

Zonas de angustia, zonas de ira. Emociones y conciencia política en la narrativa de mujeres frente a la crisis económica

Areas of Anxiety, Areas of Anger. Emotions and Political Awareness in Women's Fiction in View of the Economic Crisis

MAGDA POTOK [mpotok@amu.edu.pl]
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polonia

RESUMEN

La narrativa española surgida en torno a la crisis económica y social de España (a partir del año 2008) incluye un número importante de mujeres escritoras cuyos relatos, además de aportar una gran carga de denuncia contra el poder neoliberal, generador de exclusiones y desigualdades, despliegan un amplio registro de emociones, que llevan a los personajes a experimentar en su propia piel el proceso de la politización. Las novelas de Belén Gopegui, Elvira Navarro, Cristina Fallarás, Cristina Morales, Marta Sanz y muchas más ponen de manifiesto que la realidad social del capitalismo avanzado puede provocar sentimientos incómodos, que repercuten en los cuerpos, perjudicando la salud mental y física. Desde la óptica del *giro afectivo* que adoptamos, es fundamental visibilizar y comprender estas emociones, que pueden devenir reveladoras (si no transformadoras) de los procesos sociales y políticos.

PALABRAS CLAVE

Narrativa española contemporánea; narrativa de mujeres; narrativa de la crisis; literatura y política; literatura y emociones

ABSTRACT

The Spanish fiction published in the wake of the economic and social crisis (since 2008) includes a significant number of women writers whose texts, while firmly denouncing the exclusions and inequality generated by neoliberal powers, display a wide range of emotions, which lead the characters to experience a process of politicization. The novels of Belén Gopegui, Elvira Navarro, Cristina Fallarás, Cristina Morales, Marta Sanz and many others disclose that the social reality of advanced capitalism can evoke feelings of distress, which affect the body, threatening mental and physical health. We adopt the viewpoint of the *affective turn*, according to which it is fundamental to highlight and understand these feelings, which may prove revealing (if not transformative) in social and political processes.

KEYWORDS

Contemporary Spanish fiction; women's literature; crisis fiction; politics of literature; literature and emotions

RECIBIDO 2021-03-11; ACEPTADO 2021-06-18

En la “narrativa de la crisis”, surgida a raíz de la quiebra financiera del 2008, destaca una vigorosa corriente de creación de mujeres, marcada por las vivencias autobiográficas, la somatización de la experiencia y una manifiesta afectividad. La conocida tendencia de la literatura femenina a resaltar las vivencias negativas y a manifestarse como “crónicas de la infelicidad” (Ahmed 2010), que insisten en las imágenes de angustia, opresión y enfermedad, se suma a la posición precaria del sujeto, definida por Guy Standing (*The Precariat*, 2011) en términos de ira, anomia, ansiedad y alienación¹.

Los afectos, en tanto que constitutivos de lo político, desempeñan un papel clave en la expresión de la crisis. El *giro afectivo* (Clough & Halley 2007) ha resaltado el poder articulador de las emociones que, además de manifestar un estado del cuerpo, representan una construcción cultural y un punto de vista. En la obra de varias autoras españolas de actualidad – Belén Gopegui, Elvira Navarro, Cristina Fallarás, Cristina Morales, Marta Sanz y muchas más – resuenan las preocupaciones que sufre la sociedad. Sus narraciones muchas veces se construyen desde la emocionalidad, con fracturas e interferencias que revelan las “zonas de angustia” y la vulnerabilidad particular de las mujeres. Afirmo Marta Sanz, en una entrevista concedida con motivo de la publicación de su novela *Clavícula* en 2017: “En *Clavícula* escribo de lo que me duele física y socialmente. Relaciono mi dolor corporal con mi angustia laboral y conecto lo uno y lo otro con mi género para hacer un dibujo del miedo y de la fragilidad propia y ajena” (Sanz 2017b).

En este estudio me detendré en la expresión literaria de la crisis desde las emociones y en el rol que los afectos juegan en la política. El análisis de lo afectivo estará vinculado con el contexto social y con la ideología. La “narrativa de la crisis” aporta una gran carga de denuncia (y de protesta) contra el poder neoliberal y la lógica capitalista, generadores de exclusiones y desigualdades. La pregunta que se busca contestar es si las novelistas en cuestión consiguen de alguna manera desestabilizar el sistema que les parece injusto (el capitalismo), deconstruirlo o cuestionarlo; o más bien, sucumben ante su lógica, sin averiguar las causas de las contrariedades.

Las autoras y la crisis

Sin lugar a dudas, la literatura surgida a raíz de la crisis económica supone un cambio de paradigma en la narrativa española de las últimas décadas, centrada, en su gran mayoría, en la exploración del yo, con independencia de las circunstancias sociales, económicas, políticas, etc. Con antecedentes en la obra de Rafael Chirbes o Belén Gopegui, en la segunda década del siglo XXI varios autores se disponen a reconocer y explorar la realidad devastadora de la crisis y la creciente precariedad social (los despidos, los desahucios, los recortes, el desempleo, la inestabilidad, la pobreza). Con ello, consiguen revitalizar el debate sobre la dimensión política de las injusticias sociales, poniendo el foco – varios de ellos – sobre los abusos del capitalismo.

Entre los críticos atentos a este fenómeno de la repolitización de la literatura reciente en España, David Becerra Mayor –autor, entre otros, de la *La novela de la no-ideología* (2013) y *Convocando al fantasma. Un estudio sobre la narrativa crítica en la España actual* (2015)– ha mostrado cómo determinados autores y autoras, al visibilizar el conflicto esencial del mundo laboral (la contradic-

1 Standing las denomina en inglés las “cuatro Aes”: “anger, anomie, anxiety and alienation”.

ción entre el capital y el trabajo), logran “convocar al fantasma”; es decir, cuestionar la ideología del capitalismo neoliberal y su modelo económico (Becerra Mayor 2015)². La literatura que busca “imponer un protocolo al caos” –en palabras de Marta Sanz, una de las autoras estudiadas en el libro editado por Becerra–, funciona como un escáner: “identifica, para sanarlas, las lacras de la enfermedad” (Sanz 2017a: 300–303)³. Por “enfermedad” se entiende aquí el desorden de las estructuras sociales. Las dos metáforas citadas –la enfermedad y el fantasma– apuntan a una realidad sociopolítica disfuncional, que oprime y amenaza.

Al centrar nuestra atención en la narrativa escrita por mujeres, trataremos una literatura muy especial, marcada, por un lado, por una crisis económica bien determinada, y por otro lado, por la experiencia específica de las mujeres, que resultan más vulnerables y más perjudicadas que los hombres por los efectos de la crisis. Como señala un informe del Parlamento Europeo, las mujeres –que ya se veían más afectadas por el desempleo, el trabajo precario y los bajos salarios antes de la crisis– son las que más han sufrido los efectos de las medidas adoptadas por los gobiernos para reducir el déficit público. Las medidas de austeridad han incluido las prestaciones familiares, aumentando el riesgo de las mujeres de encontrarse en una situación de pobreza (Morin-Chartier 2013).

En situaciones de crisis y consiguiente falta de recursos, la preocupación de las mujeres por el hogar y por el bienestar de los hijos se ve agravada hasta el punto de que estas mismas mujeres corren el riesgo de sufrir un colapso nervioso. El no poder cumplir con las obligaciones de protectora de la familia tiene consecuencias devastadoras. La narradora del libro autobiográfico de Cristina Fallarás sobre su propio desahucio (*A la puta calle*, 2013), al darse cuenta de que, tras perder el empleo, no está en condiciones de garantizar el bienestar de sus hijos, experimenta un intenso estrés. Le invade un sentimiento de culpa que conduce a conductas autolesivas: “me arañé la cara y sé que quise hacerme daño” (Fallarás 2013: 541).

Guy Standing, en su ensayo dedicado al fenómeno del precariado (2011: 59–63), ha mostrado de manera muy clara cómo las mujeres, una vez en el mercado laboral asalariado, experimentan una triple carga. Se espera de ellas que trabajen profesionalmente para mantener el hogar, que realicen la mayoría de las labores domésticas y que asuman el cuidado de los niños y de los familiares de edad avanzada. El creciente empleo femenino, paradójicamente, ha generado un mayor miedo de las mujeres ante un posible fracaso; fracaso que puede multiplicar las formas de precariedad (*bag lady syndrome*).

Debemos insistir en que la crisis económica de 2008 ha golpeado por igual a los sectores sociales más desfavorecidos (con menos ingresos), a la clase media acomodada (con una larga trayectoria profesional) y a los jóvenes de brillante currículum académico (“la generación mejor formada de la historia de España”). La “narrativa de la crisis” destaca esta circunstancia, al seleccionar para los papeles protagonistas a representantes de estos últimos grupos sociales, muchas veces en función de *alter egos* de las escritoras. Así ocurre en *La trabajadora* de Elvira Navarro (2014), donde Elisa y Susana, a pesar de su sólida formación académica, no consiguen un trabajo estable; o en la

2 Los autores estudiados en el libro colectivo coordinado por Becerra Mayor son: Rafael Chirbes, Belén Gopegui, Marta Sanz, Isaac Rosa, Alfons Cervera, Rafael Reig, Elvira Navarro, Fernando Díaz, Eva Fernández, Javier Mestre, Matías Escalera Cordero, Fanny Rubio y Juan Francisco Ferré.

3 En el caso de las novelas consultadas en formato electrónico (e-book), indico la posición de la cita en el texto, y no el número de página

crónica de Fallarás, donde la narradora no deja de asombrarse por haberse llegado a convertir en una intelectual pauperizada con una orden de desahucio:

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. (Fallarás 2013: 365–368)

En la amplia gama de problemas relacionados con la crisis tratados en las narraciones en cuestión (desde los despidos, el desempleo o el empleo mal remunerado, hasta los desahucios), resalta la vulnerabilidad y la situación de desamparo en que se encuentran las mujeres. Más allá de las dificultades económicas, la crisis repercute en otras esferas importantes de su vida, como la salud (física y psíquica), el desarrollo de los hijos o el deterioro del cuerpo. El acceso limitado a los alimentos (“Mamá, ¿otra vez arroz?”, Fallarás 2013: 1297), así como a la higiene y al cuidado de la propia belleza, afecta a las mujeres de manera especial. En *Lectura fácil* de Cristina Morales (2018a: 77–81), descubrimos que Marga, una de las cuatro mujeres con discapacidad intelectual que protagonizan la novela, no tiene recursos para adquirir los productos de higiene menstrual. Su prima le sugiere que, en lugar de “mangar” las compresas y los tampones, debería optar por la copa menstrual, que dejaría más sitio en el bolso para otras cosas. Por su parte, la narradora de Cristina Fallarás (2013: 1531–1534) sufre por el deterioro de su salud y de su aspecto, por “la pérdida de las cosas pequeñas, de los afeites”. En la fórmula de “mujer miserizada” (2013: 1530) hallan su manifestación la pesadumbre y el disgusto sufridos. También el miedo a que su preocupación por el cuerpo pueda resultarles insustancial o vanidosa a los lectores:

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: 1536–1541)

Como ya hemos indicado, sobre las vivencias referidas (o en el fondo de ellas) planea una sensación de inseguridad permanente, que pone en riesgo el frágil equilibrio de los personajes. El sociólogo Zygmunt Bauman (2016: 37, 169), en su trabajo sobre el estado de la crisis (para Bauman, la más aguda de las crisis es la “crisis de la agencia”), observa que el llamado precariado está unido por una “sensación de vida vivida entre arenas movedizas o en la falda de un volcán”. Las metáforas utilizadas apuntan de nuevo a los sentimientos de incertidumbre y de angustia emocional. Las repercusiones de los golpes emocionales producidos en las situaciones de desamparo son de largo alcance. Dice Susana en *La trabajadora*: “Era una de las fobias que me habían dado después del brote psicótico: jamás encontraría un trabajo con el que subsistir” (Navarro 2014: 153–154).

Las novelas que estamos analizando están escritas en registros y estilos muy variados. No obstante, y aunque desde ángulos diversos, sus narraciones comparten una serie de características, temáticas y discursivas, que privilegian la perspectiva subjetiva y la expresión de los afectos⁴. Para

4 Utilizo por igual (alternativamente) los términos “afecto” y “emoción”, consciente de la discusión existente sobre sus matices que, sin embargo, no ha resultado concluyente para el uso operativo de uno y otro concepto.

el *giro afectivo*, es fundamental visibilizar y comprender las emociones, que pueden devenir reveladoras (si no transformadoras) de los procesos sociales y políticos – y en particular de las relaciones de poder – que operan sobre el cuerpo.

Ahora bien, si algunos críticos (Massumi 2002) destacan el afecto como una experiencia corporal, básicamente inconsciente e intuitiva, otros (Berlant 2011b) resaltan el poder articulador de las emociones, que deben ser estudiadas para dar cuenta de la política, tanto más si se trata de una política opresiva. En cambio, es una idea comúnmente compartida la convicción de que los afectos son elementos clave para generar concienciación y, posiblemente, transformación. Tal como indica Belén Gopegui (2014) en este sentido, es a través de la conciencia como el autor o la autora transforma una emoción en imaginación; en este caso, literaria (“Escribir y leer son un acto imaginativo”). Las “escritoras de la crisis” se proponen visibilizar las emociones y las preocupaciones generadas por la recesión, no solo en calidad de testimonio, sino también como una manifestación de lo “consciente político”. En palabras de Marta Sanz:

Necesitamos vínculos fuertes –políticos y afectivos– en unos momentos en que todos los trabajadores han perdido derechos muy deprisa en todos los ámbitos laborales. Lo peor es que esa pérdida nos parece “normal” y muy pronto incluso será olvidada. Necesitamos más que nunca de la memoria y de la escritura como instrumento de fijación de la realidad. (Sanz 2017b)

Así pues, en las narraciones en cuestión, observamos ciudades estancadas, barrios paralizados por el cierre de negocios, desahucios de vecinos, espacios inconclusos de viviendas a medio construir y, en el centro de este paisaje desolador, personas en una situación de extrema vulnerabilidad, en riesgo de exclusión social, que a través de emociones caóticas, de angustia y desamparo – pero también de furia e indignación – transmiten su experiencia de víctimas del sistema. En muchos casos, la estructura de la novela se hace eco de las vivencias de sus protagonistas, manifestando rupturas o desequilibrios en el texto. Como observa Susanne Hartwig a propósito de *La trabajadora* (2014) de Elvira Navarro, la novela “no habla sobre el precario, habla *desde* la precariedad. No solo el tema, también la lectura de *La Trabajadora* es precaria” (Hartwig 2017: 278).

Zonas de angustia⁵

Desde, por lo menos, la aparición del trabajo de Sandra Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (1979), sabemos que la escritura de mujeres tiende a representar situaciones dolorosas y opresivas, generadoras de frustración.⁶ Esta inclinación a lo desagradable, frecuentemente acompañada de síntomas somáticos de tensión, debe ser considerada en relación con el rol femenino en la sociedad. Como han demostrado las ciencias sociales, existe una distribución diferencial en cuanto al sufrimiento psíquico y su expresión, estando dicha distribución relacionada con el sexo

5 El término “zona de la angustia”, originario de Roberto Arlt (*Los siete locos*, 1929), quien lo utilizó para caracterizar el estado de ánimo de los habitantes de Buenos Aires sin perspectivas de prosperidad, ha sido retomado por Jesús Peris Llorca (2015) para identificar el ambiente de las ciudades actuales en el proyecto narrativo de Elvira Navarro.

6 En mi propia investigación dedicada a la narrativa de mujeres en la España contemporánea, también he podido comprobar la incidencia de imágenes de sufrimiento emocional en la creación femenina. Véase Potok (2010).

de los sujetos: el número de mujeres afectadas por trastornos de ánimo de tipo depresivo, de ansiedad y fóbicas, así como neurosis y alternaciones de tipo psicossomático, dobla o incluso triplica al de los hombres que padecen el mismo tipo de alteraciones. La anorexia nerviosa, por su parte, es una patología exclusiva de las mujeres. Y según las estadísticas, el número de suicidios entre mujeres triplica al que se produce entre los hombres (Sáez Buenaventura 1993: 242–243). En la misma clave, y con el énfasis puesto en el desamparo y la angustia de los personajes, deben leerse los relatos de las “escritoras de la crisis”. Aunque veremos que determinadas sensibilidades pueden generar actividad y transformación, por lo general, la experiencia de la crisis en las mujeres se traduce en imágenes de preocupación e incomodidad intensas, cuando no de miedo o pánico.

La sensación de fracaso es tanto más aguda cuanto que vivimos en la época de las *fantasías de progreso* (Berlant 2011a), cuando la ideología dominante trata de convencer a las personas de que todo está a su alcance y que, si no consiguen sus objetivos, la responsabilidad es exclusivamente suya. En *Promesa de la felicidad* (2010), Sara Ahmed pone de manifiesto las imposiciones sociales y la hegemonía del concepto de felicidad obligatoria (*the happiness duty*). El sufrimiento –señala la socióloga– es también una forma de actividad y no ya mera pasividad: “Es necesario pensar en la infelicidad como algo más que un sentimiento que debemos superar” (Ahmed 2010: 210).

En este mismo sentido se pronuncia Marta Sanz: en su narrativa se expone el sufrimiento físico y emocional, con la intención de compartirlo con los lectores, como elemento legítimo del discurso literario, imposible de reprimir o acallar por la dictadura del pensamiento positivo o, peor aún, del sentimiento de culpa. En *Clavícula* (2017a), el dolor del cuerpo, súbito y difícil de identificar, es el tema principal del libro. La novela empieza cuando la protagonista, en un largo vuelo transatlántico, empieza a notar un dolor en la zona de la clavícula. El tormento acecha en la “oscuridad del cuerpo” (577), pero su examen se desarrolla a nivel verbal, con alusiones a la situación personal (la menopausia, la precariedad económica de la familia, el desempleo del marido, etc.) y a la comunidad: los otros y, sobre todo, las otras, que sufren en silencio. La narradora se propone explorar las raíces y las causas del dolor, que refiere directamente desde el cuerpo, de manera muy perceptible y, al mismo tiempo, metafórica:

«Mi dolor es...» Nudo, corbata, pajarita, calambre, ausencia, hueco invertido, cucharada de aire, vacío de hacer al vacío, blanco metafísico, succión, opresión, mordisco de roedor, de pato, de comadreja, carga, mareo, ardor, el roce de un palo, una zarza ramificada dentro de mí, bola de pelusa, masticación de tierra, una piedra en la garganta o en la glotis o sobre un alvéolo, sabor a sangre y metales, estiramiento de las cuerdas de los músculos, electrocución, disnea, boca árida. (Sanz 2017a: 360–364)

En la novela, este misterioso dolor tiene una interpretación ideológica, que atribuye el malestar de la protagonista a su situación precaria y a la menopausia, ambos factores de significativa importancia social y escasa presencia discursiva; en este caso, literaria. Junto con el dolor físico y el desasosiego relacionado con la falta de diagnóstico (y, por tanto, de tratamiento), se hacen visibles las emociones que genera la enfermedad: el desconcierto, la angustia, el miedo. Se percibe el impulso manifiesto de visibilizar el sufrimiento y, al mismo tiempo, de compartirlo: “No puedo mantener durante más tiempo el mutismo sobre un dolor que me atenaza cada vez más y se expande por mis brazos como veneno de medusa. No puedo reservarlo para mí sola” (Sanz 2017a: 47–48).

La “mutualización” del dolor funciona como una forma de tratamiento y de reconocimiento de las molestias femeninas en el discurso literario. Asimismo, se perfila una acusación de la realidad social y del sistema económico, insensible al dolor ajeno y responsable de la situación precaria de los individuos. El malestar de la protagonista está relacionado directamente con el sistema neoliberal: con el miedo a no poder trabajar, a “no poder pagar las facturas o subvencionarme una vejez sin olor a vieja” (Sanz 2017a: 436). Con esta afirmación, que la narradora misma califica de “impúdica pero fundamental” (437), Marta Sanz reivindica el derecho a sufrir y, sobre todo, a la expresión del dolor. Una y otra vez, la narradora apunta a la opresión del cuerpo en el capitalismo, no en el sentido foucaultiano del disciplinamiento (de ello hace proyección ejemplar Cristina Morales en *Lectura fácil*), sino para señalar cómo el poder económico afecta al bienestar cuerpo-mente; en particular, en el caso del cuerpo femenino.

Las mujeres padecemos enfermedades misteriosas, enfermedades que se colocan en el límite de lo psiquiátrico y lo muscular, a través de lo neurológico, porque somos más sensibles al ruido, a la deformación, y nos resistimos a las inercias de nuestra forma de vida. Sin darnos cuenta, nos resistimos al neoliberalismo somatizándolo y nuestras somatizaciones se transforman en un interesado misterio de la ciencia. Los trastornos del sueño, la rigidez de los huesos y los músculos, la falta de apetito sexual, la inflamación de la vulva, la ansiedad, la depresión, la hipersensibilidad en ciertos puntos del cuerpo incapacitan a Chari para hacer muchas cosas. (Sanz 2017a: 977–982)

Los efectos destructores del régimen neoliberal, con sus síntomas patológicos sobre los cuerpos, se ponen de manifiesto en las narraciones de otras muchas escritoras y, de forma particular, en Elvira Navarro, Cristina Morales y Cristina Fallarás, que conciben a sus personajes directamente como víctimas del sistema. Sus protagonistas (femeninas) viven en un estado de creciente temor: a no tener ingresos, a recibir llamadas del banco, a no llegar a fin de mes. Y cuando, en medio de tanta ansiedad, se acerca la noche, “no te cabe duda de que acabarás a oscuras” (Fallarás 2013: 863–865), “entre el miedo y las pastillas”, según lo experimenta Elisa en *La trabajadora* (Navarro 2014: 1143).

Una de las consecuencias de la crisis es el sentimiento de culpa y su efecto en la erosión de la autoestima. Fallarás dice de los precarios que están “bañados en culpa”: “Cuando un ser humano no sabe por qué le ocurre una desgracia, a qué atribuirle, tiende a pensar que ha hecho algo para merecerla”. (Fallarás 2013: 242–243). Los psicólogos señalan la estrecha vinculación entre los sentimientos de impotencia y desesperanza (la “irrealizabilidad” del deseo) por un lado, y los sentimientos de culpa y autopersecución por otro. La responsabilidad que la mujer asume ante lo que considera un fracaso, produce una intensa emoción negativa, un sentimiento de culpa, que constituye el núcleo básico de la vivencia depresiva (Dio Bleichmar 1993: 269). Así lo expone Marta Sanz en *Clavícula* (2017a: 340–341): “Mi dolor me lleva a experimentar una gran culpa. Mi dolor es un fallo que no puedo permitirme. La prueba irrefutable de una inteligencia débil.”

De modo similar, en *La trabajadora*, Elisa se siente avergonzada y culpable por no cumplir con la productividad deseada por la empresa para la que trabaja como autónoma (externalización del empleo). Como observa con perspicacia David Becerra (2014), Elisa no interpreta su situación como un efecto del sistema, sino como una incapacidad personal. La “autodesvalorización”



de la protagonista responde – sigo citando al académico madrileño – al ideologema básico del capitalismo: “No hay pobres, sino perdedores”. (Becerra 2014) La situación es tanto más desesperante cuanto que el relato de Navarro no ofrece ninguna esperanza ni solución. El texto expone casi exclusivamente sentimientos negativos: de agobio, ansiedad y vacío existencial. Elisa dice despertarse “con un desamparo y una angustia” cada vez peores. En este contexto, conviene retomar la reflexión de Sara Ahmed sobre la obligación cultural de ser feliz (*the happiness duty*) y la negación de esta lógica dominante por parte de la escritura de mujeres. La misma Ahmed observa que en el seno del feminismo, de las comunidades *queer* o antirracistas, y dentro del activismo político socialista y revolucionario se han desarrollado modelos narrativos que ella denomina “crónicas de infelicidad” (*unhappy archives*). Estas crónicas no solamente complementan la filosofía de felicidad y su acervo, sino que la desafían (“They challenge it”, Ahmed 2010: 18)

El sentimiento dominante en las novelas de la crisis es el desamparo, acompañado de una sensación de vulnerabilidad y, como es fácil de imaginar, de miedo. Los personajes parecen haber perdido no solo los ingresos y el sentido de seguridad, sino un general sentido de continuidad y rai-gambre en el mundo circundante. En el panorama de la crisis económica, a la falta de estabilidad (“Yo nunca me quedo tranquila”, Sanz 2017a: 111), provocada por la destrucción de los puestos de trabajo, se une la pérdida de toda certeza acerca del futuro, definida por Zygmunt Bauman en la categoría de *líquido* (*modernidad líquida, vida líquida, sociedad líquida, amor líquido*, etc.). La crisis actual, según Bauman (2016: 112), está agravada por el desmoronamiento de las ideologías y la pérdida de valores de referencia.

Las protagonistas de las novelas en cuestión experimentan estados de intensa inquietud, “aquella sensación de ahogo, de vértigo, aquella forma de sentir que ya bajo mis pies no había suelo, de ser el coyote que ha dejado atrás el precipicio, pero aún mueve las piernas” (Fallarás 2013: 1518–1519). En el origen del malestar están los miedos provocados por la inseguridad, que Bauman (2016: 19) califica de *miedos sociales*: a la pobreza, a la exclusión y discriminación, a la mala salud, al desempleo, a la falta de vivienda, a la ignorancia. Llama la atención que su percepción en el cuerpo de las mujeres sea tan aguda, que la angustia experimentada traspase los límites de un “estado de ánimo” para convertirse en una enfermedad.

Un día ya no puedo más y lloro en la consulta de una médica de urgencias. Ella me pregunta: «¿A qué le tienes miedo?» Yo le respondo: «A estar enferma. A no poder trabajar.» La segunda parte de mi contestación alimenta mi presentimiento de que tal vez esté completamente loca. (Sanz 2017a: 317–318)

Si tal como hemos podido observar, el núcleo de la crisis de ansiedad se sitúa en el empleo precario y sus efectos alcanzan el bienestar del cuerpo, cabe preguntarse por la relación existente entre las estructuras económicas neoliberales y la prevalencia de los trastornos de la salud. Los relatos estudiados ponen de manifiesto que la realidad social del capitalismo avanzado repercute en los cuerpos, provocando patologías psicosomáticas. Ante esa realidad y en concordancia con la orientación filosófica de su narración, Sanz convierte su dolor en una consideración ideológica, sentenciando que sus dolencias están condicionadas por la presión de la crisis socioeconómica: “Así de claro. Creo que puedo elegir ideológicamente el origen de mi dolor y sopeso los pros y los contras en una balanza que tiene como fiel el capitalismo” (Sanz 2017a: 641–642).

En una correlación similar entre empleo y salud (y si se quiere ser más preciso, entre precariedad y enfermedad mental) permanecen muchos otros personajes de la “narrativa de la crisis”. De modo particularmente dramático, lo están viviendo Elisa y Susana, compañeras de piso en un barrio periférico de Madrid. Las dos mujeres malviven con ingresos insuficientes, obtenidos de las empresas para las que trabajan sin ninguna protección de sus derechos laborales. La angustia que las acecha se va intensificando hasta alcanzar una proporción de auténtica psicosis, en palabras de Elisa: “una suerte de palpito, un presentimiento desbocado, un desbarajuste absoluto de mi sistema nervioso” (Navarro 2014: 969–970). Como bien pone de manifiesto David Becerra, la novela de Navarro da la vuelta al esquema dominante: la enfermedad psíquica es consecuencia de la precariedad, y no al revés. Es el mercado laboral flexibilizado e inestable lo que impide a los individuos labrarse un futuro, construir un horizonte vital hacia el que dirigir sus pasos: “Es el capitalismo que produce su locura”, sintetiza el investigador (Becerra 2014).

Los ejes narrativos centrados en el dolor y en la enfermedad pueden ser considerados una forma de conciencia política. El hecho de visibilizar el mecanismo de poder (económico) que produce desarreglos en la salud, ya representa en sí mismo una intervención política, mediante la cual Navarro cuestiona el sistema. En la concepción de lo político elaborada por Jacques Rancière (2007), los textos literarios representan un cambio real cuando transforman las formas de visibilidad del mundo común. Así pues, al expresar los conflictos a través de la enfermedad y establecer nuevas correspondencias entre la precariedad y la locura (también entre la persona y la ciudad), Navarro instituye nuevas relaciones “entre lo decible y lo visible, entre las palabras y las cosas”; es decir, interviene en la “división de lo sensible”, núcleo de la teoría de Rancière (2000).

Sin embargo, a nivel argumental, en las novelas analizadas no existe una esperanza de cambio; y mucho menos una disposición para la acción ni para gestos políticos de ningún tipo. Incluso la narradora de Fallarás confiesa sentirse sorprendida por no sentir rabia: “La furia con la que he vivido durante los últimos dos años ha dado paso a una sensación de desánimo, vergüenza y soledad” (Fallarás 2013: 133). A esta falta de vigor hace referencia expresa Guy Standing, cuando señala la anomia, junto con la ira, la ansiedad y la alienación, como sentimientos básicos experimentados por el precariado. Afirmar Standing, en referencia a los trabajos de Émile Durkheim, que la anomia es una sensación de pasividad nacida de la desesperación, unida a la apatía, a la falta de perspectivas laborales y a la sensación de haber fracasado (Standing 2011: 20). En la misma línea, en *La trabajadora*, los sentimientos que dominan a los personajes e impiden que se involucren en ningún proyecto de resistencia – colectivo o individual – son la humillación y el miedo. Las condiciones de vida y de trabajo de Elisa y Susana son tan extremas, que las mujeres apenas pueden aguantarlas, y menos aún combatir las. Su estado mental de vulnerabilidad, consecuencia directa de las condiciones precarias, deriva en situaciones de soledad y de aislamiento social. Entre las coinquilinas tampoco se desarrolla una relación o una empatía que genere apoyo ni amistad. Están solas y permanecen inactivas ante los conflictos con los que están lidiando. El miedo constante de perder los ingresos, por modestos que sean, reprime en ellas cualquier espíritu de protesta. Confiesa Elisa: “Jamás me habría atrevido a decirles que ya no iba a trabajar para ellos. La cobardía reinaba en mi vida: tampoco me había atrevido a dejar a ninguna de mis parejas” (Navarro 2014: 1275–1276).

Es digna de atención, en este panorama desolador, la propuesta inversa de Belén Gopegui. En *El padre de Blancanieves* (2007), la disconformidad y el sufrimiento se atribuyen al supuesto



explotador o, más precisamente, a la persona que se aprovecha de las estructuras sociales injustas. Al principio de la novela, Manuela abre la puerta a un inmigrante ecuatoriano, empleado en un supermercado. Este viene a quejarse por el despido que ha sufrido a causa de la reclamación que Manuela puso en la tienda por el retraso en la entrega de una compra. El inmigrante no solo le plantea a Manuela un dilema moral; también espera que ella encuentre solución a su problema. A la mujer le afecta profundamente la situación de haber provocado, sin quererlo, el despido del ecuatoriano. Está experimentando emociones negativas: congoja, autorreproche, sentimiento de culpabilidad. La falta de recursos para resolver semejante situación genera en ella una especie de parálisis personal. Ante recurrentes ataques de llanto y un sentimiento creciente de futilidad, decide abandonar a su familia durante tres meses para vivir la vida de una modesta empleada de tintorería.

Importa destacar el componente afectivo de la novela, donde las emociones son los desencadenantes de la concienciación. A partir de la angustia que está experimentando, Manuela empieza a reconsiderar la estructura social y económica a la que pertenece, y descubre que el bienestar de unos puede perjudicar el de otros, y que en el sistema hegemónico no hay equilibrio ni reciprocidad. “Manuela necesitaba una reparación” (Gopegui 2007: 49), que no encuentra. Lo que consigue es activar un examen y un debate de las relaciones sociales, de las condiciones de vida y de trabajo, en que participan varios personajes de la novela: su marido, como representante de la clase media alta; su hija, como activista revolucionaria y los amigos de ésta, miembros de un colectivo comunista.

En este orden de cosas, resulta también llamativa la figura del padre de Blancanieves, que da título a la novela. Este personaje del cuento maravilloso homónimo funciona aquí como un símbolo de la inactividad: aunque su hija está en grave peligro, él se queda en la sombra, pasivo. “¿Por qué calla? ¿Por qué no actúa?” (Gopegui 2007: 54), se pregunta Manuela.

Para no caer en la misma apatía, que equivale a la indiferencia, ella se plantea reparar o, por lo menos, cuestionar la estructura social vigente, en busca de una solución más solidaria: “Me gustaría tener valor. El valor del sirviente que supo desobedecer a la madrastra y dejó escapar a la joven” (Gopegui 2007: 234).

Zonas de ira

Al explorar la dimensión afectiva de los textos, también hemos verificado la presencia de unas sensibilidades que generan resistencias y motivan el activismo. “Entre el rencor y la lucha política – dirá Mauricio en *El padre de Blancanieves* – mucha gente encuentra una relación directa” (Gopegui 2007: 128). De manera que ciertas variadas emociones del espectro de la indignación que se hacen visibles en estos relatos – recelo, disgusto, enfado, disconformidad, rabia, odio, cólera, furia – pueden tener una capacidad movilizadora.

Resultan útiles, en este respecto, las observaciones de Brian Massumi (2002) y su aplicación práctica en los estudios de Deborah Gould (*Moving Politics*, 2009) que ha examinado el movimiento ACT UP (*AIDS Coalition to Unleash Power*) en Estados Unidos, mostrando cómo las emociones influyeron en el desarrollo y la posterior desintegración del mismo. Gould sostiene que los afectos, a menudo ignorados por los investigadores de los movimientos sociales, cumplen

un papel clave en el activismo político.⁷ El estudio de Gould resulta revelador en el campo de la sociología, en relación con la potencialidad política de dichos afectos. En el terreno de la literatura, esa capacidad parece asumida: los relatos que hemos examinado, además de su gran carga de denuncia, despliegan una amplia gama de emociones que generan gestos políticos y también, en orden inverso, de emociones provocadas por el activismo:

Yo lloraba, pues, de placer. En este caso concreto, del placer de la politización, o sea, el placer de emerger de los fangos de una situación de sometimiento. 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 2018a: 183–185).

En este breve apartado nos detendremos en las emociones surgidas en torno a la indignación, que llevan a los personajes a experimentar el proceso de la politización (“el placer de la politización”, según Morales), entendida como camino de liberación. Importa destacar que las escritoras, con alguna excepción particular⁸, suelen eludir los discursos propios de la literatura de autoayuda que recomiendan determinadas prácticas para superar la ansiedad o sentirse feliz. Como muy bien ha puesto de manifiesto Jochen Mecke (2017: 226) en referencia a la novela de Javier López Menacho (*Yo, precario*, 2013), en la narrativa del momento, la llamada a no dejarse arrastrar por la pasividad o la depresión se consigue sin caer en la trampa de una visión positiva o afirmativa de la crisis según el modelo barato que ve en cada crisis una oportunidad de crecimiento. Los autores y las autoras recurren a varias medidas desestabilizadoras – humor absurdo, ironía y autoironía, lenguaje soez y ofensivo – para que la literatura no se convierta en una alianza terapéutica con el lector.

Por otra parte, la literatura, como ya hemos visto, se convierte en un espacio abierto a la expresión del dolor y de la disconformidad respecto de una realidad que se considera injusta. Si bien es cierto que algunas (pocas) autoras – aludimos nuevamente a la novela de Almudena Grandes *Los besos en el pan* (2015) – consideran el disgusto como moralmente inoportuno respecto a cómo sufren otros o cómo sufrieron los españoles en el pasado, no lo es menos que otras defienden el derecho a la queja y abogan por su legitimización en el discurso literario: “No soy una hipocondríaca. No estoy deprimida. Tengo un dolor. Una enfermedad. Lo reivindico. Me quejo” (Sanz 2017a: 592–593).

En *Los besos en el pan*, novela centrada en la precaria situación de los españoles tras la crisis económica, Almudena Grandes llama a que la pobreza se viva “con dignidad”; es decir, sin avergonzarse y sin darse por vencido, tal como hicieron las generaciones anteriores, mucho más afectadas por la miseria: “En España, hasta hace treinta años, los hijos heredaban la pobreza, pero también la dignidad de sus padres, una manera de ser pobres sin sentirse humillados, sin dejar de ser dignos ni de luchar por el futuro” (Grandes 2015: 789–790). En claro contraste con esta posición, Marta Sanz considera que negarle a uno el derecho a quejarse porque otros estén o estuvieran

7 El estudio de Gould (2009: 3), además de los sentimientos comúnmente relacionados con el activismo político, como la rabia, la cólera, la indignación, la esperanza, el orgullo y la solidaridad, incluye otros que pueden resultar menos perceptibles como el miedo, la vergüenza, el desconcierto, la culpa, el agobio y la desesperación.

8 La novela de Almudena Grandes *Los besos en el pan* (2015), que apela directamente al activismo y a la solidaridad, se basa en la esperanza de que la crisis pueda superarse con fuerza de voluntad y el apoyo mutuo de los ciudadanos.



peor, constituye una estrategia de desactivación política. Para Sanz, la queja es todo lo contrario del egoísmo, es un acto “de valentía y solidaridad en un mundo de emoticonos sonrientes y gente vestida de rosa” (Sanz 2017b).

Siguiendo este planteamiento, hay quienes hablan del “derecho a la indignación”. En los momentos de desmoronamiento de la economía mundial –arguye Mario Orozco Guzmán– la indignación significa una postura de dignidad: “Hay que indignarse para dignificar una postura de resistencia colectiva frente a todas las amenazas que arrastran con su caída los mercados internacionales” (Orozco Guzmán 2012: 193). En estas circunstancias, la queja se transforma en un sentimiento de intenso enfado contra personas y/o instituciones a las que se considera responsables de la crisis. El descontento personal se extiende en una manifestación pública y masiva, como ocurrió en España en mayo del 2011 y luego se dio a conocer como “el 15-M” o “el movimiento de los indignados”.

En el discurso literario, aunque encontramos referencias a los acontecimientos y a la retórica del 15-M, la indignación adopta formas más diversas y más amplias, con distintos grados de emotividad. Cristina Fallarás, con la pregunta desesperada de “¿quién es el responsable de tanto sufrimiento?” (2013: 848), realiza una feroz crítica contra el sistema económico y político. Con alusiones directas a los gobiernos de Mariano Rajoy y de José Luis Rodríguez Zapatero, señala la gestión incompetente de los políticos, de los bancos y de las instituciones de protección social.

Por otro lado, en Belén Gopegui encontramos un rechazo permanente de la violencia del sistema capitalista y una propuesta de repensar la realidad social. En *El padre de Blancanieves*, un colectivo revolucionario –que se pronuncia en instancia narrativa anónima– pide a sus miembros “que no se dejen avasallar, ni dispersar, ni confundir” (Gopegui 2007: 291). Los personajes están reclamando “otra vida”, que nadie decida o se apropie de su trabajo. En una intervención apasionada, que expresa al mismo tiempo enfado e ingenuidad, Félix, miembro del colectivo, se indigna ante su posición de esclavo del sistema: “No quiero que este capitalismo de mierda se meta en mi casa y me obligue a ponerme ciego de inteligencia emocional y de cinismo” (Gopegui 2007: 77).

Las declaraciones políticas de los personajes se estructuran en función de las emociones: Fallarás, hasta el momento “pacífica ciudadana”, confiesa sentir rabia e impotencia respecto a la irresponsabilidad y la incapacidad de los gobernantes. “Yo ya no soy pacífica y tuve que echar mano de mi última pizca gandhista para quedarme en casa”, dice su protagonista en relación con las manifestaciones callejeras, donde es probable que haya a quien no le quede ni esa pizca y se vuelva violento, “violento, como yo” (Fallarás 2013: 1509–1511).

Entre los medios que refuerzan la indignación, cabe destacar los recursos perturbadores de humor, vulgaridad o insulto intencionado. En algunos casos, como en Cristina Fallarás, se trata de expresiones que cumplen una función de descarga afectiva (“y mecagontuputamadre chulo de mierda”, Fallarás 2013: 792); en otros, como en *Lectura fácil*, de Cristina Morales, el texto se presenta como un desafío no solo a la estructura social, sino a los discursos normativos, que disciplinan a los sujetos en el terreno de la sexualidad, de la libertad personal, etc. He aquí un fragmento de la intervención de Nati (parcialmente discapacitada) ante la jueza que debe dictar sentencia sobre la esterilización de su prima, Marga (66% de retraso, conducta sexual compulsiva), a resultas de la demanda presentada por la Generalitat de Catalunya:

Eres una «macha», una «facha», una neoliberal que «se pajea» y se limpia el «culo» con el mismo billete enrollado de cien euros con el que esnifa la cocaína incautada de los camellos del Raval. Los que atentaron el verano pasado en la Rambla son almas cándidas comparadas con los terroristas aniquiladores de cualquier manifestación de vida que sois tú y tu juzgado. (Morales 2018a: 3956–3959)

Varias protagonistas de la “narrativa de la crisis” parecen perder el control de sus emociones o dejan de controlarlas deliberadamente, dando rienda suelta al desahogo y a la rabia, en respuesta a la opresión que experimentan. Lo mismo les ocurre a las narradoras discapacitadas de Morales; y también a las de la élite intelectual, como la cronista de Fallarás (“puedo sentir el aliento de la bestia por ahí dentro” 2013: 1197) o la escritora de Sanz, cuando confiesa: “La mujer templada que fui se descontrola y deja salir el borbobón de su rabia. O sale desnuda a la calle” (Sanz 2017a: 1000).

Entre las emociones que genera el precariado, Guy Standing sitúa en primer lugar la ira (*anger*). La ira nace de la frustración que domina a quienes no alcanzan a satisfacer sus necesidades y ven bloqueadas sus opciones de vida (Standing 2011: 19). Ahora bien: la indignación y la ira pueden ser emociones incómodas; pero, al mismo tiempo (y debido a su considerable potencial movilizador y hasta político), pueden resultar deseadas, ya que “activan” a los individuos y posibilitan el cambio.

La ira (rabia, furia, enfado, indignación, enojo, etc.) se expresa a través de la irritabilidad. Algunas protagonistas, como Nati en *Lectura fácil* –que sufre de “síndrome de las compuertas”, provocado por un accidente laboral–, se encuentran en un estado de permanente irritación, siempre en oposición a las medidas que se adoptan para integrarla en la sociedad. Como tantas otras mujeres perjudicadas por las dinámicas políticas, Nati se sirve de la rabia como una instancia que busca la justicia ante los abusos o las manipulaciones de quienes usurpan el control social. Dicho de otra manera: los personajes invadidos por la rabia no buscan estrategias para canalizarla, sino para expresarla. Es como se pone de manifiesto el potencial político de las emociones: como elemento perturbador del sistema o como una posible fuente de subversión. Afirma Nati:

Ante los envites del poder no hay que doblegarse ni deprimirse: hay que radicalizarse. Debemos conseguir repelerlos hasta el punto de que ni se planteen encomendarnos al espíritu de la superación, hasta el punto de que esa repelencia que despertamos en los normalizados deje de ser condescendencia y empiece a ser miedo, a ser asco y a ser insalvable. (Morales 2018a: 2534–2536)

Esta declaración provocadora de Nati visibiliza la determinación de las protagonistas para oponerse a un Estado opresor, donde la condición de discapacitada equivale a perder la autonomía personal en todos los ámbitos de la vida, incluida la posibilidad de disponer del propio cuerpo. De modo similar, en otras novelas estudiadas, los personajes que se enfrentan al sistema descubren –por medio de emociones liberadoras– “la imprescindible desobediencia a aquello que no consideras justo” (Fallarás 2013: 1475), un recurso para la transformación. Fallarás hace alusión al despertar de su propia protagonista, que un año después del 15M descubre las actividades del movimiento de los indignados, de Stop Desahucios y de la Plataforma de Afectados por la Hipoteca (PAH).

Las mismas organizaciones reaparecen en otros textos, que indagan en los modos de resistencia y en las posibles vías de actuación. En *Lectura fácil*, gran parte de la narración se desarrolla en un ateneo anarquista donde “colectivizamos nuestros conocimientos y nuestras habilidades” (Morales 2018a: 2573) para ser más eficaces y, de paso, estar más juntos. Los miembros del ateneo participan en los actos de la PAH, frenan desahucios y organizan “okupaciones”, entre ellas la de Marga, una mujer amenazada con una orden de esterilización. Hay que señalar que las acciones llevadas a cabo por los miembros del ateneo se inscriben en el horizonte anarquista, hostil al Estado y a cualquier tipo de poder político. Tal como sostiene la propia Morales en una entrevista: “La crítica no debe ser constructiva, debe ser destructiva. No sé si lo he conseguido, pero en la novela no quiero proponer reformas, todo lo contrario, quiero destruir lo que existe” (Morales 2018b).

Entre las autoras que procuran dar una respuesta positiva a la desaprobación del sistema, la que más esfuerzo pone en impulsar el activismo ciudadano en sus protagonistas es, probablemente, Belén Gopegui. La indignación de sus personajes se canaliza mediante proyectos concretos de transformación del sistema hacia una democracia real. Tal y como afirma Goyo, dirigiéndose a los miembros del colectivo revolucionario: “deberíamos cuestionar ya la normalidad, cuestionarla con actos” (Gopegui 2007: 18). Los compañeros emprenden, pues, acciones colectivas, como un proyecto ecológico de cultivo de algas. “No estamos produciendo para invertir”, asegura Goyo en otro momento. “Lo hacemos para, no es un juego de palabras, intervenir” (Gopegui 2007: 178). En *El padre de Blancanieves*, así como en otras de sus novelas recientes (*Lo real* 2001, *Acceso no autorizado* 2011, *El comité de la noche* 2014, *Quédate este día y esta noche conmigo* 2017), Gopegui hace mucho hincapié en esta disposición fundamental de estar activo/a. Respecto a la novela, afirma Gonzalo Torné (2014): “la única acción moral posible en un mundo políticamente injusto es la que se opone a la inercia general: la militancia.”

Conclusiones

En definitiva, para oponerse a la opresión, hace falta organizarse y llevar las vivencias individuales a lo colectivo. Los discursos de resistencia se construyen en base a los afectos, que se expresan desde el cuerpo hasta convertirse en ideas y en prácticas sociales. En este sentido, Sara Ahmed sostiene que los afectos son “adherentes” (*sticky*): relacionan y mantienen la conexión entre las ideas, los valores y los objetos (Ahmed 2010: 230).

La concienciación y la posible transformación exigen de un reconocimiento de las emociones experimentadas, lo cual significa (en un nivel más profundo) confrontar con el cuerpo y con sus deseos. La “narrativa de la crisis” tiene el gran mérito de expresar sentimientos negativos, fruto de un sistema económico ineficaz e injusto, frente a los cuales los protagonistas resisten como pueden: mediante la indignación o la militancia; o, en otros casos, sufriendo la depresión, la alienación o incluso la locura.

El afán perturbador convierte los relatos de la crisis en lecturas incómodas, que disgustan, pero que al mismo tiempo contribuyen a sensibilizar respecto de la vulnerabilidad de las personas en situación precaria. A lo largo de la narración, el sujeto que sufre (la protagonista) y la persona que presencia el sufrimiento (el lector) adquieren un conocimiento que despierta preocupaciones de tipo intelectual y moral. Al respecto afirma Angels, novelista tartamuda de *Lectura fácil*, al final

de su relato publicado por Whatsapp: “Tras muchos días de reflexionar sobre lo que me pasaba por la cabeza y los sentimientos que me ponían triste, me hice las siguientes preguntas” (Morales 2018a: 5253–5255).

Las preguntas que se hace Angels (“¿Puedes ir adonde quieras? ¿Adónde quieres ir?”) atañen al derecho a la autodeterminación, arrebatado a las cuatro parientes discapacitadas por parte de las instituciones del Estado. Sus dilemas, mediados por los afectos, deben ser tratados como un gesto político que alcanza al lector y le hace cuestionar aquello que aceptaba como lógico y que, sin embargo, parece una práctica abusiva.

Visibilizar el sufrimiento implica, por tanto, una acción politizadora. La literatura constituye un poderoso medio a través del cual algunos y algunas novelistas “tratan y a veces logran dar voz a quienes no tienen voz” (Gopegui 2008: 12).⁹ El texto de Morales, como tantas otras “narraciones de la crisis”, es concebido como un espacio que evidencia una serie de conflictos, básicamente las carencias y las desigualdades propias del capitalismo avanzado: la violencia de lo económico, la escasa protección social, el disciplinamiento y el control de los cuerpos, la desconfianza ciudadana, la falta de libertad real, la discriminación por razones de sexo o discapacidad, el acceso desigual a la justicia y las posibilidades limitadas de participación política.

Por todo lo anterior, cabe considerar que la “narrativa de la crisis” y, en general, la politización de la literatura española, marcadamente visible tras el crac económico, están renovando la capacidad del texto literario para intervenir en el mundo. Con ello, posiblemente, se esté restableciendo la figura del escritor comprometido: el que sabe – según apuntaba Jean-Paul Sartre – que “la palabra es acción, sabe que revelar es cambiar, y que no es posible revelar sin proponerse el cambio” (Sartre 1950: 53). Si centramos la atención en la expresión del malestar, percibida por las escritoras y convertida en una acción politizadora, la lectura se vuelve un gesto solidario. “Entonces yo”, apunta Angels emocionada en su blog de “lectura fácil”, “sería una escritora y vosotros mis lectores. Es muy fuerte. Es lo más fuerte que me ha pasado en la prostituta vida” (Morales 2018a: 822–824).

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2010). *The Promise of Happiness*. Durham–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, 12.04.2014. <http://www.mundoobrero.es/pl.php?id=3844>
- Berlant, L. (2011a). *Cruel Optimism*. Durham & London: Duke University Press.
- . (2011b). *El corazón de una nación. Ensayos sobre política y sentimentalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Clough, P.; & Halley, J. (Eds.) (2007). *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham–London: Duke University Press.

⁹ La cita proviene del ensayo de Belén Gopegui *Un pistolazo en medio de un concierto*, donde la escritora define y defiende el cometido político de la narrativa.

- Dio Bleichmar, E. (1993). La depresión de la mujer. In M. A. González de Chávez (Comp.), *Cuerpo y subjetividad femenina* (pp. 263–278). Madrid: Siglo XXI.
- 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.
- . (2008). *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- . (2014). «Hay mucha alta literatura muy cursi». Entrevista a Belén Gopegui por Javier Rodríguez Marcos. *El País*, 30.12.2014. https://elpais.com/cultura/2014/12/30/babelia/1419945272_995715.html
- Gould, D. B. (2009). *Moving Politics: Emotion and ACT UP's Fight against AIDS*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press.
- Grandes, A. (2015). *Los besos en el pan*. Barcelona: Tusquets. Versión e-book.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham & NC: Duke University Press Books.
- Mecke, J. (2017). La crisis está siendo un éxito... estético: discursos literarios de la crisis y las éticas de la estética. In J. Mecke, R. Junkerjürgen, & H. Pöppel (Eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos* (pp. 199–230). Madrid: Iberoamericana.
- Morales, C. (2018a). *Lectura fácil*. Madrid: Anagrama. Versión e-book.
- . (2018b). Entrevista por Jordi Corominas i Julián. *El Confidencial*, 09.12.2018 https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-12-09/cristina-morales-lectura-fail-premio-erralde-entrevista_1691818/
- Morin-Chartier, E. (ponente) (2013). *Informe sobre los efectos de la crisis económica en la igualdad entre hombres y mujeres y en los derechos de la mujer*: Parlamento Europeo: Comisión de Derechos de la Mujer e Igualdad de género, 25.2.2013. https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-7-2013-0048_ES.html#title2
- Navarro, E. (2014). *La trabajadora*. Barcelona: Random House. Versión e-book.
- Orozco Guzmán, M. (2002). Del derecho a la indignación. *Teoría y crítica de la psicología*, 2, 193–196.
- 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.
- . (2007). *Politique de la littérature*. París: Editions Galilée.
- Sáez Buenaventura, C. (1993). Socialización de género y psicopatología: una hipótesis para la reflexión. In M. A. González de Chávez (Comp.), *Cuerpo y subjetividad femenina* (pp. 241–257). Madrid: Siglo XXI.
- Sanz, M. (2017a). *Clavícula*. Madrid: Anagrama. Versión e-book.
- . (2017b). Entrevista (II) por Laetitia Rovecchio Antón. *Revista Pliego Suelto*, 18.11.2017. <http://www.pligosuelto.com/?p=24219>
- Sartre, J.-P. (1950). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Editorial Losada.
- Standing, G. (2011). *The Precariat: The New Dangerous Class*. London: Bloomsbury Academic.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.