Prólogo a Paqui Maqueda, *En la silla del criminal*, [s.l.] andaluces.es, [s.p.]
- Rosa, Isaac (2015a). “Y pese a todo, necesitamos más novelas sobre la Guerra civil”, Prólogo a David Becerra, *La guerra civil como moda literaria*, Madrid: Clave intelectual, 9-14.
- Rosa, Isaac (2015b). “El futuro (no) era esto”, Prólogo a Nadar, *El mundo a tus pies*, Bilbao: Astiberri Ediciones, [s.p.].
- Rosa, Isaac (2015c). “Los cuentos no son para el verano”, Prólogo a *El puto jefe*, [Algete]: La Marea

ediciones, 11-15.

- Rosa Isaac (2015d), “Prólogo. Una ruina de diseño”, Prólogo a *Todo es falso salvo alguna cosa: iconografía de un país*. [s.l.]: politocracia.es.
- Rosa Isaac (2015e). “La crisis de los cuarenta (El *Boyhood* de la democracia española)”, Epílogo a “Orgullo y satisfacción”, *El diccionario ilustrado de la democracia española 1975-2015*. Bilbao: Astiberri Ediciones, 209-217.
- Rosa, Isaac (2016a). “Contra la tormenta perfecta del olvido”, Prólogo a María Teresa León, *Contra viento y marea*, Sevilla: Atrapasueños, 9-13.
- Rosa, Isaac (2016b). “¿Qué pasaría si...?”, Prólogo a *Welcome*, [Salamanca], La Marea ediciones, 13-16.
- Rosa Isaac (2017). “El que ríe el último”. Prólogo a “Orgullo y satisfacción”, *Grandes éxitos*. Bilbao: Astiberri Ediciones, 308-311.
- Rosa, Isaac (2018a, 2ª ed.). “Dos heterodoxos”, Prólogo a Juan Goytisolo, *Blanco White: el Español y la independencia de Hispanoamérica*, Madrid, Taurus, i-xiv.
- Rosa, Isaac (2018b, reimp. 2018, 2019). “La cuerda que nos ata”, Prólogo a Paqui Maqueda, *La cuerda*, Madrid: El garaje, 11-15.
- Rosa, Isaac (2018c). “Antes de que sea (otra vez) demasiado tarde”, Prólogo a Jason Stanley, *Facha. cómo funciona el fascismo y cómo ha entrado en tu vida*, Barcelona: Blackie Books, 13-23.
- Rosa, Isaac (2019a). “Prólogo” a Adoración Guamán, Alfons Aragoneses & Sebastián Martín (dirs.), *Neofascismo: la bestia neoliberal*, Madrid: Siglo XXI, 7-10.
- Rosa, Isaac (2019b). “Un estallido de afectos”, Prólogo a Lola Rontano, *Austroatlántica. (La Argentina que Dios quiere)*, La Coruña: Diputación provincial, 7-10.
- Rosa, Isaac (2020a). “La novela descampado para entrar en mundopablo”, Prólogo a Pablo Gutiérrez, *Nada es crucial*, Madrid: La Navaja Suiza, 11-15.
- Rosa, Isaac (2020b). “Prólogo en zoom de *Amianto*, una historia obrera”, Prólogo a Alberto Prunetti, *Amianto*. <<https://www.zendalibros.com/prologo-en-zoom-de-amianto-una-historia-obrera/>> (02.09.2021).
- Rosa, Isaac (2020c). “Cuenta tu barrio y contarás el mundo”, Prólogo a 09-19. *Una década en imágenes, Hortaleza. Periódico Vecinal* <<https://www.periodicohortaleza.org/cuenta-tu-barrio-y-contaras-el-mundo/>> (02.09.2021)
- Rosa, Isaac (2020d). “Cincuenta intentos por contar qué nos pasa (Prólogo)”, *Tiza roja*, Barcelona: Seix Barral, 9-12.
- Valle-Collado, Mélanie (2006-2007). *Juegos metaliterarios en El vano ayer de Isaac Rosa*, Lieja. Memoria de licenciatura. <<http://ahbx.eu/ahbx/wp-content/uploads/2010/02/tesina-melanie-valle-collado.pdf>>
- Vauthier, Bénédicte (1999). “*Niebla*” de Miguel de Unamuno: A favor de Cervantes, en contra de los “cervantófilos”. *Estudio de narratología estilística*. Berna: Peter Lang.

- Vauthier, Bénédicte (2014). “El paratexto en la obra narrativa de Miguel de Unamuno. Una guía intencional”. *Ínsula*, 807 (marzo): 13-16. *La narrativa subversiva de Unamuno. En el centenario de “Niebla” (1914- 2014)*.
- Vauthier, Bénédicte (2019). “Novela y anti-novela a la luz del *régimen moderno de historicidad*”. Introducción a *Teoría(s) de la novela moderna en España. Revisión historiográfica*, coord. y ed. Bénédicte Vauthier. [Oviedo]: Genuève Ediciones, 11-65.
- Vauthier, Bénédicte (2022). “Isaac Rosa prologuista (2008-2021). *Conversaciones a distancia*”. *Narrar la grieta: Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, coord. Cristina Somolinos Molina, Francoforte sul Meno / Madrid, Iberoamericana/ Vervuert, 253-270.
- Veg, Sebastian (2009). “La démocratie, un objet d’étude pour la recherche littéraire?”, *Revue de littérature comparée*, 1, 329: 101-121.
- Viart, Dominique (2006). “Fictions critiques’: la littérature contemporaine et la question du politique”, in *Formes de l’engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, dirs. Jean Kaempfer, Sonya Florey y Jérôme Meizoz. Lausana: Antipodes, 185-204.
- Wolf, Nelly (2003). *Le roman de la démocratie*. París, P.U. Vincennes.