

## PRÓLOGO NÚMERO 35 (UNA POÉTICA DE ALIENTO COLECTIVO)

ISAAC ROSA

Escribo mi prólogo número 35 para acompañar la publicación de los trabajos presentados en el seminario Narrar la Grieta. Y no es que lleve la cuenta de las veces en que he prologado libros ajenos: es Bénédicte Vauthier quien los ha contado, y no solo contado, sino también buscado, reunido, leído, anotado, analizado, comparado y situado en relación al resto de mis escritos. Si subrayo desde el título esa numeración es porque me parece la mejor manera de reconocer la enorme generosidad y rigor de Vauthier y de otra docena larga de investigadoras e investigadores que han dedicado una considerable porción de su tiempo, su trabajo y su inteligencia al análisis y discusión de mis textos. De todos mis textos: novelas, cuentos, guiones de cómic, artículos de prensa. Incluso los prólogos, insisto, como prueba de la exhaustividad de esa tarea.

De modo que solo puedo comenzar este prólogo número 35 dando las gracias, abrumado de tamaña atención por parte de gente cuya valía ya conocía y admiraba antes de este seminario. Y, con vuestro permiso, este prólogo no va a ser para la lectora o lector que un día encuentre, como sería habitual, sino que va dirigido directa y casi exclusivamente a quienes habéis escrito las siguientes páginas. Así que será un prólogo vocativo, fático, enfático y hasta tuteante, como si siguiésemos sentados alrededor de aquella mesa en Alcalá; lo que no sé si mi apreciada Bénédicte consideraría uno de esos “recursos retóricos y estilísticos que hacen inconfundible el estilo de Rosa”.

De modo que empiezo por nombraros, que es la primera forma de agradecimiento: Isabel Araújo, María Ayete, David Becerra, Ângela Fernandes, Amélie Florenchie, Ana Gustrán, Katja Jansson, Albert Jornet, Fernando La-

rraz, Ángela Martínez, Violeta Ros, Maura Rossi, Javier Sánchez, Cristina Somolinos, Isabelle Touton, Mélanie Valle y Bénédicte Vauthier. A vosotros os escribo, a vosotras os agradezco.

Cuando hace algo más de dos años —pues, recordáis, la pandemia nos impuso varios aplazamientos— os pusisteis en contacto conmigo para invitarme a participar en un seminario sobre mi obra, me sentí honrado pero también, os lo confieso, algo aturdido por la idea de pasar dos días rodeado de mentes brillantes que hablarían sobre mi trabajo, estando yo en cuerpo presente. Os dije entonces —así te lo escribí a ti, Fernando— que me parecía una forma prematura de asistir a mi propio funeral —lo que no dejaba de ser un privilegio—. Pero, según se fue acercando la fecha, se impuso en mí otra imagen más exacta: una vivisección. Me iba a someter a una vivisección. Algo que, por mucha anestesia que lleve, no deja de ser una experiencia inquietante.

Además, por supuesto, se me encendieron todas las luces rojas con las que vivimos los impostores, siempre a merced de que cualquier día se aclare el gigantesco malentendido que en torno a nosotros no deja de crecer. En mi caso, más que síndrome del impostor, sufro el “síndrome del crucificado a la izquierda de Brian”, si me permitís la broma —es propio del impostor asegurarse una escapatoria por vía humorística—. Tal vez recordáis, en *Monty Python's Life of Brian*, a aquel buen hombre que se ofrece a ayudar a un condenado a cargar con su cruz y acaba ocupando su lugar en la fila de los condenados, mientras repite a todo el que se cruza: que no soy yo, que no soy yo, que la cruz es de otro. Todavía cuando lo están ya atando al madero, insiste en que en cualquier momento aparecerá el verdadero propietario. Así llevo yo años, cada vez que alguien en el ámbito universitario me dedica su trabajo: no soy yo, no soy yo, deben de haberme confundido con otro. Y así me sentí cuando llegué al seminario y comenzasteis vuestras intervenciones. No es que lo compare con una crucifixión, no pongáis esa cara. Es que esperaba que en cualquier momento se abriera la puerta, aparecería el escritor que en verdad merecía tanta atención y se aclararía de una vez el prolongado malentendido.

Pero no, no se aclaró entonces, y el malentendido se ha prolongado hasta hoy, con la publicación de estos trabajos cuya lectura me vuelve a abrumar, como ya lo hicieron vuestras intervenciones en aquellos dos días. Y lo más

importante: me hacéis reconsiderar buena parte de mis planteamientos como escritor. ¿Soy el autor que resulta de la lectura de estos textos? ¿Responden mis escritos a las intenciones, decisiones y objetivos que identificáis en vuestros análisis? ¿Buscaba yo lograr esos efectos, esas consecuencias, mientras escribía cada novela, cada artículo, cuento o incluso prólogo? ¿Habéis completado, por tanto, la vivisección, podéis dibujar e identificar mi esqueleto, mi sistema nervioso o las partes de mi cerebro —aunque yo me imagino más como esos despieces de cerdos y vacas que en las carnicerías señalan cada parte del animal como un mapa continental—? ¿Soy el autor que asoma de esta quincena de trabajos?

No, obviamente no. Siento decirlo, pero no, no soy ese. Y no me refiero ahora al malentendido, al impostor ni al crucificado junto a Brian. Hablo más bien de las dificultades habituales para acotar una poética: por parte de los lectores —o investigadores, en este caso—, pero también, o sobre todo, por parte del autor. En ambos casos, todo intento de identificar, marcar, señalar, relacionar —y finalmente dibujar en el mapa de la carnicería— las coordenadas artísticas o políticas de una escritura resulta en conjeturas, hipótesis, bosquejos. Provisionalidad. Línea de puntos. Titubeos.

El primer balbuciente, insisto, es el propio autor. Uno puede pasarse la vida respondiendo a preguntas como “¿por qué escribes?”, “¿qué buscabas en tu novela?”, “¿por qué decidiste esa forma, esa voz, ese estilo, ese lenguaje, esa metáfora?”. Incluso puede pasarse la vida respondiendo con seguridad, con plena convicción. Uno puede presentar sus propios libros y teorizar sobre ellos, explicar cada decisión tomada en la escritura. Uno puede escribir artículos, ensayos, gruesos tomos sobre su propia escritura —no es mi caso—. Uno puede incluso aceptar temerariamente una invitación a un seminario sobre su obra, y responder con aparente seguridad a todas las preguntas, y participar en discusiones sobre sus estrategias narrativas, la manera de interpelar al lector o la presencia de lo obrero en sus escritos. Pero insisto: no os lo creáis. Como tampoco yo me creo la seguridad con la que a veces analizáis esos mismos asuntos. Titubeamos todos, aunque afirmemos la voz. Pero no nos vamos a descubrir, tranquilas.

En el caso del autor, el origen del titubeo es evidente. Sin volver a traer la ingeniosa comparación —atribuida a Reich-Ranicki— entre el escritor y el pájaro, la literatura y la ornitología, estoy de acuerdo en que “la mayor parte

de las veces los autores no tenemos la lucidez necesaria para saber qué es exactamente lo que estamos haciendo”. Son palabras de un autor tan lúcido como lo fue Rafael Chirbes, siempre desconfiado ante cualquier aseveración sobre su obra, especialmente si salía de su propia pluma, y profundamente crítico y escéptico sobre la misma. Coincido con Chirbes en que el autor no sabe tanto de sus libros, por mucho que aparente lo contrario. Incluso en el caso de autores que, como Chirbes o —salvando las distancias— yo mismo, presumimos de partir de un proceso de reflexión e intenciones previo a la escritura, que puede parecer hasta programático. Nada de eso.

En todo acto creativo, pero muy especialmente en el literario, hay una parte racional, sí, pero también otra parte muy intuitiva y aún una tercera parte nada desdeñable de carácter accidental, vinculada a las circunstancias y condiciones en que tiene lugar la escritura. Todo lo que he escrito es resultado de elementos racionales, intuitivos y accidentales, no sabría decir en qué proporción, cuáles pesaron más. Hay una parte que creo controlar, que, creo, responde a un proceso racional de toma de decisiones. Pero también caben momentos de —no sé qué término usar siendo todos odiosos— inspiración, iluminación, revelación, ¡epifanía! Lo que sucede es que después, una vez escrita y entregada al público, uno pretende atar en corto su obra, aparentar más seguridad, espantar imposturas y crucifixiones ajenas y supongo que controlar en lo posible la lectura de su obra, ofrecer al lector una guía, un mapa, un caminito de migas de pan a seguir para evitar desvíos y *malas lecturas* —esa “lectura incómoda” que tan bien identifica en mi caso Melanie Valle, cuando “la voz del autor nos guía con demasiada nitidez”—. Lo cierto es que buena parte de lo que uno pueda decir de su escritura no es más que una reelaboración posterior a su publicación, tanto más (re)elaborada cuanto más tiempo —y más lecturas— ha pasado. Y mucho de esa reelaboración no es ni siquiera ideas propias, sino aportaciones de otros lectores, críticos o, en este caso, investigadores; ideas que uno acaba asumiendo como propias y previas a la escritura. La inversión de la causa y el efecto, el resultado como intención.

Sobra decir que en mi caso esa reelaboración posterior, esas respuestas a preguntas habituales sobre mi escritura, esa poética en definitiva, se verá muy enriquecida en el futuro por vuestras brillantes aportaciones. Desde ahora, a partir de vuestros textos, podré explicar mucho mejor la evolución de mis es-

trategias narrativas en la escritura de la memoria, a la manera en que Violeta Ros las relaciona con “las necesidades o imperativos éticos de cada momento dentro del marco memorial contemporáneo”. Mis balbuceos sobre *Feliz final* se enriquecerán cuando me refiera a “la transformación de la casualidad de la vida en la causalidad del texto”, según la afortunada expresión de Ángela Fernandes; paso previo para desarrollar “la estafa del yo-soy” siguiendo a María Ayete. Ganaré no poca convicción para argumentar sobre la presencia de lo obrero en mi escritura si incorporo las palabras de Ángela Martínez, lo obrero como ese “temblor que llega hasta la raíz política y cultural” de mi proyecto. Podré además vincular mis escritos sobre el derecho a la vivienda con todos esos predecesores literarios que Cristina Somolinos recoge en su trabajo. Y, aunque citaré a Ana Gustrán, con el tiempo crearé mía su idea de la pantalla “como la cara y la cruz de una misma moneda que, en todas las ocasiones, lleva aparejada la imagen de la precariedad”; de la misma forma que pronunciaré con naturalidad *espícula* para usar el hermoso término que Maura Rossi aplica a mis cuentos, “espículas de un cambio que pretende sanar un organismo político-social gravemente enfermo”. Por supuesto, si me preguntan por mis artículos en prensa, me referiré con seguridad a “la estética de la conversación” que tan bien desarrolla Albert Jorret; y hasta podré dar un sentido de conjunto a mis prólogos gracias a Bénédicte Vauthier.

Antes de que os arrepintáis de haberme dedicado vuestro tiempo y trabajo, vuestro seminario y ahora esta publicación, os tranquilizaré diciendo que por supuesto tengo algo parecido a una poética propia, aunque sea balbuciente y algo tramposa —en aquello que comentaba de reelaboración posterior, efectos por causas—. Enumeraré brevemente algunos titubeos que voy compartiendo allá donde me preguntan y me escuchan, como hice en vuestro seminario: el interés por la realidad, pero sobre todo por las representaciones de la realidad —que son parte de la misma, la reproducen y también la construyen—. El interés por la realidad, sí, pero la desconfianza hacia el realismo formal, aquellas estrategias realistas más convencionales que, en su ineficacia anacrónica, sentimental y burguesamente conservadora, apenas arañan la pantalla de una realidad cada vez más compleja, más sofisticada, más monstruosa, más dura y líquida a la vez, y más reacia a ser narrada, y que, por tanto, precisa estrategias narrativas también complejas, sofisticadas, monstruosas, duras y líquidas a la vez, para narrar lo —a veces— inenarra-

ble. La añadida desconfianza, consecuencia de la anterior, hacia los espejos a lo largo del camino, pues también hay —sobre todo, hay— espejos deformados y deformantes, cóncavos y convexos, rajados y trucados, y hasta espejos vampíricos que no lo reflejan todo, que vuelven invisible lo que tienen delante. La defensa de la extrañeza, tan íntima a la literatura, la extrañeza como meandro desde donde narrar; la extrañeza como mirada para desnaturalizar todo lo extraño que ya vemos como natural, neutral, inevitable e inamovible; la extrañeza como relato para desnaturalizar el relato neoliberal. La convicción de que la escritura, toda escritura, tiene consecuencias sobre el cuerpo social, más allá de las intenciones del autor. Que la ficción es también una experiencia de vida y, como dice Eva Illouz hablando del amor romántico, sentimos “emociones ficcionales”, emociones de origen ficticio, pero con la misma fuerza y, sobre todo, las mismas consecuencias que las emociones reales; y que, por tanto, esa emoción ficticia tiene potencial para alimentar una imaginación política que nos permita desbloquear el futuro. Que, siguiendo a Belén Gopegui, hay que disputar la verosimilitud dominante, la verosimilitud capitalista. Que me quiero más escritor político que escritor social y que me interesa —y aspiro— antes a aquella literatura que, en su carácter político, politiza y vuelve conflictiva la propia escritura —y, por tanto, la lectura—. Que, para cuestionar —e intentar cambiar— un orden social, político, económico o moral, es imperativo comenzar cuestionando —e intentar cambiar— el orden formal. Empezando por el lenguaje mismo, para que no hable por ti. Que los lectores —yo el primero— somos de naturaleza acomodaticia, y la literatura incómoda es en sí un acto político, aquella que incomoda a quien espera ser seducido una vez más. Que, en efecto, hay grietas que, siguiendo el título de vuestro seminario, pueden ser narradas. Y que, del mismo modo que, leyendo a Erik Olin Wright, se pueden construir nuevas formas de habilitación social en los intersticios, nichos, márgenes y grietas de la sociedad capitalista, también cabe escribir nuevas formas de vida —y de imaginación, emoción, verosimilitud— en esas grietas; y que la acumulación de pequeñas transformaciones —y de narraciones, por modestas que sean— puede generar un cambio cualitativo, una transformación mayor, un nuevo sentido común. Cabe, por tanto, narrar la grieta; cabe una literatura intersticial, que apunte a esas grietas e intente ensancharlas, por muchas limitaciones, conflictos y contradicciones

que eso implique; limitaciones, conflictos y contradicciones que reconozco y asumo en mi propia escritura.

Podría seguir enumerando mis pequeñas convicciones; podría seguir titubeando para aparentar seguridad y espantar vuestra decepción. Pero, si releo el largo párrafo anterior, me vuelven las dudas: más allá de los préstamos reconocidos mediante cita del autor original, ¿cuánto de todo eso es mío? ¿Cuánto es previo a mi escritura o una reelaboración posterior? ¿Hasta dónde he reflexionado sobre mi propia escritura o me limito a seguir las pistas que otras, otros —vosotros ahora— me dejáis? Ningún problema con estas dudas, nada que lamentar, adiós impostura. Intento decir que, de la misma forma que creo que en toda creación hay siempre un elemento colectivo que desborda e invalida la soberanía absoluta del autor, pues nadie escribe en el vacío, fuera del mundo, a solas y sin los demás; así como rechazo una manera de entender la lectura —solitaria, íntima, silenciosa, insociable, leer para salir del mundo en vez de para salir al mundo— y opongo una lectura hacia fuera, hacia los demás, como acto civil que sirva para (re)construir comunidad; y de la misma forma que defiendo la existencia de una imaginación colectiva —la capacidad de una comunidad para crear sus propios imaginarios y sus relatos— por encima de las minúsculas imaginaciones individuales —que nunca lo son del todo, nadie imagina tampoco en el vacío ni desde cero—; pues también me gustaría creer que la poética de un autor, su manera de entender la escritura, sus principios y reglas, su trayecto creador, sus decisiones y rectificaciones, sus aprendizajes y errores, sus propuestas y sus hallazgos, su razón y su intuición y hasta sus accidentes pueden responder también a un aliento colectivo. Y que mi poética, si merece llamarse así, es también la vuestra, la que me regaláis con vuestro generoso trabajo, la que pensamos juntas en encuentros como el de Alcalá, la que en adelante espero que sigamos formulando, escribiendo, nombrando y, sí, titubeando a vuestro lado.

Muchas gracias por permitirme ser parte de esta tarea de pensamiento colectivo, compartido, para la que mi obra era solo una excusa, un punto de apoyo para levantar algo mucho más grande. Estoy convencido de que mi escritura se verá muy beneficiada de vuestras brillantes aportaciones. Espero estar a la altura. Gracias.