

Mujer y economía. La “narrativa de la crisis” desde la perspectiva de género

Women and the Economy. Narratives of Crisis from a Gender Perspective

Magda Potok

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

mpotok@amu.edu.pl

Abstract

For the last two decades, especially since the 2008 economic crisis, there has been a notable increase in literary works exploring social, political and economic themes in Spain. The growing number of “crisis novels” has reignited the debate about the political role of literature and its ability to challenge and modify existing social models. This article seeks to highlight the female perspective within this discussion. The aim of my analysis of the five novels written by contemporary Spanish female authors (Belén Gopegui, Cristina Fallarás, Cristina Morales, Elvira Navarro and Marta Sanz) and published between 2007 and 2018 is to expose the distinctive female experience as represented in the literature, where it often turns into undermining the system. If women’s literary practice takes the form of political intervention, it is not just because of the collapse of the fundamental trust in the state and its institutions, but mainly due to the shifts in the *distribution of the sensible*, as we tend to understand the politics of literature after Jacques Rancière.

Keywords: contemporary Spanish fiction, women’s literature, politics & literature, crisis fiction, Belén Gopegui, Cristina Fallarás, Cristina Morales, Elvira Navarro, Marta Sanz

La miseria es una de las peores formas de soledad
(Cristina Fallarás)

El agitado debate académico mantenido en los últimos años en torno a la llamada “literatura de la crisis” ha reactivado la pregunta sobre la literatura y el compromiso social y, de modo más general, sobre la capacidad de la literatura para cuestio-

nar y transformar nuestros modos de existencia sociales y económicos. Mi intención, además de intervenir en este debate, es resaltar en él la mirada de una mujer. Me interesa saber cuál es la respuesta literaria que ofrecen a la problemática generada por la crisis las mujeres escritoras, así como cuáles son los enfoques temáticos y el diseño de los personajes para hablar de dicha crisis ofrecidos por algunas de ellas (en concreto, por cinco autoras, con especial atención a las prácticas de denuncia y de combate; es decir, al ejercicio literario visto como intervención política).

La crisis a la que nos referimos se remonta al año 2007 y es el resultado de, al menos, tres elementos: el estallido de la burbuja inmobiliaria en España, la crisis financiera mundial del 2008 y la consecuente recesión a nivel nacional. Esta última trajo consigo la caída de las inversiones, la disminución de la producción, el aumento desorbitado del desempleo y los recortes draconianos en sueldos, sanidad, educación pública, cultura.

Cabe insistir en que la crisis no se limitó (o “no se limita”: utilizaré el presente porque la inestabilidad está lejos de haber sido superada) a lo meramente económico. Parece que el mundo occidental en general y España en particular están atravesando múltiples crisis: una crisis del sistema político, una crisis de las instituciones y una crisis de Estado. La más aguda de ellas —en realidad, una “metacrisis”, según señala Zygmunt Bauman en un ensayo propio dedicado a la cuestión—, que hace que todas las demás sean prácticamente irresolubles, es “la crisis de la agencia”; o, para ser más precisos, de la “agencia tal como la conocemos”; es decir, la agencia del Estado, probada y contrastada por generaciones anteriores (Bauman, Bordoni, 2016, p. 130). Una de sus características más llamativas es que afecta no solo a los sectores más desfavorecidos de la sociedad, sino a la misma clase media, a los profesionales con currículum y experiencia, así como a los jóvenes mejor formados de la historia, que no logran alcanzar la estabilidad vital por la falta de trabajo o por un trabajo mal remunerado. Las víctimas de la recesión se quedan sin recursos, convirtiéndose en “precarios”: representación simbólica de la crisis económica y social de Occidente. Cristina Fallarás (2013, pos. 365-369) explica nítidamente esta situación en su autobiográfica *A la puta calle*:

Yo, una profesional con veinticinco años de oficio a mis espaldas, varios libros y novelas publicados, algunas de ellas premiadas, periodista y editora, con columna semanal en uno de los principales diarios de este país, puedo ser desahuciada, puedo llegar al punto de perderlo todo, hasta el techo, y eso sin dejar de trabajar y remar y pedalear; si eso es así, significa que a quienes están en la situación en la que yo estaba, a los que quedaron allá arriba en el territorio no desplomado, les puede suceder lo mismo.

El texto de Fallarás forma parte de varias novelas publicadas en los últimos años, particularmente a partir de la crisis del 2007, que hablan del conflicto económico y social. Los temas de la precariedad, del desempleo, de los desahucios, etc. juegan un papel más que relevante en la problemática planteada en la narrativa actual. De

hecho, según afirma Pablo Gutiérrez, autor de la novela titulada *Democracia* (2012), “resulta frívolo escribir sobre otra cosa, cuando lo de aquí abajo ya nos anda quemando las suelas de los zapatos” (Gutiérrez, 2017, p. 198¹).

La pregunta que se busca contestar es si estos autores y autoras consiguen de alguna manera desestabilizar el sistema que les parece injusto (el capitalismo), deconstruir o cuestionarlo, o más bien sucumben ante su lógica, sin explicar las causas radicales de la crisis (que sería, básicamente, el conflicto capital/trabajo). Desde la corriente marxista de la crítica literaria, representada, entre otros, por el académico español David Becerra, se ha criticado el género o el subgénero de “la novela de la crisis” por ser una etiqueta que permite a la industria editorial beneficiarse del término en el sentido comercial. Según Becerra (2015, p. 21), los títulos de la corriente solo tratan de resolver “aparentemente” la radical contradicción que trae consigo el capitalismo:

Las más de las veces las novelas de la crisis no ha hecho sino construir un relato desde la pérdida, desde la perspectiva de una clase media que empieza a descubrir que, una vez los excedentes del capitalismo se reducen y de este modo su poder adquisitivo disminuye, empieza a narrarse como “preariado”, a concebir que la explotación no solo la sufren los otros —una clase obrera que miraban con desdén e incluso desprecio—, sino ellos mismos. El relato de la pérdida funciona como lamento y nostalgia, es un llanto ante una situación nueva, distinta a aquella que se vivió, más holgadamente, antes de la caída de Lehman Brothers.

A nuestro modo de ver², dentro de la llamada literatura de la crisis sí hay varios textos —y en ellos pretendemos centrarnos— que plantean el conflicto de los intereses económicos y sociales, y arrojan una mirada inconformista sobre la realidad cir-

¹ Los títulos más representativos de la novelística relacionada con la crisis económica serían: *Ejército enemigo* (2011), de Alberto Olmos; *Acceso no autorizado* (2011), de Belén Gopegui; *Democracia* (2012), de Pablo Gutiérrez; *El enredo de la bolsa y la vida* (2012), de Eduardo Mendoza; *En la orilla* (2013), de Rafael Chirbes; *Bestseller* (2013), de Esther Guillem; *Ajuste de cuentas* (2013), de Benjamín Prado; *Yo, precario* (2013), de Javier López Menacho; *Tiempo de encierro* (2013), de Doménico Chiappe; *La habitación oscura* (2013), de Isaac Rosa; *Intemperie* (2013), de Jesús Carrasco; *A la puta calle* (2013), de Cristina Fallarás; *La trabajadora* (2014), de Elvira Navarro; *Deudas vencidas* (2014), de Recaredo Veredas; *Made in Spain* (2014), de Javier Mestre; *El comité de la noche* (2014), de Belén Gopegui; *El tiempo cifrado* (2014), de Matías Escalera; *Diario de un oposit or en paro* (2014), de Ángel Company; *Los besos en el pan* (2015), de Almudena Grandes; *Blitz* (2015), de David Trueba; *Y si quiero ser feliz qué* (2015), de Eva Fernández; *Filtraciones* (2015), de Marta Caparrós; *Clavicula* (2017), de Marta Sanz; y *Lectura fácil* (2018), de Cristina Morales.

² También David Becerra (2015, p. 11) encuentra en la narrativa española actual ejemplos de un discurso disidente capaz de “introducir fisuras en el inconsciente ideológico” para, de este modo, abrir camino a la transformación política y social. En este sentido, los autores disidentes seleccionados para su antología crítica serían: Rafael Chirbes, Belén Gopegui, Marta Sanz, Isaac Rosa, Alfons Cervera, Rafael Reig, Elvira Navarro, Fernando Díaz, Eva Fernández, Javier Mestre, Matías Escaleras Cordero, Fanny Rubio, Juan Francisco Ferré, además de algunas novelas de ciencia ficción crítica y otras “novelas de la periferia”.

cundante. Pablo Gutiérrez se refiere a ellos con el término de “literatura de conciencia” (Gutiérrez, 2017, p. 187). Si la conciencia es conocimiento y reflexión, debe llevar, por consiguiente, a una toma de posición, tanto ética como política. De este modo, la literatura se convierte en un instrumento de cambio social y podemos hablar de una «politización de la literatura»; o más aún, del «placer de la politización», según la expresión de una de las protagonistas de Cristina Morales, quien apunta, en primer lugar, a la rebelión –“el placer de emerger de los fangos de una situación de sometimiento”– y, en segundo lugar, a un ajuste de cuentas (literario): “El placer de localizar el dedo índice de la mano, estirarlo y dirigirlo contra tu sometedor. Aprender a señalar, pasar de víctima a sujeto: ese placer” (Morales, 2018, pos. 182-186).

La figura de la “víctima”, utilizada por Morales, está desde luego muy presente en la narrativa de la crisis, y en la creación femenina resulta todavía más acentuada. Así lo expone Cristina Fallarás en su novela de 2013: “Escribo desde abajo, desde la mitad desplomada. Hace ya tanto tiempo que vivo en lo negro que mis ojos se han acostumbrado y ya distingo con claridad a los recién llegados. [...] Los de arriba, en cambio, no nos miran. No pueden” (Fallarás, 2013, pos. 255-256; 262). Los relatos en cuestión se centran en los personajes más desamparados y decaídos, afectados por crisis de ansiedad, trastornos mentales o (como en el caso de Morales) algún tipo de discapacidad intelectual.

La crisis tiene consecuencias distintas para hombres y mujeres. El deterioro de la situación económica afecta a las mujeres de manera mucho más radical: en el empleo (la tasa de paro femenino es superior a la masculina), en la salud física y psíquica, en la pobreza, en el riesgo de perder el hogar, en la violencia, en la carga de los cuidados y del trabajo derivados del recorte de servicios públicos; en fin, en la calidad de vida y en todos los ámbitos. Según sostiene Marta Sanz en una de sus entrevistas:

[...] vivimos en un mundo que es bastante inclemente con las mujeres, que convierte nuestras diferencias en desventajas [...]. En épocas de crisis, las mujeres son las primeras que están en riesgo de pobreza y exclusión, y ese riesgo, ese miedo, esa inseguridad, no se puede desvincular de nuestros problemas de salud. (Sanz, 2017b, s.f.)

En la última década han aparecido en España numerosas obras de autoría femenina que denuncian los conflictos surgidos a raíz de problemas sociales, tales como la inmigración, las injusticias del mercado, la explotación laboral, la falta de empleo, etc. Resulta tanto más llamativo que la contribución femenina a la llamada «literatura social» o «literatura crítica» no es del todo evidente, ya que, tradicionalmente, la literatura de mujeres ha tendido a eludir las cuestiones sociales y políticas.³ Entre las características de la creación femenina suele destacarse la focalización en los

³ Lo han demostrado numerosos estudios. Consúltese a Gilbert y Gubar, 1998, Redondo Goicoechea, 2000, 2004, Russotto, 1993, Bobes Naves, 1994, Potok, 2010.

sentimientos y en lo individual, así como el retraimiento en el espacio privado. En este sentido, y en relación con el supuesto *solipsismo* de los textos femeninos, dice Ana María Spitzmesser, precisamente a propósito de las narradoras españolas, que sus novelas “giran exclusivamente en torno a la articulación del «self» femenino a partir de la vida privada”, sin tomar en consideración los aspectos sociopolíticos, económicos o religiosos (Spitzmesser, 2000, p. 253).

La representación literaria de las consecuencias del desajuste social y económico provocado por la crisis de 2008 ofrecida por las mujeres afirma todo lo contrario: las escritoras no solo abordan estos temas en sus obras, sino que también se suman a la ilusión de transformar la sociedad y la literatura. Dicho de otro modo, no se oponen, sino que se comprometen a hacer política. Como muy bien pone de manifiesto la novelista Belén Gopegui en su ensayo titulado *Un pistoletazo en medio de un concierto*, que alude a la famosa frase de Stendhal pronunciada en *Rojo y negro* –“La política en una obra literaria es un pistoletazo en medio de un concierto”–, no introducir la política en una obra literaria es mutilar en ella un aspecto humano muy importante. Para esta novelista española, despojar al sujeto de su condición política es como si “el adulterio, la melancolía, la mezquindad, fueran humanos, pero no la conciencia de formar parte de algo más amplio que uno mismo: la conciencia de clase” (Gopegui, 2008, p. 15).

Desde esta perspectiva y en función de este estudio, es preciso determinar qué se entiende por “político” en un texto literario. A este respecto, son muy instructivas las observaciones de Jacques Rancière, quien ha dedicado varios trabajos a las relaciones entre estética y política. Según el filósofo francés, la literatura «hace política» cuando reconfigura *El reparto de lo sensible* (título del libro de Rancière); es decir, cuando introduce elementos originales y perspectivas nuevas, cuando redefine las identidades y cuando “hace visible aquello que era invisible” (Rancière, 2007, pos. 11-12).

Las cinco novelas que hemos elegido para el análisis, publicadas entre los años 2007 y 2018, comparten el afán de intervenir en las discusiones de su tiempo. Todas están escritas por mujeres y muestran una visible predisposición a redefinir las realidades sociales y económicas generadas por la crisis o generadoras de la misma. Tal como observa uno de los personajes de Belén Gopegui, se trata de “mirar lo que viéndose no se mira” (Valle Detry, p. 59⁴) y, en este sentido, siguiendo el planteamiento de Rancière (2017), establecer un nuevo régimen de adecuación entre el significado de las palabras y la visibilidad de las cosas. Los textos elegidos coinciden en realizar una contundente denuncia social, con una voz narradora de mujer, cuya intención principal es hacerse oír y contar, con todos los detalles íntimos de la vida cotidiana, la desastrosa situación de sus protagonistas.

⁴ Mélanie Valle Detry convierte esta cita literaria en la representación simbólica de la obra de Gopegui. El estudio de Valle Detry (2015, pp. 57-107) dedicado a la autora lleva por título: “Belén Gopegui o contar lo que viéndose no se mira”.

A la puta calle (2013), de Cristina Fallarás (1968) –un texto a medio camino entre la ficción y el reportaje–, narra en primera persona la crónica del desahucio vivido por la propia autora. Fallarás cuenta cómo va cayendo en la miseria y la desesperación a partir del momento en que, embarazada de ocho meses, es despedida en 2008 de la empresa, en la que ocupaba el puesto de subdirectora. El deterioro de su situación fue tremendo y desembocó en una orden de desahucio recibida cuatro años más tarde. Fallarás rememora con todo detalle el proceso de empobrecimiento que experimentó en su propia carne y que observaba a su alrededor: “Me siento en el ordenador de la galería. Creo que todas estas cosas hay que contarlas, como los despidos de embarazadas, como las diferencias de salarios, como cualquier abuso. Creo que hacerlas públicas ayuda” (Fallarás, 2013, pos. 127-128). Posiblemente, contar ayuda: a mitigar la pena, a mantener la mente fuera de las molestias (adviértase el tópico literario de la escritura como terapia), ayuda a mantener la agudeza intelectual, necesaria para el trabajo creativo; asimismo, hace posible expresar y compartir la experiencia propia, y con ello, posiblemente, adoptar posturas de resistencia. La denuncia de Fallarás se refiere a una realidad social muy concreta, en clara correspondencia con la visión comprometida de la literatura desde sus orígenes, expresados por Jean Paul Sartre, quien veía en la literatura un gran poder subversivo y recordó que uno de los objetivos de la creación literaria era “contribuir a que se produzcan ciertos cambios en la sociedad que nos rodea” (Sartre, 1950, p. 14).

De modo similar concibe su labor creativa Belén Gopegui. En su novela de 2007, *El padre de Blancanieves*, pone de manifiesto los abusos del capitalismo en sus diferentes formas; abusos, pues, no solo extensibles a la clase social, sino también a la etnia, a la situación familiar, etc. El desencadenante de la narración es la visita de un repartidor de supermercado, inmigrante ecuatoriano, a la casa de Manuela, para comunicarle que el día anterior lo despidieron a causa de una queja que ella había presentado por el retraso en la entrega de la compra. A partir de este episodio, los personajes, sobre todo la misma Manuela (representante de la clase media) y su hija, Susana, que milita en un colectivo revolucionario, empiezan a reflexionar sobre el sentido de sus actos en el contexto económico y social. La salida de la zona de confort en la que ha vivido la familia de Manuela hasta el momento resulta perturbadora. Lo que siempre han visto como algo lógico y natural, queda ahora en tela de juicio y provoca, además de la inquietud, unas ganas tremendas de luchar. Esta práctica narrativa equivale a la premisa sartriana de “acción por revelación”. El “escritor comprometido” sabe –escribió el filósofo francés en 1947– que “la palabra es acción, sabe que revelar es cambiar, y que no es posible revelar sin proponerse el cambio” (Sartre, 1950, p. 53).

El proyecto literario de Gopegui se propone influir conscientemente en la realidad social mediante la visibilización de las injusticias (la precariedad laboral, la explotación por parte de las empresas, la indiferencia de la clase media, el régimen supeditado al beneficio capitalista) y mediante la representación de los actos de

resistencia cotidiana, como el proyecto de cultivo de algas que pone en marcha el colectivo revolucionario para producir oxígeno y, de este modo, influir políticamente en las decisiones económicas (decidir qué es lo que se produce). “No estamos produciendo para invertir –subraya Goyo, uno de los militantes–. Lo hacemos para, no es un juego de palabras, intervenir” (Gopegui, 2007, p. 178). A través de estos actos narrativos, que Melanie Valle Detry identifica como una “poética de la visibilidad” (Valle Detry, 2015, p. 58), se efectúa el proceso de la concienciación y, posiblemente, de la transformación de una sociedad que se autocuestiona: “Estamos colonizados por las empresas, por una forma de entender la economía que nos impide decidir qué clase de país queremos” (Gopegui, 2007, p. 219), observa Manuela en una conversación con una compañera de trabajo.

El testimonio de las mujeres que narran la crisis abarca sus muy variadas consecuencias: la pobreza, el desempleo, el desahucio, la ocupación de locales, la alienación, la incompreensión, la ansiedad, la pérdida de autonomía personal, el deterioro físico y psíquico... El cuadro afectivo de los personajes está dominado por la abrumadora sensación de desamparo. La experiencia más común, que más inquietud produce, es seguramente la situación laboral: “Me aterra quedarme sin curro”, confiesa Adri en *Filtraciones*, de Marta Caparrós (2015, pos. 985). El libro de Caparrós consta de cuatro novelas cortas que narran episodios de la vida de varios jóvenes perjudicados por la precariedad laboral. En la segunda de ellas, citada anteriormente, leemos:

De un tiempo a esta parte, todo es trabajo. Cuanto más escasea, más hablan del trabajo. Como están haciendo ahora. El trabajo como un desagüe voraz por el que todo se va escurriendo. El trabajo monopolizando todas sus preocupaciones. ¿También todas sus ilusiones, sus sueños, sus esperanzas? (Caparrós, 2015, pos. 530-532)

El texto de Caparrós se centra en los conflictos íntimos, de pareja, de familia, etc., que tienen, sin embargo, un evidente trasfondo social. La situación de sus protagonistas, que identificamos como precarios y precarias, se caracteriza por la falta de estabilidad y de recursos económicos. El precariado está unido por una sensación de vivir “entre arenas movedizas o en la falda de un volcán” (Bauman, Bordoni, 2016, p. 37). Zygmunt Bauman señala a los precarios como el sector humano que más crece en nuestro mundo posterior al fin de la certeza. Con las metáforas utilizadas (arenas movedizas, falda del volcán), Bauman subraya, además, su absoluta incapacidad para prever cómo irán las cosas («no tengo ni idea por dónde me caerán los golpes»), y su impotencia («y aunque lo supiera, no tendría poder para desviarlos») (Bauman, Bordoni, 2016, p. 169).

En el contexto de la inseguridad laboral, también se hace manifiesta la vulnerabilidad particular de las mujeres, que deben asumir, en su condición de precarias, la maternidad (cargar con ella o renunciar a ella por razones puramente económicas) y el cuidado de su cuerpo de mujer, que –en el caso de falta de recursos económi-

cos— hace imposible cumplir con la imagen que se sigue culturalmente exigiendo: la de una mujer sana y bella (y, posiblemente, joven). Ambas cuestiones se ven problematizadas en la crónica de Cristina Fallarás, donde la narradora, al aludir al proceso de degradación física que está sufriendo, introduce el concepto de «mujer miserizada». Consciente de que se la pueda tachar de frívola, explica el proceso de miserización, que incluye, además del deterioro de la salud física y mental, el de su aspecto y sus hábitos:

Darí­a una teta por una crema de día contra las arrugas, un sérum hidratante para el pelo, un tarro de suavizante bueno, una copa de champán, unos zapatos nuevos, una sesión de tinte en la peluquería, un vestido de primera mano... Oh, cielos, qué imperdonable frivolidad. (Fallarás, 2013, pos. 1536-1541)

En el mismo texto, la narradora deja constancia de su preocupación por los hijos, observando que muchas de las parejas desahuciadas se rompen por el camino y que los niños suelen quedarse a cargo de la madre. Esta responsabilidad por los hijos, dada la situación precaria de la protagonista, se convierte en una desazón, que, por un lado, la anima a tomar iniciativas, como cuando plantea juntarse con otras madres en la misma situación y *okupar* un solar o un inmueble. Por otro lado, agudiza la alienación, la sensación de desamparo y el sentimiento de culpa.

Sabía que estaba muy cerca la orden del deshucio, que llegó a la semana siguiente. Pensé en que cuando una tiene hijos debe hacerse responsable de su bienestar y que yo no habí­a cumplido con eso. Son cosas que no puedes evitar pensar. Entonces intenté quitarme la crema, esa pasta infernal de culo de bebé imposible de eliminar, y me arañé la cara y sé que quise hacerme daño. (Fallarás, 2013, pos. 1503-1510)

En esta actitud supuestamente contradictoria se manifiesta una de las paradojas propias de la expresión de la crisis: por un lado, la incapacidad, la falta de todo impulso para la acción, debida a la inseguridad y la falta de recursos; y, por otro lado, la voluntad y el propósito de combatir la situación en la que una se encuentra, “remando y pedaleando” (pos. 1161-1162), según sus propias palabras. Volveré sobre esta cuestión en las conclusiones.

Antes, sin embargo, importa destacar la cuestión de los afectos, que, gracias a su capacidad performativa, desempeñan un papel clave en la expresión de la crisis. El giro afectivo resalta el poder articulador de las emociones. Los afectos son capaces de expresar no solo emociones, sino también ideas, puntos de vista, experiencias y las influencias de dichas experiencias sobre el cuerpo. Es por ello que pueden convertirse en un agente de cambio, constitutivo de lo político. La literatura de mujeres en general y la literatura de la crisis en particular vienen a manifestarse, en su dimensión afectiva, como una “crónica de la infelicidad” (*unhappy archives*), según el término de Sara Ahmed (2010, p. 18). La historia de la literatura de mujeres y los estudios dedicados a la misma han destacado la insistencia de las autoras en manife-

star las experiencias de pérdida, insatisfacción, malestar, etc. Como señala Sara Ahmed, “heredar el feminismo” puede significar “heredar la tristeza” (Ahmed, 2010, p. 75). Este “malestar genérico”, llamémoslo así, unido a la experiencia de la crisis, está produciendo múltiples emociones de cariz negativo: la sensación de alienación, la soledad, la humillación, la vergüenza, la indignación, la rabia, la ansiedad.

La emoción que ocupa el lugar central es, seguramente, el miedo. Según Bauman (2016, pos. 18), es este “el sentimiento más antiguo del mundo, que nos acompaña a lo largo de una realidad marcada por la inseguridad”. Los miedos sociales relacionados con la crisis –parafraseando a Bauman– son varios: el miedo a la pobreza, a la exclusión y la discriminación, a la mala salud, al desempleo, a la falta de vivienda, a la ignorancia. En la narrativa de la crisis, el miedo reina como tema; sobre todo, el miedo a perder el trabajo, “este puto miedo siempre a la espalda” (Caparrós, 2005, pos. 1145), que le impide a Mónica –en *Filtraciones*– unirse a un comité sindicalista. En sus narraciones, Marta Caparrós resalta, asimismo, el miedo a la soledad y al fracaso como pareja. Por su parte, Cristina Fallarás habla del miedo a las llamadas del banco, al frío, a la noche, al temblor del cuerpo, a no hacer nada. “Ya no puedo vivir en silencio –anota Cristina–, necesito que suene la radio día y noche. Me aterra pensar. Limpio sobre lo limpio, me obsesiono con el orden. Me desquicio” (Fallarás, 2013, pos. 1257-1258).

En *La trabajadora*, de Elvira Navarro, el miedo provoca una reacción de parálisis. La novela está protagonizada por dos mujeres. Susana es teleoperadora en un *call center* y Elisa realiza labores de corrección para una editorial que ha externalizado gran parte de sus servicios, convirtiéndola en una “trabajadora autónoma”; es decir, que le pagan mal y de manera irregular. Ambas mujeres sufren la precariedad y la consiguiente falta de recursos. Su situación vital es tan extrema que apenas son capaces de asumirla y, mucho menos, de oponerse. Aunque sus empresas las explotan sin ninguna protección ni apoyo, las mujeres no se atreven a protestar. El miedo a perder la cantidad miserable que le pagan, paraliza a Elisa, convirtiéndola en un sujeto pasivo, que confiesa: “Jamás me habría atrevido a decirles que ya no iba a trabajar para ellos” (Navarro, 2014, pos. 896).

El miedo anula la capacidad de actuación. Unido a la inquietud, el estrés y la ansiedad, llega a perturbar a las mujeres, que se encuentran indefensas ante la precariedad a la que se ven sometidas. Resulta también sintomática la incapacidad de responder a la realidad con emociones y gestos pertinentes al desasosiego general. Si en otras novelas las amistades y los gestos de solidaridad (como oposición a la crudeza de la crisis) permiten a los protagonistas mantenerse a flote, Elisa carece, sin embargo, de esa actitud emocional y, más aún, social, para reaccionar de manera activa ante las aflicciones. No sabe afrontar eficazmente ninguno de sus problemas, vive en un continuo estrés y experimenta una sensación de hundimiento. Como muy bien ha puesto de manifiesto David Becerra:

[Elisa] no interpreta su situación como un efecto del sistema, sino como una incapacidad personal; lo cual responde al ideograma básico del capitalismo: no hay pobres, sino perdedores. Y, viéndose a sí misma como perdedora, como un sujeto incapaz de competir y sacar rentabilidad en la competitividad cotidiana del capitalismo, enloquece. (Becerra, 2014)

Las molestias –físicas y espirituales–, así como las emociones, pueden representar situaciones conflictivas a nivel individual y social y, de esta manera, convertirse en una especie de conciencia política a la vez reveladora (de las injusticias) y motivadora (para los cambios). Al visualizar una situación perturbadora, la novela cuestiona el orden establecido y nos anima a fijar esas “nuevas relaciones entre las palabras y las cosas” de las que habló Rancière (2007, pos. 12-17). Una vez establecida la relación entre precariedad y locura, así como la que percibimos entre persona y ciudad (el estado deprimido de la protagonista y la hostilidad del Madrid devastado), estas intervienen en el reparto de lo sensible que define la realidad. La visibilización de la crisis a través de la enfermedad mental constituye una alteración de las formas tradicionales de representación y, con ello, como diría Rancière (2007, p. 39), un poder transformador –es decir, “político”– del texto literario.

En clave semejante, en *Clavícula*, de Marta Sanz, observamos cómo la combinación de las carencias económicas y la experiencia del climaterio implican altos niveles de ansiedad. Un día, en la consulta de urgencias, la protagonista de la novela prorrumpe en lágrimas. A la pregunta de la médica: “¿A qué le tienes miedo?”, responde: “A estar enferma. A no poder trabajar” (Sanz, 2017a, pos. 317-318). Y en otro párrafo, confiesa: “Mi dolor es una letra que se escribe cuando tengo miedo de no poder pagar las facturas o subvencionarme una vejez sin olor a vieja. Creo que esta confesión es absolutamente impúdica pero fundamental” (Sanz, 2017a, pos. 436-437).

La novela de Marta Sanz resulta muy significativa en cuanto a la somatización de la experiencia, otra característica de la literatura de mujeres. El relato empieza cuando la protagonista, una mujer que ronda los 50 años, durante un vuelo de avión, empieza a notar un dolor en la zona de la clavícula. Es el primer síntoma de una enfermedad que se entremezclará con su precaria situación vital y con un tema culturalmente tabuizado: la menopausia.

De nuevo observamos cómo una escritora se propone visibilizar (y, con ello, compartir) las afecciones íntimas vinculadas a la precaria situación económica de la protagonista (y a su menopausia). Las descripciones de las dolencias llegan a ser muy expresivas; alcanzan el registro metafórico, pero proceden del cuerpo y tienen su origen en la experiencia somática: “El dolor recorre mi cuerpo como un pez nadador. Nada o, más concretamente, reptar, se arrastra, raspa, oprime. Se hace crónico y huele al agua sucia de un galápago-mascota” (Sanz, 2017a, pos. 258-259).

Las molestias experimentadas por la protagonista dominan el argumento y las imágenes del texto. Con ello, se pone el foco sobre una política consciente apuntada a contradecir la hegemonía de la felicidad –*the happiness duty* (Ahmed, 2010)–

propia del capitalismo avanzado, que reprime los sentimientos negativos, relacionándolos con las sensaciones de culpa y vergüenza. La protagonista de *Clavícula*, aborda el reto de esta ideología. Por un lado, acepta su carga, afirmando: “Mi dolor me lleva a experimentar una gran culpa. Mi dolor es un fallo que no puedo permitirme” (pos. 340-341); y, por otro, subvierte la fórmula del *decorum* relacionada con un cuerpo bello, sano y controlado, al exhibir uno agotado y dolorido. El libro contiene una fotografía de los pies de la protagonista, descalzos, en una estación de autobuses, un día de cansancio. Como precisa Marta Sanz en una entrevista, “esta foto ha de funcionar como contrapunto a los pies femeninos que se incluyen en las ficciones como fetiche erótico”. La mujer en *Clavícula* ejerce su derecho a expresar su congoja: “No soy una hipocondríaca. No estoy deprimida. Tengo un dolor. Una enfermedad. Lo reivindico. Me quejo” (Sanz, 2017a, pos. 592-593).

Con ello, nos acercamos a otra emoción emblemática fruto de la crisis, sobre todo en España, que es la indignación. Ese “enfado social” de gran alcance y repercusión mediática no ha probado tener un gran poder transformador, ni a nivel político ni cultural. La indignación, según afirma Zygmunt Bauman, a pesar de ofrecer una vía de descarga de las emociones negativas (principalmente, saliendo a las calles y ocupándolas), continúa siendo bastante limitada, casi un problema individual, rodeado de la indiferencia general de una comunidad que se encuentra cada vez más desconcertada y confusa, preocupada por sobrevivir a la crisis (Bauman, 2016, p. 75).

A nivel textual, sin embargo, sigue siendo un elemento muy potente: el de la expresión de las emociones y de la concienciación (ideológica/política) de los personajes. En *Lectura fácil*, de Cristina Morales, el control y la opresión institucional a los que están sometidas las protagonistas les produce precisamente indignación, disgusto y enojo, que en el lenguaje descarado de las “subnormales” –como les llama la gente del pueblo– adquiere formas radicales, de disgusto y cólera: “Es que yo no follo con españoles, Marga, porque son todos unos fascistas” (Morales, 2018, pos. 245-246). El fascismo equivale aquí a machismo, a capitalismo, a cualquier sistema que limita la autonomía del sujeto, aunque sea un sujeto con discapacidad; aunque sea una mujer. La novela de Morales tiene un potencial de rabia (o de fiereza, según algunos críticos) y una capacidad de provocación absolutamente reveladores. Ya de por sí la cuestión del sexo de y entre las discapacitadas, otro tema tabú, denuncia toda una serie de prejuicios e imposiciones sociales: “Cuando pronuncié la palabra vagina pasó lo que fascistamente tenía que pasar” (Morales, 2018, pos. 976-977). La novela ofrece el retrato de una sociedad afectada por la crisis, con Barcelona como escenario y la pobreza y la humillación como temas. El texto cuenta la historia de cuatro parientes que comparten un piso tutelado y tienen diversos grados de una supuesta «discapacidad intelectual». A raíz de la demanda de “autorización para la esterilización de incapacitados”, presentada por la Generalitat de Catalunya contra una de ellas, observamos la rebelión de las mujeres contra el sistema, que les condena al sometimiento y a la alienación.

La denuncia de la opresión en la novela se manifiesta a través del cuerpo, disciplinado por una moral y una estructura social hegemónica. De este modo, el cuerpo se convierte en un campo de batalla, dotando al texto de una intencionalidad política, o digamos directamente, feminista. Es una característica que hallamos más que habitualmente en la creación femenina, dado que la opresión contra las mujeres ha actuado siempre a través de su cuerpo. Con ello, la autonomía del cuerpo femenino, junto con la libre expresión de sus molestias y de sus deseos, se ha convertido en una de las reivindicaciones principales del feminismo.

Exhibiendo sin escrúpulo alguno la sexualidad desbordante de sus protagonistas, Morales se inscribe en el grupo (nada numeroso) de las escritoras que deciden expresar la sexualidad femenina de forma abierta, en armonía con las demandas individuales y rompiendo con la moral dominante. En *Lectura fácil* se produce un intento de transgredir una cultura que subordina las actitudes sexuales de la mujer, por un lado, a la satisfacción del hombre; y, por otro, al poder disciplinario de las instituciones.

Tú deberías dejar de mangar los condones y pasarte a la píldora, me dice ella, porque el ratito que echas abriendo los cuarenta plásticos de la caja es muy cantoso. Ni hablar, estar chutada de hormonas, estar sistemáticamente medicalizada con tal de darle al macho el gusto de no sacarla. Yo no sé qué coño tiene la píldora de emancipadora. (Morales, 2018, pos. 84-86)

Este breve recorrido por la narrativa de mujeres relativa a la crisis permite formular una serie de afirmaciones o hipótesis, algunas de ellas de carácter contradictorio (o, al menos, aparentemente). Las paradojas surgen de las tensiones presentes en la misma experiencia de la crisis y en los cuerpos sometidos a la acción de fuerzas y emociones opuestas. De ahí la contraposición entre la soledad (manifestada y manifiesta en las novelas de Fallarás, Navarro o Sanz) y las formas de resistencia grupal, como las asambleas anarquistas, los colectivos revolucionarios, los centros culturales ocupados o los huertos urbanos (representadas en los textos de Gopegui y Morales). También se contraponen la desconfianza y el individualismo de la supervivencia a las llamadas a la solidaridad y al activismo colectivo. Los testimonios de la crisis y sus consecuencias afectivas representados desde el yo, individual e íntimo, se contraponen a los intentos de llevar las vivencias a un territorio común, a un deseo de sacarlas afuera, de compartirlas. El *burnout* (falta de energía, carencia de motivación y un elevado grado de apatía) producido por la precariedad se contrapone al carácter fuerte y emprendedor que requiere, entre otros, el trabajo creativo, que es el de algunas de las protagonistas (Fallarás, Morales Sanz). Finalmente, el propio sentido de la palabra “crisis” también parece encerrar una aparente contradicción, pues si bien, por un lado, connota una degradación económica y social, por otro –y en referencia al sentido literal de la palabra griega–, implica un cambio que muy bien podría significar un renacimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, S. (2010). *The promise of happiness*. Durham and London: Duke University Press.
- Bauman, Z., Bordoní, C. (2016 [2014]). *Estado de crisis*. Barcelona: Espasa.
- Becerra Mayor, D. (2014). Las enfermedades psíquicas que el capitalismo provoca. *Mundo obrero*, 27 (12 de abril 2014). Consultado el 13 de febrero de 2018 en <http://www.mundoobrero.es/pl.php?id=3844>.
- Becerra Mayor, D. (2015). Introducción. En D. Becerra Mayor (ed.), *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual* (7-24). Ciempozuelos: Tierra de nadie Ediciones.
- Bobes Naves, M. (1994). La novela y la poética femenina. *Signa. Revista de Asociación Española de Semiótica*, 3, 9-56. Madrid: UNED.
- Fallarás, C. (2013). *A la puta calle*. Barcelona: Ediciones del Bronce. Versión e-book.
- Gilbert, S., Gubar, S. (1998 [1979]). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
- Gopegui, B. (2007). *El padre de Blancanieves*. Barcelona: Anagrama.
- Gopegui, B. (2008). *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Gopegui, B. (2011). Tres condiciones necesarias, aunque no suficientes, para una literatura de izquierdas. En P. Álvarez-Blanco & T. Dorca (coords.), *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos* (281-283). Madrid-Frankfurt: Vervuert-Iberoamericana.
- Gutiérrez, P. (2017). Literatura social en España. La crisis perpetua. En J. Mecke, R. Junkerjürgen, H. Pöppel (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos* (187-198). Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.
- Morales, C. (2018). *Lectura fácil*. Madrid: Anagrama. Versión e-book.
- Navarro, E. (2014). *La trabajadora*. Barcelona: Random House. Versión e-book.
- Potok, M. (2010). *El malestar. La narrativa de mujeres en la España contemporánea*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. París: La Fabrique.
- Rancière, J. (2007). *Politique de la littérature*. París: Editions Galilée.
- Redondo Goicoechea, A. (2000). Mujer y espacio narrativo. En C. Cuevas García (ed.), *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy* (223-233). Málaga: Congreso de Literatura Española Contemporánea.
- Redondo Goicoechea, A. (2004). Escritoras hispánicas. Introducción. En A. Caballé (ed.), *Lo mío es escribir: la vida escrita por las mujeres I* (11-53). Barcelona: Lumen.
- Russotto, M. (1993). *Tópicos de retórica femenina. Memoria y pasión del género*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana – CELARG.
- Sanz, M. (2017a). *Clavícula*. Madrid: Anagrama. Versión e-book.
- Sanz, M. (2017b). Entrevista (II) por Laetitia Rovecchio Antón, *Revista Pliego Suelto* 18/11/2017. Consultado el 5 de abril de 2018 en: <http://www.pliegosuelto.com/?p=24219>.
- Sartre, J.-P. (1950 [1947]). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Editorial Losada.
- Spitzmesser, A.M. (2000). Feminismo y novela: reflexiones para una experiencia común. En B. Suárez Briones, M. Belén Martín Lucas, y M. Jesús Fariña Busto (eds.), *Escribir en femenino* (249-261). Barcelona: Icaria.
- Valle Detry, M. (2015). Belén Gopegui o contar *lo que viéndose no se mira*. En D. Becerra Mayor (coord.), *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual* (57-107). Ciempozuelos (Madrid): Tierradenadie Ediciones.