

Crónicas íntimas desde la(s) crisis: *Tiza roja* de Isaac Rosa

SIMONE CATTANEO

Università degli Studi di Milano

simone.cattaneo@unimi.it

1. NARRAR(SE) (DESDE) LAS CRISIS

La crisis económica que estalló en 2008 para algunos estudiosos implicó un corte o una interrupción con respecto a una normal —y supuestamente apacible— progresión temporal marcada por el progreso y el bienestar¹, mientras que, para otros —aunque tuviera un origen y un alcance globales— fue algo consustancial a la historia de España, ya que las épocas de prosperidad económica serían una excepción en dicho país². Lo que nadie cuestiona, en cambio, es que sus efectos han sido catastróficos y duraderos para la mayoría de los ciudadanos españoles:

En España, puntualmente la crisis ha tenido un poder devastador de las condiciones materiales de la población, lo que se traduce bastante bien en las nociones emparentadas de precariedad y desposesión. Ambas son materiales, sin duda, pero también, y sobre todo, simbólicas³.

¹ Véase Mecke, Jochen, «La crisis está siendo un éxito... estético: discursos literarios de la crisis y las éticas de la estética», en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2017, p. 202; López-Terra, Federico, «Narrar la crisis. Representación y agencia en la España poscrisis», en Claesson, Christian (coord.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Xixón, Hoja de Lata, 2019, p. 124.

² Véase Gómez López-Quñones, Antonio, «Punto y aparte: hacia una metodología de la novela de la crisis en Isaac Rosa y Rafael Chirbes», *La nueva literatura hispánica*, 20 (2016), p. 250; Köhler, Holm-Detlev, «¿La actual crisis económica como retorno a la normalidad? La baja productividad y el subempleo crónico en España», en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2017, pp. 25-40; Gutiérrez, Pablo, «Literatura social en España. La crisis perpetua», en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2017, p. 87.

³ López-Terra, Federico, *op. cit.*, p. 125.

Si quisiéramos expresar en cifras y datos la precariedad y la desposesión de las que fueron víctimas, el panorama resultaría aún más desolador:

La crisis se ha llevado por delante millones de puestos de trabajo. El número de parados pasó de 2,1 millones en 2008 a casi seis millones, más del 26% de la población activa en 2014, lo que situó a España a la cabeza de Europa en tasa de desempleo. A mediados de 2016, el paro se situaba ligeramente por debajo de los cuatro millones de personas, un 21% de la población activa. Menos de un 53% de los parados recibían una prestación. En general, puede hablarse de un deterioro gigantesco de las condiciones de vida. Desde que empezó a notarse severamente la crisis, en 2008, la tasa de ciudadanos en riesgo de exclusión social y pobreza ha subido del 23% al 27%. A mediados de 2016, más de 13,5 millones de personas estaban en esta situación, tres millones más que antes del inicio de la crisis. La tasa de pobreza se situaba seis puntos por encima de la media europea. [...] La tasa de ahorro descendió en pocos años al bajísimo nivel del 8,2% [...]. Todavía en 2016 uno de cada dos jóvenes no tenía trabajo, 120 personas perdían su vivienda cada día, 2,3 millones de niños vivían por debajo del umbral de la pobreza, 1,3 millones de personas recibían la ayuda básica de emergencia de Cáritas⁴.

Frente a un paisaje socioeconómico arrasado por las lógicas de un capitalismo en quiebra y marcado por una clase media que había visto truncadas tanto sus esperanzas de estabilidad como su confianza en el sistema⁵, hacían falta unas brújulas que indicaran el rumbo a seguir para entender lo que estaba pasando y para brindar alguna que otra hipótesis para salir de ese atolladero. Como advierte López-Terra, «Las crisis obligan a realizar un reajuste general de los marcos interpretativos. [...] las crisis suponen [...] una explosión de relatos explicativos como esfuerzo de reconducción del relato»⁶, aunque, en realidad, como veremos, pueden favorecer también el surgir de discursos alternativos que no necesariamente auspician una vuelta al *statu quo* anterior, ya que, por ejemplo, según Becerra Mayor, «La crisis y el 15-M pusieron en cuestión el relato dominante, permitieron abrir el camino para salir del “esto es lo que hay”»⁷.

De ahí que no fue nada extraño asistir a una proliferación de «relatos de la crisis»⁸ o «narrativa(s) de la crisis»⁹, etiquetas que a menudo se solapan y que incluyen tipologías discursivas y textuales muy diferentes. En general, suelen referirse a todo ese conjunto

⁴ Bernecker, Walther L., «España: crisis, postcrisis y un nuevo comienzo político», en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2017, pp. 42-43.

⁵ Véase Becerra Mayor, David, «El relato de la pérdida y las representaciones del fin de la clase media en las novelas de la crisis», en Peris, Jaume (ed.), *Cultura e imaginación política*, México - París, Rilma 2, 2018, p. 47.

⁶ López-Terra, Federico, *op. cit.*, pp. 126-127.

⁷ Becerra Mayor, David, *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, Barcelona, Bellaterra Edicions, p. 95.

⁸ López-Terra, Federico, *op. cit.*, p. 123.

⁹ Bode, Frauke, «Narrativas de la crisis en las narraciones de la crisis: “¿Nos tocará llorar por los viejos tiempos?”», en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2017, pp. 231-234.

de noticias, informaciones, explicaciones, interpretaciones, ficciones, etc. que circularon con el intento de dar un sentido —dentro del marco capitalista o tratando de romper moldes— a un fenómeno polimorfo¹⁰ difícil de comprender en su totalidad y de seccionar con los instrumentos habituales. López-Terra intenta poner orden en ese maremágnum proponiendo una posible clasificación de dichos discursos:

Dentro de todos estos que llamaremos “relatos de la crisis”, propondremos distinguir una serie de narrativas diferentes. En primer lugar, encontramos aquellos relatos que, como respuesta inmediata, procuraban explicar la crisis en y por sí misma. Se trata de una narrativa principalmente autorreferencial, de ahí que hablemos de una “metanarrativa de la crisis” [...]. Por otro lado, encontramos relatos con una función explicativa de mayor alcance. Son aquellos relatos que, motivados por la crisis, trascienden los límites de las esferas puramente financiera o económica en su versión más reduccionista, e intentan desentrañar tanto causas como consecuencias que van más allá de estas. Estos relatos son los que podríamos denominar “narrativas de la crisis” propiamente dichas; relatos producidos *a raíz de* la crisis. Luego tendríamos otra serie de relatos en los que la crisis aparece como telón de fondo sobre el que se desarrolla una narración principal¹¹.

Obviamente, la producción literaria está incluida en ellos y, de hecho, Mecke y Becerra Mayor aplican a este ámbito más restringido el sintagma «narrativa(s) de la crisis»¹², mientras que Gómez López-Quiñones se interroga sobre si en el contexto español podría darse por sentada la existencia de una «literatura de la crisis» —o si sería un marbete debido exclusivamente al afán clasificatorio y efectista típico de los medios de comunicación¹³— y cuál sería el significado que cabría atribuirle. Sin duda alguna, como recuerda el escritor Pablo Gutiérrez, hubo una eclosión novelística vinculada a ese acontecimiento: «Es indudable que desde 2012 hasta hoy la novela ha abierto los ojos a la crisis. [...] es cierto que hay una línea de novelas en torno a la crisis, con la crisis como tema o como punto de partida o al menos como fondo paisajístico»¹⁴. Se trata de una tendencia evidente¹⁵ y cuyo

¹⁰ López-Terra, Federico, *op. cit.*, p. 136.

¹¹ *Ibidem*, pp. 129-130. Otro testimonio de la heterogeneidad de esos relatos es el de Bode, Frauke, *op. cit.*, p. 232: «Partiendo de la hipótesis de que las narraciones influyen en la construcción de su objeto y tienen, por lo tanto, carácter performativo, en este artículo analizaremos la producción de narraciones sobre la crisis desde la literatura misma para ver qué tipo de historias se cuentan y cómo estas se insertan en el imaginario de la crisis, indagando, en suma, en el rol de la literatura como creadora de narrativas. Uso el término *narrativa* en el sentido del sustantivo alemán *Narrativ*, refiriéndome no solamente al género de la narrativa, sino específicamente a dispositivos discursivos creados mediante el acto de narrar».

¹² Véase Mecke, Jochen, *op. cit.*, p. 204 y Becerra Mayor, David, «El relato de la pérdida y las representaciones del fin de la clase media en las novelas de la crisis», *cit.*, p. 54.

¹³ Véase Gómez López-Quiñones, Antonio, *op. cit.*, pp. 253-257, quien, no sin cierto deje polémico, subraya que «Cuando dentro de unos años se rastreen los orígenes de la locución “literatura de la crisis”, estos habrá que buscarlos en los suplementos y secciones de los principales rotativos españoles»: *Ibidem*, p. 253.

¹⁴ Gutiérrez, Pablo, *op. cit.*, p. 193.

¹⁵ Véase Mecke, Jochen, *op. cit.*, pp. 199-200 y León Vega, Carolina, «Activismos insólitos. Locura, metaliteratura y la narración de la crisis», en Claesson, Christian (coord.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Xixón, Hoja de Lata, 2019, p. 59.

cariz político se ha acentuado después de las manifestaciones del 15 de mayo de 2011¹⁶. Anne-Laure Bonvalot (2019: 201) lo expresa de la siguiente manera:

Si bien la literatura de la crisis se tiene que entender como una posibilidad transhistórica y transcultural, parece existir una tónica específica propia de la España post-15M. Generalización de los desahucios, mareas, olas de inmigración económica, resemantización política de la resaca postransicional: la narrativa da cuenta de la fragilización y de la precarización de la propia noción de habitabilidad del mundo actual, pero también registra las propuestas ecoterritoriales singulares que aparecieron durante y a raíz del 15M¹⁷.

En efecto, de vez en cuando se hallan en un mismo (con)texto las expresiones «nove-la de la crisis» y «novela indignada»¹⁸. Sin embargo, Gutiérrez se muestra escéptico a la hora de aplicar marbetes críticos que corren el riesgo de convertirse en compartimentos estancos, ya que para él —en una óptica cercana a la de Jacques Rancière¹⁹— «la literatura siempre es social»²⁰.

Otro asunto pendiente que no hay que pasar por alto con respecto a la escritura lite-raria de/sobre la crisis es su vertiente formal, porque se ha insistido con frecuencia en establecer una correlación entre la alteración de un sistema financiero, social y político y sus repercusiones en los enfoques y las estructuras desde los que el sujeto se enfrenta a ella y desde los que se narra a sí mismo²¹. Al respecto López-Terra (2019: 128) afirma que

Entendida la crisis como interrupción narrativa, una de las consecuencias más importantes es su repercusión en la capacidad agentiva del sujeto. Por un lado, como la imposibilidad del sujeto de ser protagonista de su historia (hablaría-mos aquí de pérdida de la agencia en el relato) y, por otro, como la imposibi-lidad misma de contar la historia (la agencia entendida aquí como el control sobre el propio relato)²².

De lo expuesto anteriormente se infiere que «la crisis demanda o favorece nuevas for-mas narrativas, pues su representación no es solo un problema de contenido, sino de for-ma también»²³. Es una opinión compartida por Gutiérrez, quien, además, traza un posible camino para aquellos autores que quisieran enfrentarse a semejante reto: «Quizá [...] lo

¹⁶ Véase Becerra Mayor, David, *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, cit., pp. 76-95.

¹⁷ Bonvalot, Anne-Laure, «Nuevas territorialidades y ontologías políticas en la ficción española post-15M: horizontes estéticos y antropológicos de la “literatura indignada”», en Cangiao y Conde, Jorge y Touton, Isabelle (dirs.), *España después del 15M*, Madrid, Los Libros de la Catarata, Madrid, 2019, p. 201.

¹⁸ Véase Becerra Mayor, David, *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, cit., p. 76 y Bonvalot, Anne-Laure, *op. cit.*, pp. 193-202.

¹⁹ Véase Rancière, Jacques, *The Politics of Literature*, Cambridge, Polity, 2011.

²⁰ Gutiérrez, Pablo, *op. cit.*, p. 188.

²¹ Véase Mecke, Jochen, *op. cit.*, pp. 202-215.

²² López-Terra, Federico, *op. cit.*, p. 128.

²³ López Alós, Javier, «Imaginar sujetos para pensar lo común. Notas sobre las representaciones de la crisis en España», en Claesson, Christian (coord.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Xixón, Hoja de Lata, 2019, p. 113. Otro ejemplo sería el de López-Quiñones, quien sostiene que «La crisis económica de 2008 ha transformado y sigue transformando el horizonte de expectativas y las condiciones de posibilidad de la cultura y la literatura españolas, de sus presuposiciones y atributos previos»: López-Quiñones, Antonio, *op. cit.*, p. 257.

mejor que puede extraerse de la nueva literatura de la crisis sea la conjunción de los dos vectores: una mirada inconformista de la realidad, unida a una renovación formal. Isaac Rosa sería el novelista paradigmático»²⁴.

2. TIZA ROJA DE ISAAC ROSA: CRÓNICA(S) DE «UNAS HISTORIAS DE VIDA» EN LA(S) CRISIS

El nombre de Isaac Rosa (Sevilla, 1974), obviamente, no es traído a colación en balde, puesto que desde sus pinitos hasta hoy en día —y con una trayectoria novelística que le ha llevado del pasado reciente de España a su más candente actualidad— se ha distinguido por su atención a la hora de buscar una construcción literaria apropiada e insólita para cada proyecto abordado²⁵, como demuestran *El vano ayer* (2004), *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007), *El país del miedo* (2008), *La mano invisible* (2011), *La habitación oscura* (2013), *Feliz final* (2018) y la más reciente *Lugar seguro* (2022). Sin remilgos, Rosa, en total sintonía con autoras como Marta Sanz y Belén Gopegui²⁶, rehúsa cualquier división capciosa entre contenido y forma e incluso reivindica que esta última «también es política» y que, en su caso, la «elección formal es siempre funcional: elijo la forma más eficaz para lo que quiero contar»²⁷. Partiendo de estas premisas, pues, resulta particularmente interesante preguntarse cómo el escritor sevillano ha retratado la crisis, cuanto más que en un texto de 2012 se quejaba de que:

Tras cuatro años largos de crisis, con las consecuencias de todos sabidas, todavía no contamos apenas con literatura de ficción sobre la misma, novelas que retraten el drama de una sociedad que se ha despeñado de la prosperidad opulenta de años anteriores al agujero de una recesión sin fin que se lo come todo; el drama de una generación, la de quienes hoy se incorporan al trabajo, la de los criados en la democracia, que será la primera que viva peor que sus padres desde la guerra; el desconcierto de los ciudadanos, el miedo al futuro. Todas estas emociones están, por ahora, fuera de la literatura²⁸.

Para más señas, era consciente de que hacía falta una mirada sesgada y poliédrica porque el término “crisis” funcionaba como una suerte de hiperónimo que comprendía una extensa casuística:

pero en realidad son varias crisis dentro de ella: crisis financiera, crisis de la economía real, crisis de la deuda pública, crisis del Estado de Bienestar, crisis del euro, crisis de los bancos, crisis del capitalismo. Sobre ellas se solapan a su

²⁴ Gutiérrez, Pablo, *op. cit.*, p. 188.

²⁵ Véase Sanz Villanueva, Santos, «Isaac Rosa o la reinención del realismo social», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 703 (2009), p. 88.

²⁶ Véase Sanz, Marta, *No tan incendiario*, Cáceres, Periférica, 2014, pp. 85-86 y Gopegui, Belén, «Lo que deseamos oír y lo que tememos encontrar», en *Rompiendo algo. Escritos sobre literatura y política*, Barcelona, Random House Mondadori, Debolsillo, 2019, pp. 294-295.

²⁷ Martínez Rubio, José, «Entrevista a Isaac Rosa, “La cultura española no ha estado a la altura de la sociedad civil”», *Kamchatka*, 1 (2013), p. 263. Véase también Florenchie, Amélie y Champeau, Geneviève, «Introducción», *Narraplus*, 3 (2020), p. 4.

²⁸ Rosa, Isaac, «Literatura de la crisis / Literatura en crisis», *Versants: revue suisse de littératures romanes*, 59 (2012), p. 172.

vez varias crisis políticas, crisis de representación de la democracia parlamentaria, crisis social, crisis laboral, y otras crisis sectoriales y empresariales más o menos relacionadas con aquello, por efecto de la situación económica, pero también de los cambios tecnológicos²⁹.

La posibilidad de poner en práctica una narrativa flexible y apta para describir una variada gama de situaciones protagonizadas por numerosos personajes —cada uno afectado por al menos una de las múltiples recaídas del desplome socioeconómico español³⁰— le llegó en 2013, cuando desde la revista *La Marea* le propusieron escribir unos cuentos, labor que desarrollará en razón de uno al mes hasta 2016³¹ para luego entregar, a lo largo de otro año y medio, un nuevo texto semanal para las páginas del periódico *elDiario.es*³². Fruto de esta intensa actividad, desempeñada por encargo³³, han sido los libros *Compro oro* (2013), *El puto jefe* (2015), *Welcome* (2016) y, finalmente, *Tiza roja* (2020), antología que reúne cincuenta cuentos que son, como escribe en el prólogo el mismo escritor, «intentos por contar qué nos pasa, pues la llamada “crisis” de la última década ha sido también una crisis del relato (individual y colectivo), la pérdida de una narrativa propia con la que contarnos»³⁴.

El interés de *Tiza roja*, por ende, estriba en el hecho de que es una muestra significativa de la narrativa breve de Rosa y un calidoscopio a través del cual observar las mutantes facetas de la crisis³⁵ desde ángulos insólitos, coherentemente con sus objetivos estéticos y éticos:

La defensa de la extrañeza, tan íntima a la literatura, la extrañeza como meandro desde donde mirar, la extrañeza como mirada para desnaturalizar todo lo extraño que ya vemos como natural, neutral, inevitable e innombrable, 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 autor³⁶.

²⁹ *Ibidem*, p. 196.

³⁰ Este aspecto es muy importante porque, al no depender de una trama única y vinculada a un número limitado de sujetos ficcionales, salva uno de los obstáculos que López-Terra había señalado a la hora de contar la crisis desde la ficción: «En la no-ficción, donde es más fácil evitar la estructura narrativa en sentido estricto, es más fácil *mostrar*. Más difícil es hacer lo propio en la ficción, donde se *cuentan* historias de personajes», López-Terra, Federico, *op. cit.*, p. 140.

³¹ Véase Sanz Ruiz, Cristina, «La literatura como acto de intervención social: los cuentos de Isaac Rosa», *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 14 (2016), p. 56.

³² Véase Rosa, Isaac, *Tiza Roja*, Barcelona, Booket, 2022, p. 11.

³³ *Ibidem*, p. 9.

³⁴ *Ibidem*, p. 11. Las secciones en las que se ha dividido la cincuentena de relatos ya dan cuenta de la pluralidad de temas tocados y de algunas vertientes de la crisis que se han tomado en consideración y, además, remedan claramente las que se suelen encontrar en un periódico: «Política», «Sociedad», «Sucesos», «Economía», «Ofertas de empleo», «Anuncios por palabras», «Ciencia y tecnología», «Cultura y espectáculos» y «Última hora (marzo de 2020)».

³⁵ Rossi destaca que la crisis es el «elemento protagonista de la narrativa breve de Isaac Rosa»: Rossi, Maura, «#Nonosvenganconcuentos: precariedad y sujeto en/de la crisis en la narrativa breve de Isaac Rosa», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, p. 193.

³⁶ Rosa, Isaac, «Prólogo número 35 (una poética de aliento colectivo)», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, p. 14.

En efecto, fiel a su autoexigencia como escritor y a su “responsabilidad” hacia los lectores³⁷, logra una fórmula literaria eficaz y personal que se aleja de la hibridación con el ensayo —tan patente en su obra novelística³⁸, a pesar de que él prefiera hablar de «una forma narrativa de pensamiento»³⁹— para acercarse al periodismo⁴⁰. Ya Maura Rossi se había percatado de que su producción cuentística está «marcadamente anclada a la actualidad, hasta podría decirse a la crónica, en una compenetración perfecta con su colocación original dentro del marco informativo y periodístico, especialmente de *La Marea* y *elDiario.es*»⁴¹. Dicho mestizaje no sorprende e incluso podría leerse como lógica consecuencia de la operación llevada a cabo por Rosa en el ámbito de la prensa:

Del columnismo de prensa me interesa la posibilidad de contaminarlo de literatura, pero no en la forma habitual [...], sino tomando de la ficción ciertos recursos que permiten establecer otra relación con el lector, a veces ambigua, otras ampliada, siempre más compleja. [...] Los cuentos han sido durante años un intento por vincular periodismo y literatura, dar un espacio a la ficción en las páginas de un periódico o revista, sin que sea algo extraordinario o ajeno⁴².

Nada más natural, entonces, que haya también una ósmosis entre artículo periodístico y cuento, tendencia, por otra parte, ínsita en la idiosincrasia del autor desde hace tiempo y que Sanz Villanueva ya reseñaba a propósito de *El país del miedo*:

El recuerdo se debe, sin duda, a que la materia anecdótica de Isaac Rosa también está en la prensa del día y en los noticiarios, y es más: se halla en la experiencia de todos y cada uno de nosotros, en hechos que hemos vivido cualquier día, en lo que ha ocurrido a algún amigo o conocido [...]. Nada nuevo en el orden de las cosas de la invención literaria. Sí, en cambio, original y poderoso en el otro orden, en el de la conversión de la materia cotidiana, costumbrista, en literatura. El autor tiene una capacidad asombrosa y un instinto certero

³⁷ De hecho, para él, refiriéndose a su propia narrativa, sería más apropiado reemplazar el término “compromiso” con el de “responsabilidad”: «Yo creo que los novelistas jugamos un papel en la construcción de ciudadanía en democracia [...]. No se trata ya de eso que conocemos como compromiso, la decisión de un autor de comprometerse con una visión crítica de su tiempo. Yo hablo de otra cosa, de algo que no es decisión del autor porque lo antecede, se le presupone. Por eso a mí no me gusta hablar de compromiso [...]. Yo prefiero hablar de responsabilidad», Rosa, Isaac, «La ejemplaridad de hoy», en Florenchie, Amélie y Touton, Isabelle (eds.), *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2011, p. 32. No por nada, Florenchie recurre a la expresión «realismo responsable» para describir su escritura: Florenchie, Amélie, «Isaac Rosa o la “escritura responsable”», en Florenchie, Amélie y Touton, Isabelle (eds.), *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2011, p. 148. Véase también Florenchie, Amélie y Champeau, Geneviève, *op. cit.*, pp. 3-4.

³⁸ Sanz Villanueva, Santos, *op. cit.*, p. 88.

³⁹ Martínez Rubio, José, *op. cit.*, p. 263.

⁴⁰ A esto se debe el cambio de actitud por parte de Rosa reseñado por Valle Detry: «las intenciones autoriales se hacen mucho menos reiterativas, menos claras y menos ensayísticas en los relatos breves», Valle Detry, Mélanie, «La lectura incómoda. Un recorrido crítico por la narrativa de Isaac Rosa», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, p. 41.

⁴¹ Rossi, Maura, «#Nonosvenganconcuentos», *cit.*, p. 193.

⁴² Ayete Gil, María y Becerra Mayor, David, «Narrar el conflicto. Entrevista a Isaac Rosa», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, p. 284.

para dar vida a esa materia, para que uno la sienta como algo verdadero aunque dispuesta para dar el salto de lo anecdótico a lo significativo⁴³.

El hijo más espurio de esta relación entre escritura literaria y periodística, que hunde sus raíces en la antigüedad y que evolucionó de manera decisiva en la modernidad, sería la crónica⁴⁴, género mestizo reactivo a cualquier clasificación⁴⁵ y con rasgos propios dependiendo de la tradición cultural en la que se inserta. En España, por ejemplo, se suele hacer coincidir con un formato breve, de carácter interpretativo subjetivo, ligado a la actualidad y a veces lindante con el cuadro de costumbres, mientras que en América Latina correspondería a una investigación más extensa y enjundiosa, parecida a lo que en la península ibérica sería el reportaje⁴⁶. Sin embargo, tampoco su extensión parece fijada de antemano⁴⁷ y esta indeterminación se suma a los demás factores que contribuyen a que sea «una desviación del modelo canónico de periodismo»⁴⁸, una herramienta heterogénea e híbrida que garantiza una gran libertad de maniobra a cualquier periodista que quisiera retratar la realidad desde una perspectiva heterodoxa⁴⁹.

Aquí no se intentará poner coto al género de la crónica ni se le encasillará en una u otra práctica nacional⁵⁰ sino que, por el contrario, se aprovecharán su polisemia y su carácter

⁴³ Sanz Villanueva, Santos, *op. cit.*, p. 91. Ese efecto “de verdad” se consigue también gracias al estilo empleado: «Una frase corta, expeditiva, de periodismo lacónico e informativo, pero no pobre ni desmayado, sino vivaz, rápida, ágil», *Ibidem*. Además, el concepto expresado por Rosa de que su escritura es una «forma narrativa del pensamiento» casa a la perfección con lo que Gil González opina de la crónica: «Es cultura y pensamiento expresado en tipografía», Gil González, Juan Carlos (2004), «La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia del periodismo interpretativo», *Global Media Journal Edición Iberoamericana*, 1, 1 (2004), p. 36.

⁴⁴ Véase Gil González, Juan Carlos, *op. cit.*, pp. 26-29; García Galindo, José Antonio y Cuartero Naranjo, Antonio, «La crónica en el periodismo narrativo en español», *Famecos mídia, cultura e tecnologia*, 23 (2016), s.p.; Rioseco Perry, Virginia, «La crónica: la narración del espacio y tiempo», *Andamios*, 5, 9 (2008), p. 44; Sefchovich, Sara, «Para definir la crónica», *Chasqui*, 38, 1 (2009), p. 125; Palau-Sampio, Dolors, «Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo», *Palabra Clave*, 21, 1 (2018), p. 198; Angulo Egea, María, «Prefacio. Mirar y contar la realidad desde el periodismo narrativo», en Angulo Egea, María (coord.), *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*, Madrid, Libros K.O., Madrid, 2014, p. 13; Franco Altamar, Javier, «El concepto de la crónica: una mirada desde los aportes de las ciencias sociales y humanas», *Correspondencia & Análisis*, 9 (2019), s.p. Obviamente, en el presente artículo se empleará el término “crónica” en su acepción moderna y contemporánea, desvinculándonos de su significado primigenio relativo al intento de reconstruir un pasado histórico o a las relaciones sobre territorios desconocidos en las que se mezclaban realidad y ficción.

⁴⁵ Véase Gil González, Juan Carlos, *op. cit.*, pp. 31-33; Sefchovich, Sara, *op. cit.*, p. 125; García Galindo, José Antonio y Cuartero Naranjo, Antonio, *op. cit.*, s.p.; Palau-Sampio, Dolors, *op. cit.*, pp. 195-196; Carvalheiro, José Ricardo, «A crónica como género jornalístico e o emergir do subgénero “do quotidiano”», *Comunicação pública*, 15, 29 (2020), pp. 1-2.

⁴⁶ Véase *ibidem*, p. 4; Palau-Sampio, Dolors, *op. cit.*, p. 203; Palau-Sampio, Dolors y Cuartero Naranjo, Antonio (2018), «El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores», *Revista Latina de Comunicación Social*, 73 (2018), p. 964. García Galindo y Cuartero Naranjo, para distinguir entre las dos tipologías, atribuyen a la primera, más cercana a lo que sería la simple exposición comentada de una noticia, el nombre de «crónica» a secas y a la segunda el de «crónica narrativa»: García Galindo, José Antonio y Cuartero Naranjo, Antonio, *op. cit.*, s.p.

⁴⁷ Sefchovich, Sara, *op. cit.*, p. 144.

⁴⁸ Gil González, Juan Carlos, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁹ Véase García Galindo, José Antonio y Cuartero Naranjo, Antonio, *op. cit.*, s.p.

⁵⁰ Para tener una idea de la complejidad del tema basta con recordar algunas de las denominaciones que a lo largo del tiempo se han elaborado para nombrar ese espacio de convergencia entre periodismo y

proteico⁵¹ para establecer unas conexiones con el modo en que Rosa plantea sus cuentos en *Tiza roja*. En primer lugar, toda crónica depende de una mirada activa, singular e intransferible, propia de un autor⁵², que funciona como un «prisma analítico y crítico de lo que le brinda la realidad circundante para posteriormente diagnosticarla y pronosticarla»⁵³, a menudo con una clara voluntad de denuncia⁵⁴ que quiere ser un «acto de intervención en un sentido performativo, una operación de interpelación ética que actúa e intercede para que se produzca el encuentro entre el lector y aquello que permanece invisible o lo que no se quiere ver»⁵⁵. Como se ha señalado anteriormente, la creación de una visión en escorzo que permita acceder a la(s) cara(s) oculta(s) del mundo que nos rodea es fundamental para Rosa⁵⁶, quien, además, concibe la escritura «como conocimiento e intervención, una forma de estar en el mundo en doble sentido: entender el tiempo en el que vivo e interpelar a mis contemporáneos»⁵⁷, frase que coincide casi perfectamente con una de las definiciones de crónica esbozadas por Sefchovich: «Que la crónica sea un discurso a la vez crítico de su tiempo y su expresión más acabada, es la tensión central que la constituye y anima»⁵⁸. Para que esto llegue a cuajar en la página, la crónica y la pluma del autor sevillano emplean técnicas afines, como, por ejemplo, el *zoom in* en las existencias ajenas que sirve para enfocar «el ángulo muerto, el fuera de campo, a lo liminar, a la fisura»⁵⁹, visibilizando las historias de algunas vidas mínimas con el fin de que todos las conozcamos y nos reconozcamos en ellas⁶⁰. Precisamente este es el encuadre elegido para las narraciones breves de *Tiza roja*, una visión íntima que escudriña desde dentro las tragedias individuales de sus protagonistas —narradas desde la primera, segunda o tercera persona singular y la primera plural⁶¹— para que, desde un «perspectivismo panóptico»⁶² formen un conjunto de existencias en crisis que rompan con el silencio que las rodea, algo en total sintonía con el «retorno de lo político» en el campo literario, teorizado por

literatura que coincidiría con –o incluiría a– la crónica: periodismo literario, nuevo periodismo, literatura periodística, *literary news writing*, nuevo nuevo periodismo, *slow journalism*, *literary journalism* y periodismo narrativo, véase Palau-Sampio, Dolors y Cuartero Naranjo, Antonio, *op. cit.*, p. 963.

⁵¹ Véase Gil González, Juan Carlos, *op. cit.*, p. 31 y Palau-Sampio, Dolors, *op. cit.*, p. 204.

⁵² Véase Gil González, Juan Carlos, *op. cit.*, p. 29; Rioseco Perry, Virginia, *op. cit.*, p. 26; Angulo Egea, María, *op. cit.*, p. 13; García Galindo, José Antonio y Cuartero Naranjo, Antonio, *op. cit.*, s.p.; Palau-Sampio, Dolors, *op. cit.*, p. 210; Franco Altamar, Javier, *op. cit.*, s.p.

⁵³ Angulo Egea, María, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Franco Altamar, Javier, *op. cit.*, s.p.

⁵⁶ Rossi al respecto afirma que «Escribir ficción sobre la realidad, sobre lo que constituye el trasfondo vital de cada uno de nosotros —aunque por supuesto con diferentes niveles de afectación— equivale para Rosa a deshacer la domesticación de lo inaceptable [...], a mostrar el lado oscuro de la noticia, su faceta encubierta, a desmentir la simplificación mediática y a patentizar que otra versión sobre lo que está aconteciendo sí es posible». Rossi, Maura, «La ficción responsable se convierte en antídoto: el “contra-realismo” de Isaac Rosa como discurso alternativo ante la crisis», *Narraplus*, 3(2020), p. 14.

⁵⁷ Martínez Rubio, José, *op. cit.*, p. 264.

⁵⁸ Sefchovich, Sara, *op. cit.*, p. 142.

⁵⁹ Véase Angulo Egea, María, *op. cit.*, p. 7.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 8.

⁶¹ En la mayoría de los casos en la crónica se emplea la primera persona singular, pero no es raro que se recurra a un narrador omnisciente o que se acojan otras voces que relaten sus propias historias desde subjetividades diferentes de las del periodista: véase Angulo Egea, María, *op. cit.*, pp. 13, 26.

⁶² Rossi, Maura, «#Nonosvenganconcuentos», *cit.*, p. 202.

Becerra Mayor, que «permitió que aquellos discursos críticos que antes no eran escuchados o solamente eran oídos como ruido, ahora se articulen como voces»⁶³.

De los recovecos de una sociedad deshilachada y avergonzada de sus propias miserias afloran entonces instancias muy heterogéneas⁶⁴. Por ejemplo, se expresan desde el yo la protagonista de «Toda esa furia»⁶⁵, quien relata la frustración de unos trabajadores humillados que, por fin, gracias a la ayuda de gente anónima, pueden decirles cuatro verdades a sus superiores; el narrador de «Tengan ustedes un buen día»⁶⁶, quien en un vagón de metro da rienda suelta a su cansancio de empleado agobiado por el estrés; el agente viajero víctima de un Expediente de Regulación de Empleo en «*Check out*»⁶⁷, que sigue acudiendo a un hotel para recuperar sus viejas costumbres y que acabará perdiendo también a su esposa; la mujer de clase media que en «Ropa limpia»⁶⁸, debido a la precaria situación económica de su familia, se ve obligada a acudir a una lavandería donde, a pesar de sus prejuicios, se encontrará con otros como ella; el hombre de «Últimos movimientos»⁶⁹, empeñado en reconstruir el hundimiento económico que ha llevado al suicidio a un vecino de su inmueble a partir de los extractos bancarios que este último le había dejado en el buzón, etc.

El “nosotros”, en cambio, reúne a los ciudadanos que en «Movimiento de las estatuas»⁷⁰ asisten a las protestas cívicas de algunas estatuas vivientes; a la familia de «*Home*»⁷¹ que después de haber sido desahuciada se ve obligada a vivir, como muchos otros, en una tienda de muebles dentro de un centro comercial; a los empleados de «Salario, precio y ganancia»⁷², premiados con una inesperada subida de sueldo que, sin embargo, el mundo empresarial condenará y achacará a la demencia senil del dueño de la marca; a los trabajadores disfrazados de Halloween de «Cosas que hacer en Halloween si todavía no estás muerto»⁷³ que por miedo no se atreven a montar un comité de empresa para reivindicar sus derechos; a los novios de «Los paseantes»⁷⁴, quienes, viviendo lejos el uno del otro debido a la difícil situación laboral en España, solo pueden pasear juntos a través de Google Maps; a los animadores de un parque de atracción en «Verano azul»⁷⁵ que, al encontrarse de la noche a la mañana sin trabajo, le dan una inesperada carga política de protesta a la

⁶³ Becerra Mayor, David, *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, cit., p. 84.

⁶⁴ Entre las diferentes posibilidades de crear subgrupos afines uniendo a los protagonistas de las narraciones de Rosa, por ejemplo, Araújo Branco decide centrar su análisis en seis cuentos en que desempeñan un papel central seis mujeres trabajadoras: véase Araújo Branco, Isabel, «Isaac Rosa, escritor feminista y de clase: el caso de *Tiza roja*», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, pp. 159-175.

⁶⁵ Rosa, Isaac, *Tiza roja*, cit., pp. 15-21.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 46-52.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 69-75.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 97-105.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 145-151.

⁷⁰ *Ibidem*, pp. 22-28.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 76-82.

⁷² *Ibidem*, pp. 155-160.

⁷³ *Ibidem*, pp. 255-261.

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 303-310.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 365-372.

popular canción «Del barco de Chanquete no nos moverán» de la homónima serie de televisión; etc.

Desde una estancia omnisciente se representan en «Dos en la carretera»⁷⁶ las soledades de un hombre y una mujer que utilizan una aplicación para viajar compartiendo coche; en «Se ha perdido un niño»⁷⁷ la desesperación de una pareja que ha perdido a su hijo de cuatro años en una playa, durante la llegada de dos botes cargados de inmigrantes; en «Instrucciones para cerrar el corte inglés en día de huelga»⁷⁸ la ausencia de piquetes fuera de la conocida firma porque esta vez, gracias a la perfecta organización de los trabajadores, la huelga “va por dentro”; en «El ángel exterminador»⁷⁹ la autoexplotación a la que se someten unos asalariados recelosos el uno del otro; en «Noodles, kebab, sushi, derechos laborales»⁸⁰ el robo de la bicicleta de un *rider* que, contrariamente a lo que pasa en la película *Ladri di biciclette* (1948) de Vittorio De Sica, encuentra entre los demás explotados comprensión y ayuda; en «Fin del mundo»⁸¹ el entusiasmo de un director de cine por un escenario natural calcinado porque es perfecto para ambientar su película apocalíptica; en «Friends»⁸² la convivencia —muy poco glamurosa— de una señora septuagenaria y de dos varones de, respectivamente, cuarenta y cincuenta años, obligados por los efectos de la crisis a compartir un piso como si fueran unos veinteañeros; etc.

Si bien con menos frecuencia, Rosa usa también la segunda persona singular para contar la rutina agotadora de una madre soltera en «Urgente»⁸³; el choque emocional de un empleado de vuelta de las vacaciones que en «Morituri»⁸⁴ se equivoca de oficina y, al no encontrar sus cosas, teme haber sido incluido en los correos electrónicos con que la empresa había despedido a parte de la plantilla; en «Recuerda»⁸⁵ la posibilidad de grabar con todo lujo de detalle, como en una película, los recuerdos que uno quiera, obviamente según su poder adquisitivo; en «La conquista del sueño»⁸⁶ un método para reducir al mínimo las horas de sueño y así aumentar la propia productividad para ganar más dinero y tener éxito; etc.

Las tramas esbozadas bien representan esa «mirada extraña desde la cual el autor nos fuerza a observar la realidad»⁸⁷ porque se centran en unas problemáticas concretas —que por lo común se tratarían superficialmente en la prensa y en los noticieros o que, incluso, se soslayarían porque juzgadas irrelevantes— para convertirlas en las experiencias complejas y neurálgicas de unos personajes que expresan sus inquietudes y sus congojas⁸⁸. De

⁷⁶ *Ibidem*, pp. 90-96.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 109-115.

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 181-187.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 199-206.

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 246-254.

⁸¹ *Ibidem*, pp. 347-354.

⁸² *Ibidem*, pp. 373-379.

⁸³ *Ibidem*, pp. 83-89.

⁸⁴ *Ibidem*, pp. 215-221.

⁸⁵ *Ibidem*, pp. 286-292.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 331-336.

⁸⁷ Somolinos Molina, Cristina, «Introducción», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, p. 32.

⁸⁸ Se trata de una técnica que emplea también en el ámbito del cómic, como queda patente en *Aquí vivió. Historia de un desahucio* (2016) y *Tu futuro empieza aquí* (2017): véase Dubois, Gregory, «Precarilandia :

este modo, los cuentos de Rosa se proponen como un modelo posible de esa «literatura desde abajo» —evocada por Becerra Mayor⁸⁹ y dotada de un valor testimonial⁹⁰— y suplen a esa falta de narrativas —denunciada por Labrador Méndez— que otorguen visibilidad a los sufrimientos de los que ocupan zonas marginales⁹¹:

diríamos que faltan las *historias de vida* que creen audiencia, pues los actos que estas noticias nos presentan siguen siendo oscuros, opacos. Faltan las condiciones de relato para que estas vidas nos introduzcan en sus *zonas de riesgo*. En este sentido, entiendo la *historia de vida* como una tecnología de imaginación política, como algo que permite que se piensen y vean cosas que antes no eran visibles ni pensables [...] ⁹².

El concepto de «historia de vida» —rescatado de las ciencias sociales, la antropología y la etnografía por Labrador Méndez⁹³— como relato testimonial de un sujeto discriminado o silenciado se podría resumir de la siguiente forma:

La *historia de vida* se relaciona, por tanto, con la posibilidad de configurar sentidos desde posiciones no hegemónicas, de ofrecer polifonías de relatos que *abren al presente*, complicando, rebasando o contradiciendo formas hegemónicas de ese mismo presente en la medida en que esas historias de vida adquieren circulación pública⁹⁴.

Semejante perspectiva, comprometida con lo periférico, nos conduce de vuelta a la crónica porque esta no solo abarca los márgenes —sobre todo en el caso de América Latina—, sino que los hurga desde la intimidad de vivencias particulares que acaban por dar un cuadro general de una determinada situación o de un fenómeno circunscrito dentro de un devenir universal⁹⁵. Sin embargo, para que esta condición se cumpla es ne-

vers une éthique sociale dans les romans graphiques d'Isaac Rosa, Cristina Bueno et Mikko», *Narraplus*, 3 (2020), p. 160.

⁸⁹ Así explica el concepto Becerra Mayor: «“literatura desde abajo”: una literatura que es un laboratorio de imaginación política, una literatura escrita —o protagonizada— por sujetos subalternos que, por primera vez, rompen a hablar y a contar su vida y sus luchas para construir un mundo *otro*», Becerra Mayor, David, *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, cit., pp. 50-51.

⁹⁰ Véase Becerra Mayor, David, «Leer desde la ruptura. Propuesta teórica para explorar el potencial político de una genealogía literaria interrumpida», *Kamchatka*, 14 (2019), pp. 336. Para López-Terra este cariz es una constante en muchos textos escritos a la sombra de la crisis: «No sorprenderá entonces que el discurso testimonial se propague tanto en la ficción como en la no ficción, como mecanismo reconstitutivo de la capacidad narrativa», López-Terra, Federico, *op. cit.*, p. 138.

⁹¹ Valle Detry hace notar que «La lectura que Rosa propone —o impone— en sus obras narrativas nos resulta incómoda porque nos *obliga* [...] a mirar la realidad desde perspectivas nuevas y menos cómodas, rompiendo con nuestras expectativas [...]»: Valle Detry, Mélanie, *op. cit.*, p. 33.

⁹² Véase Labrador Méndez, Germán, «Las vidas *subprime*: la circulación de *historias de vida* como tecnología de imaginación política en la crisis española (2007-2012)», *Hispanic Review*, 80, 4 (2012) pp. 563-564.

⁹³ *Ibidem*, p. 564. Al aplicar dicho concepto al ámbito de la crisis Labrador Méndez propone utilizar el término «*historias de vida subprime*» (*Ibidem*, pp. 570-571).

⁹⁴ *Ibidem*, p. 564.

⁹⁵ Véase Rioseco Perry, Virginia, *op. cit.*, pp. 43-44; Egea Angulo, María, *op. cit.*, p. 11; Sierra Caballero, Francisco y López Hidalgo, Antonio, «Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana», *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 22, 2 (2016), pp. 923-924;

cesario establecer una conexión entre narrador, lectores y protagonistas de lo relatado, que normalmente se funda en ese componente humano y civilizador que es la empatía⁹⁶: se construiría así, por medio del discurso, ese «puente empático» que transforma una aséptica nota de prensa en una «historia de vida»⁹⁷. En este sentido, la definición de cronista elaborada por Angulo Egea le viene a Rosa como anillo al dedo: «es la voz que nos acerca al *otro* desde la empatía o la mirada que nos distancia irónicamente»⁹⁸.

En *Tiza roja*, el sentimiento de proximidad prevalece en las piezas breves en que la intimidad narrada⁹⁹ es aquella de las víctimas de la crisis¹⁰⁰, mientras que la ironía y el humor se aplican principalmente, en una torsión grotesca e hiperbólica de la realidad¹⁰¹, a las narraciones protagonizadas por los representantes de algunas teorías extremadas de las lógicas capitalistas¹⁰², aunque también se dan casos en que los dos ingredientes entran en contacto y reaccionan para que lo contado cunda más en quien lee¹⁰³. Al fin y al cabo, el objetivo principal es precisamente el de urdir unos (contra)relatos¹⁰⁴ que nos obliguen

Franco Altamar, Javier, *op. cit.*, s.p. La vuelta a lo cotidiano, a lo íntimo, según Mecke, sería un rasgo propio de la mayoría de las narrativas de la crisis, así como la predilección por una focalización interna de los protagonistas: Mecke, Jochen, *op. cit.*, pp. 205-206, 211. Rioseco Perry, con respecto a dicha «universalidad», escribe que «La narración, el relato, la crónica afirman el sentido de la vida como sentido compartido y colectivo»: Rioseco Perry, Virginia, *op. cit.*, p. 43.

⁹⁶ Véase Sefchovich, Sara, *op. cit.*, p. 140 y Angulo Egea, María, *op. cit.*, p. 20.

⁹⁷ Labrador Méndez, Germán, *op. cit.*, pp. 563-564.

⁹⁸ Angulo Egea, María, *op. cit.*, p. 15. La preocupación por el *otro* es patente en la narrativa breve de Rosa: «Una de las cuestiones de actualidad que ocupa la atención de Rosa en los cuentos más recientes es la relación con los *otros*, los inmigrantes, los refugiados y los musulmanes», Sanz Ruiz, Cristina, *op. cit.*, p. 64.

⁹⁹ Para definir la mayoría de las narraciones de *Tiza roja* se podría recurrir a la etiqueta «*microliteraturas del yo*» que Labrador Méndez relaciona con las historias de vida subprime: «Estas *microliteraturas* se relacionan con la expresión dramática de formas de vida en riesgo y buscan conseguir efectos políticos, cambios de mundo», Labrador Méndez, Germán, *op. cit.*, p. 571.

¹⁰⁰ En «Toda esa furia», «Tengan ustedes un buen día», «Patio de luces», «*Check out*», «*Home*», «Urgente», «Dos en la carretera», «Ropa limpia», «Últimos movimientos», «El ángel exterminador», «La carrera de las empresas», «*Morituri*», «*Noodles, kebab, sushi*, derechos laborales», «Cosas que hacer en Halloween si todavía no estás muerto», «Compro oro», «Los paseantes», «Verano azul», «¿Te acuerdas de aquel paseo que dimos, cogidos de la mano?».

¹⁰¹ Véase Sanz Ruiz, Cristina, *op. cit.*, pp. 66-67 y Valle Detry, Mélanie, *op. cit.*, p. 27. Rosa en una reciente entrevista ha declarado que «El sentido del humor que me interesa es, en efecto, el que te congela la sonrisa. A veces sirve para bajar la guardia del lector y luego sacudirlo, otras veces puede ser una forma de alegría a compartir»: Ayete Gil, María y Becerra Mayor, David, *op. cit.*, p. 282.

¹⁰² En «Somos gente pacífica», «Nada», «Beneficios de la risa», «Mensaje en una lata», «Instrucciones para cerrar el Corte Inglés en día de huelga», «Workamping», «Gracias, amigo invisible», «Llave maestra», «Recuerda», «Puedes hacer tus sueños realidad», «La seducción», «GPS», «La conquista del sueño», «Fin del mundo», «#soyminero», «La risa nos hace libres».

¹⁰³ En «Movimiento de las estatuas», «Tiza roja», «Bus-VAO», «Se ha perdido un niño», «Céntrico, dos habitaciones, fenómenos paranormales», «Cuento de miedo», «Salario, precio y ganancia», «Confianza», «Cena navideña», «Finca con portero», «Prepárate para conocer tu futuro», «Cata a ciegas», «*Friends*», «El puto jefe».

¹⁰⁴ Véase Sanz Ruiz, Cristina, *op. cit.*, p. 56. El autor lo hace de una manera absolutamente consciente: «deberemos concluir que, frente a esos relatos dominantes que nos explican la crisis, también nosotros deberíamos ser capaces de construir otros relatos que se opongan a aquellos, que los impugnen, que los cuestionen o los reemplacen», Rosa, Isaac, «Literatura de la crisis / Literatura en crisis», *cit.*, p. 176. No por nada, Rossi utiliza el término «contra-realismo» para resaltar la voluntad de Rosa de ir a contracorriente respecto a las narraciones hegemónicas que ratifican solo su «realidad»: Rossi, Maura, «La ficción responsable se convierte en antídoto», *cit.*, p. 17.

a tomar conciencia de nuestro entorno social —no son raras las apelaciones a los lectores por medio del “tú”, del “vosotros” o del “ustedes” que invitan al diálogo, a la complicidad o a la incomodidad¹⁰⁵—, sintiéndonos solidarios con los demás en el seno de una colectividad por (re)construir en medio del “sálvese quien pueda” impuesto por un capitalismo salvaje en horas bajas¹⁰⁶. Somolinos Molina destaca en la trayectoria del autor su constante tensión hacia lo colectivo: «La obra literaria de Isaac Rosa ha tenido como intención de fondo la posibilidad de ensanchar la grieta que surge con las posibilidades de pensar, imaginar y narrar formas diferentes de vivir colectivamente»¹⁰⁷. Es un objetivo que el novelista sevillano no persigue solo a través de la escritura, sino que puede darse también gracias a la lectura: «Leer con los demás, hacia los demás. [...] Ser capaces de construir colectividad a partir de algo tan individual como la lectura. Que los libros produzcan una trama colectiva, nos conecten, nos hermanen con el resto de la humanidad»¹⁰⁸. Por otra parte, el mismo Rosa afirma al respecto: «Que los lectores —yo el primero— somos de naturaleza acomodaticia, y la lectura incómoda es en sí un acto político, aquella que incomoda a quien espera ser seducido una vez más»¹⁰⁹. Se enfatiza así la posibilidad de una intervención directa de la escritura en el mundo real —algo que ya se ha destacado respecto a la crónica— por medio de las que Rossi llama «prácticas subversivas de identidad política»¹¹⁰.

Obviamente, se podría objetar que, a pesar de las similitudes que hemos señalado entre la crónica y los cuentos de *Tiza roja*, sigue subsistiendo una diferencia fundamental: por un lado «no es admisible [...] que el cronista falsee la realidad, narre hechos que no ocurrieron o invente cifras y datos»¹¹¹; por el otro, la vuelta de tuerca ficcional es exactamente lo que se espera de un cuentista. No obstante, el componente literario está muy presente en la primera —definida agudamente por Sefchovich como «una ficción que no pretende serlo»¹¹²—, sobre todo por lo que atañe al estilo, según la opinión de Angulo Egea: «Una

¹⁰⁵ Ocurre en «Toda esa furia», «Tengan ustedes un buen día», «Bus-VAO», «Ropa limpia», «Nada», «Cuento de miedo», «Beneficios de la risa», «Workamping», «Recuerda», «Puedo hacer tus sueños realidad», «La conquista del sueño», «Prepárate a conocer tu futuro», «Cata a ciegas», «Friends», «El putito jefe». Luego, no hay que olvidar que uno de los cuentos se titula «Se busca lector/a» (Rosa, Isaac, *Tiza roja*, cit., p. 265). Dentro de este juego de lances entre autor y lector, Valle Detry destaca que «Los finales de las narraciones de Rosa cumplen de forma muy evidente este propósito de *desagradar* o no satisfacer nuestras expectativas», Valle Detry, Mélanie, *op. cit.*, p. 33. Se trata, además, de una técnica que el escritor aprovecha a menudo también en sus textos periodísticos: véase Jornet Somoza, Albert, «El vano hoy: técnicas de revelación y desplazamiento de la voz intelectual en la prosa periodística de Isaac Rosa», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, p. 242.

¹⁰⁶ De hecho, Becerra Mayor, en relación con la novela *La trabajadora* de Elvira Navarro, texto muy vinculado a los efectos de la crisis, sostiene que «El capitalismo ha destruido el *nosotros* y, en esta situación de aislamiento individual, donde el elemento solidario es desplazado por el sentir solitario, el conflicto se interpreta asimismo como individual»: Becerra Mayor, David, *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, cit., p. 85.

¹⁰⁷ Somolinos Molina, Cristina, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁸ Rosa, Isaac, «Leer(nos) en las plazas», *Tramas & Texturas*, 25 (2014), p. 22.

¹⁰⁹ Rosa, Isaac, «Prólogo número 35 (una poética de aliento colectivo)», cit., p. 14.

¹¹⁰ Rossi, Maura, «#Nonosvenganconuentos», cit., p. 202.

¹¹¹ Gil González, Juan Carlos, *op. cit.*, p. 36.

¹¹² Sefchovich, Sara, *op. cit.*, p. 135. Franco Altamar, siguiendo a Caparrós, la considera de esta manera: «Es un género de no ficción [...] en el que la escritura pesa más porque la crónica aprovecha la potencia del

crónica es en primer término una forma de mirar que encuentra un estilo de narrar»¹¹³. Es un detalle del que Rosa es muy consciente, ya que, si la crónica hace amena la realidad con su prosa bien trabada, él, en sus textos breves, apuesta por una escritura escueta, de raigambre periodística, que convierta en verosímiles sus invenciones. Además, a la postre, poco importa que sean verdad o no las historias de vida reunidas por el autor en *Tiza roja* porque lo que le urgía fijar en la página eran los efectos de la(s) crisis sobre diferentes sectores de la población española, algo para nada ficticio y que requería —y todavía requiere— unas acciones concretas que repercutan en lo social y en lo político. A este propósito, Rossi insiste en que «no son cuentos los de Rosa, que diría Max Aub, sino que son ficciones conscientes de su reverso cívico»¹¹⁴. O, por decirlo de otra manera, cumplen con la máxima que Becerra Mayor extrae del ensayo *Petit manuel d'inesthétique* de Alain Badiou, según la cual el arte no produce ninguna verdad, sino que «solo desvela una verdad que le es exterior»¹¹⁵.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angulo Egea, María, «Prefacio. Mirar y contar la realidad desde el periodismo narrativo», en Angulo Egea, María (coord.), *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*, Madrid, Libros K.O., 2014, pp. 7-36.
- Araújo Branco, Isabel, «Isaac Rosa, escritor feminista y de clase: el caso de *Tiza roja*», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, pp. 159-175.
- Ayete Gil, María y Becerra Mayor, David, «Narrar el conflicto. Entrevista a Isaac Rosa», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, pp. 273-285.
- Becerra Mayor, David, «El relato de la pérdida y las representaciones del fin de la clase media en las novelas de la crisis», en Peris, Jaume (ed.), *Cultura e imaginación política*, México - París, Rilma 2, 2018, pp. 45-62.
- , «Leer desde la ruptura. Propuesta teórica para explorar el potencial político de una genealogía literaria interrumpida», *Kamchatka*, 14 (2019), pp. 319-348.
- , *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, Bellaterra Edicions, Barcelona, 2021.
- Bernecker, Walther L., «España: crisis, postcrisis y un nuevo comienzo político», en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid - Frankfurt am Main Iberoamericana - Vervuert, 2017, pp. 41-66.
- Bode, Frauke, «Narrativas de la crisis en las narraciones de la crisis: “¿Nos tocará llorar por los viejos tiempos?”», en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis*.

texto, la capacidad de hacer aquello que ninguna infografía, ningún cable podrían: armar un clima crear un personaje, pensar una cuestión», Franco Altamar, Javier, *op. cit.*, s.p.

¹¹³ Véase Egea Angulo, María, *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁴ Rossi, Maura, «#Nonosvenganconuentos», *cit.*, p. 201.

¹¹⁵ Becerra Mayor, David, *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, *cit.*, p. 157.

- Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid - Frankfurt am Main Iberoamericana - Vervuert, 2017, pp. 231-245.
- Bonvalot, Anne-Laure, «Nuevas territorialidades y ontologías políticas en la ficción española post-15M: horizontes estéticos y antropológicos de la “literatura indignada”», en Cangiao y Conde, Jorge y Touton, Isabelle (dirs.), *España después del 15M*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2019, pp. 193-202.
- Carvalho, José Ricardo, «A crónica como género jornalístico e o emergir do subgénero “do quotidiano”», *Comunicação pública*, 15, 29 (2020), pp. 1-16.
- Dubois, Gregory, «Precarilandia : vers une éthique sociale dans les romans graphiques d’Isaac Rosa, Cristina Bueno et Mikko», *Narraplus*, 3 (2020), pp. 156-186.
- Florenchie, Amélie, «Isaac Rosa o la “escritura responsable”», en Florenchie, Amélie y Touton, Isabelle (eds.), *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2011, pp. 131-149.
- Florenchie, Amélie y Champeau, Geneviève, «Introducción», *Narraplus*, 3 (2020), pp. 1-9.
- Franco Altamar, Javier, «El concepto de la crónica: una mirada desde los aportes de las ciencias sociales y humanas», *Correspondencia & Análisis*, 9 (2019), s.p.
- García Galindo, José Antonio y Cuartero Naranjo, Antonio, «La crónica en el periodismo narrativo en español», *Famecos mídia, cultura e tecnologia*, 23 (2016), s.p.
- Gil González, Juan Carlos, «La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia del periodismo interpretativo», *Global Media Journal Edición Iberoamericana*, 1, 1 (2004), pp. 26-39.
- Gómez López-Quñones, Antonio, «Punto y aparte: hacia una metodología de la novela de la crisis en Isaac Rosa y Rafael Chirbes», *La nueva literatura hispánica*, 20 (2016), pp. 249-280.
- Gopegui, Belén, «Lo que deseamos oír y lo que tememos encontrar», en *Rompiendo algo. Escritos sobre literatura y política*, Barcelona, Random House Mondadori, Debolsillo, 2019, pp. 293-297.
- Gutiérrez, Pablo, «Literatura social en España. La crisis perpetua», en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid - Frankfurt am Main Iberoamericana - Vervuert, 2017, pp. 187-198.
- Köhler Holm-Detlev, «La actual crisis económica como retorno a la normalidad? La baja productividad y el subempleo crónico en España», en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid - Frankfurt am Main Iberoamericana - Vervuert, 2017, pp. 25-40.
- Jornet Somoza, Albert, «El vano hoy: técnicas de revelación y desplazamiento de la voz intelectual en la prosa periodística de Isaac Rosa», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, pp. 237-254.
- Labrador Méndez, Germán, «Las vidas *subprime*: la circulación de *historias de vida* como tecnología de imaginación política en la crisis española (2007-2012)», *Hispanic Review*, 80, 4 (2012), pp. 557-581.
- León Vega, Carolina, «Activismos insólitos. Locura, metaliteratura y la narración de la crisis», en Claesson, Christian (coord.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Xixón, Hoja de Lata, 2019, pp. 59-88.
- López Alós, Javier, «Imaginar sujetos para pensar lo común. Notas sobre las representaciones de la crisis en España», en Claesson, Christian (coord.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Xixón, Hoja de Lata, 2019, pp. 89-120.
- López-Terra, Federico, «Narrar la crisis. Representación y agencia en la España poscrisis», en Claesson, Christian (coord.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Xixón, Hoja de Lata, 2019, pp. 121-156.

- Martínez Rubio, José, «Entrevista a Isaac rosa, “La cultura española no ha estado a la altura de la sociedad civil”», *Kamchatka*, 1 (2013), pp. 261-266.
- Mecke, Jochen, «La crisis está siendo un éxito... estético: discursos literarios de la crisis y las éticas de la estética», en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid - Frankfurt am Main Iberoamericana - Vervuert, 2017, pp. 199-229.
- Palau-Sampio, Dolores, «Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo», *Palabra Clave*, 21, 1 (2018), pp. 191-218.
- Palau-Sampio, Dolores y Cuartero Naranjo, Antonio, «El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores», *Revista Latina de Comunicación Social*, 73 (2018), pp. 961-979.
- Rancière, Jacques, *The Politics of Literature*, Cambridge, Polity, 2011.
- Rioseco Perry, Virginia, «La crónica: la narración del espacio y tiempo», *Andamios*, 5, 9 (2008), pp. 25-46.
- Rosa, Isaac, «La ejemplaridad de hoy», en Florenchie, Amélie y Touton, Isabelle (eds.), *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2011, pp. 27-33.
- , «Literatura de la crisis / Literatura en crisis», *Versants: revue suisse de littératures romanes*, 59 (2012), pp. 169-179.
- , «Leer(nos) en las plazas», *Tramas & Texturas*, 25 (2014), pp. 17-22.
- , *Tiza Roja*, Barcelona, Booket, 2022.
- , «Prólogo número 35 (una poética de aliento colectivo)», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, pp. 9-15.
- Rossi, Maura, «La ficción responsable se convierte en antídoto: el “contra-realismo” de Isaac Rosa como discurso alternativo ante la crisis», *Narraplus*, 3(2020), pp. 10-52.
- , «#Nonosvengancon cuentos: precariedad y sujeto en/de la crisis en la narrativa breve de Isaac Rosa», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, pp. 193-207.
- Sanz, Marta, *No tan incendiario*, Cáceres, Periférica, 2014.
- Sanz Ruiz, Cristina, «La literatura como acto de intervención social: los cuentos de Isaac Rosa», *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 14 (2016), pp. 51-68.
- Sanz Villanueva, Santos, «Isaac Rosa o la reinención del realismo social», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 703 (2009), pp. 87-93.
- Sefchovich, Sara, «Para definir la crónica», *Chasqui*, 38, 1 (2009), pp. 125-150.
- Sierra Caballero, Francisco y López Hidalgo, Antonio, «Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana», *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 22, 2 (2016), pp. 915-934.
- Somolinos Molina, Cristina, «Introducción», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, pp. 17-27.
- Valle Detry, Mélanie, «La lectura incómoda. Un recorrido crítico por la narrativa de Isaac Rosa», en Somolinos Molina, Cristina (coord.), *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2023, pp. 29-46.