

Diablotexto *Digital*



Novela social y política: el anhelo por la vida triunfante

Social and political novel: the longing for a triumphant life

**LUCÍA HELLÍN NISTAL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID**

lucia.hellin@uam.es
<http://orcid.org/0000-0002-7141-8194>

**Fecha de recepción: 22 de junio de 2024
Fecha de aceptación: 16 de septiembre de 2024**

Diablotexto Digital 16 (diciembre 2024), 38-59
<https://doi.org/10.7203/diablotexto.16.29068>
ISSN: 2530-2337



Licencia de reconocimiento de **Creative Commons** "Reconocimiento - No Comercia l- Sin Obra Derivada



Resumen: En los últimos años, especialmente tras la crisis económica de 2008, la producción literaria crítica ha cobrado protagonismo en el espacio literario español. Bebiendo de desarrollos teóricos previos de Juan Carlos Rodríguez, David Becerra, María Ayete, César de Vicente o Fredric Jameson y apoyándonos en novelas de las últimas dos décadas propondremos categorías para el análisis de sus muy distintas vertientes: la que sostiene el *statu-quo*, aquella que atiende la problemática social desde un humanismo reformista y la que apunta a la estructura del capitalismo, desvela sus mecanismos ideológicos e, incluso, apunta alguna vía de salida transformadora. Se trata de un ejercicio teórico-crítico que trata de adoptar el anhelo por la vida triunfante que propone Belén Gopegui.

Palabras clave: novela política; novela social; ideología; inconsciente ideológico; Fredric Jameson.

Abstract: In recent years, especially after the economic crisis of 2008, critical literary production has gained prominence in the Spanish literary space. Drawing on previous theoretical developments by Juan Carlos Rodríguez, David Becerra, María Ayete, César de Vicente or Fredric Jameson and relying on novels from the last two decades, we propose categories for the analysis of its very different strands: the one that sustain the status-quo, that which address social problems from a reformist humanism and the one that point to the structure of capitalism, unveil its ideological mechanisms and even point to a transformative way out. It is theoretical-critical exercise that tries to adopt the yearning for a triumphant life proposed by Belén Gopegui.

Key words: political novel; social novel; ideology; ideological unconscious; Fredric Jameson.



Las novelas con crítica social han proliferado en los últimos años en el espacio literario español. Este fenómeno sale de la excepcionalidad a partir de la crisis económica de 2008, que dio lugar a un proceso de cuestionamiento institucional y sistémico en el que se multiplicaron las producciones culturales críticas que disputaban el cierre epistemológico capitalista preponderante durante los años de triunfalismo neoliberal. En el caso español al auge del individualismo y de este triunfalismo se incorpora la despolitización de la esfera cultural heredera de la Transición¹ y, así, podemos hablar de un espíritu de consenso que dura tres décadas (Ayete Gil, 2023: 62). Este consenso, impuesto pero siempre con pequeñas grietas, había dado lugar a un discurso hegemónico en la producción literaria que eliminaba el conflicto político, presentado desde una óptica individual, privada, psicologizada y totalmente deshistorizada, como explica David Becerra Mayor:

La huella de lo político y lo social se borra del texto en virtud de otros discursos que la ideología asume, y, así, se resuelven los conflictos a través de una lectura de corte intimista, psicologista o moral, que terminan individualizando y deshistorizando radicalmente todos esos conflictos (en realidad, conflictos aparentes). (2013: 30)

Si bien el mecanismo que desplaza el conflicto sigue siendo una de las tendencias de la producción literaria actual, comenzó a ser abiertamente discutido a partir del cuestionamiento que supuso el movimiento de los indignados tras las consecuencias de la crisis de 2008. Una parte de la producción literaria, muy marcada por la experiencia generacional, comienza a tratar de “representar, comprender y navegar la profunda crisis económica, social, moral e histórica del país” (Claesson, 2019: 14) y a contradecir los mitos fundacionales de la Transición (Basabe, 2019: 22). Sin embargo, la grieta que se abrió supera lo coyuntural y la politización del discurso señala al régimen del 78, pero también al propio sistema capitalista y su discurso hegemónico, abriendo los límites de lo pensable y, así, de lo que se puede representar y escribir.

¹ La despolitización dominante desde la Transición en la cultura, en realidad una politización a favor del *statu quo* capitalista, no impidió el surgimiento de iniciativas críticas, la llamada contracultura, de la que se ocupa Germán Labrador en *Culpables por la literatura* (2017).



Mi hipótesis es que esta ampliación del campo de batalla se continúa profundizando desde 2008 hasta nuestros días, lo cual tiene su correlato en la producción literaria. Esto vendría provocado por el avance de las crisis generadas por un capitalismo desahogado en el que la globalización llevada a su punto más álgido vuelve a recordarnos que, lejos de encontrarnos ante el fin de la historia y de la lucha de clases, e igualmente lejos de haber entrado en una nueva fase del capitalismo, estamos inmersos en un imperialismo que exagera sus tendencias bélicas, extractivistas, fuerza migraciones masivas y extiende las cadenas de explotación por todo el globo mientras destruye el planeta y genera pandemias. Todo ello hace cada vez más difícil ocultar e ignorar también en el campo cultural los mimbres del sistema, esencialmente injusto y depredador.

El alcance de esta *policrisis* (Whiting, 2023) y de sus consecuencias sociopolíticas, así como de su impacto en la producción literaria del espacio español –y global– aún está por ver, pero una reflexión sobre la producción novelística crítica –y *aparentemente* crítica– de los últimos años en diálogo con todos estos procesos nos permitirá arrojar luz sobre un cambio de paradigma clave para entender, pensar y transformar nuestra realidad.

Herramientas críticas para un análisis situado

El punto de partida para el estudio de la literatura crítica actual es una comprensión marxista, dialéctica de la historia y de las producciones literarias. Como dirían Marx y Engels: “aquí se asciende de la tierra al cielo” (2005: 26), es decir, el proceso material de la vida, el hacer y producir del ser humano, incardinado en una realidad social determinada, es el que condiciona la conciencia². La obra de arte, en este caso la literaria, es entonces un producto que parte de esta realidad social y que la produce: “La obra de arte no es solo expresión de la representación de la realidad; en unidad indisoluble con tal expresión, crea la realidad, la realidad de la belleza y del arte” (Kosík, 1967: 144).

² En la mayoría de los textos marxistas que se refieren a esta cuestión la traducción del término *bedingen* es *determinar*, pero sugiero traducirlo como *condicionar* para evitar el equívoco economicista que el mismo Engels explica en su carta a Bloch del 21 de septiembre de 1890, en la que subraya el papel no subsidiario de la *superestructura* en el desarrollo histórico.



El acercamiento a la obra literaria que propongo comprende el texto como un producto de su tiempo, atendiendo a la *radical historicidad* que sitúa a los seres humanos como producto de unas relaciones sociales determinadas (Rodríguez, 2002: 30). Así, en el texto hay huellas y ausencias que hablan de su contexto, que lo piensan y que, al mismo tiempo, encierran mecanismos ideológicos que refuerzan o cuestionan el *statu quo* de ese contexto. Por tanto, la literatura está íntimamente ligada a la acción: “literatura como crítica y comentario de la vida humana; literatura como conciencia; literatura como parte integrante del proceso histórico-dialéctico del desarrollo de la humanidad” (Rodríguez-Puértolas, 1976: 16).

La siguiente aproximación al objeto de análisis vendrá de la mano de del *inconsciente político* de Fredric Jameson, que permite una comprensión compleja y profunda de la interrelación entre la realidad social, que aparece en forma de subtexto, y el texto. El concepto parte de su preocupación por rastrear y restaurar el relato reprimido de la historia de la lucha de clases que se oculta en los textos, desenmascarando “los artefactos culturales como actos socialmente simbólicos” (Jameson, 1989: 18). La propuesta se construye a partir de tres marcos y fases consecutivas del proceso interpretativo, el primero de los cuales será el estrechamente político, en el que “la historia se reduce a una serie de acontecimientos puntuales y crisis en el tiempo” (Jameson, 1989: 62). En esta fase el objeto de estudio sería el texto individual entendido como acto simbólico en el que la narración o la estructura formal concreta encierra la resolución imaginaria de una contradicción real, que se oculta como causa ausente. Es decir, se trata de un acto ideológico a través del que se crean aparentes soluciones simbólicas a contradicciones sociales irresolubles.

En la segunda fase el horizonte semántico se amplía hasta incluir el orden social y el análisis se organiza en términos de clase. La oposición entre las clases se expresa en lucha, pero, al mismo tiempo, necesita de un código compartido, lo cual da lugar al signo dialéctico que evoluciona en el tiempo fruto de la intersección de diferentes acentos sociales en lucha dentro de los límites de un mismo colectivo semiótico del que hablaba Voloshinov: “el signo llega a ser la arena de la lucha de clases” (1992: 49). Así, la clase dominante busca la



legitimación de su poder y, al mismo tiempo, se encontrará con una ideología de oposición. El carácter dialógico de esta relación antagónica irreconciliable permite estudiar las formas hegemónicas y su oposición y los procesos de neutralización o transformación presentes en los productos culturales dentro de una confrontación ideológica estratégica entre las clases.

La última fase atendería a la historia humana, comprendiendo cada formación social determinada inserta en la secuencia de los modos de producción. Este horizonte se ocupa de la ideología de la forma, descrita por Jameson como “los mensajes simbólicos que nos transmite la coexistencia de diversos sistemas de signos, que son a su vez rastros o anticipaciones de modos de producción” (1989: 62). Su objeto de estudio sería la revolución cultural como momento de coexistencia de varios modos de producción en los que el antagonismo, siempre existente, llega a ser visible en tanto las contradicciones llegan al centro de la vida política, social e histórica. El texto sería el lugar en el que se expresan los diferentes mensajes emitidos por los diferentes sistemas de signos correspondientes a distintos modos de producción.

Algunos críticos señalan que la propuesta de Jameson no deja suficiente espacio para las grietas en la hegemonía. Desde mi punto de vista ese espacio queda abierto en su desarrollo, ya que la resolución simbólica no es total, siempre hay hendiduras y ausencias por las que emerge el conflicto, por no hablar de la forma en la que las contradicciones de clase y la anticipación de nuevos modos de producción aparecen en el segundo y tercer nivel del análisis, respectivamente. En todo caso, establecer un diálogo entre la propuesta jamesoniana y la aportación del *inconsciente ideológico* de Rodríguez permite ahondar en las distintas posibilidades y aproximarnos a la producción actual.

El inconsciente ideológico hoy correspondería al “sentido común de las sociedades burguesas” (Rodríguez, 2002: 30). Es decir, se trata de observar “la manera en que dicha ideología conforma la psique del sujeto y, por consiguiente, también de una colectividad” (Giordano, 2018: 120), pero que, al ser aparentemente invisible, causa ausente diría Jameson, es abordable a través de sus efectos, síntomas y manifestaciones. Según la propuesta de Rodríguez, la contradicción básica de las relaciones de producción de cada época o sistema



aparece en el nivel de la ideología en lo que llama la *matriz ideológica*. En nuestro presente capitalista:

La matriz ideológica clave va a constituir la relación Sujeto (con mayúscula) / sujeto (con minúscula). Para entrar en el circuito capitalista, como productor y como consumidor, el individuo trabajador necesita ser libre, sí, pero *libre de todo*, o sea, carente de todo. Solo tiene su fuerza de trabajo para vender. (Rodríguez, 2002: 41)

Así, podremos abordar el análisis del texto y de su contradicción fundamental a partir de este yo pretendidamente libre y, en diálogo con la propuesta jamesoniana, rastrear la falsa resolución simbólica que supone la creación de un yo libre que crea su subjetividad, ocultando el conflicto irresoluble (dentro del capitalismo) que es el de la explotación o del capital-trabajo, las formas en las que se expresa la lucha de clases en un conjunto de textos que abordan este yo de diversas formas y los destellos de futuros posibles que emergen en ese choque. Todo ello en torno a la identificación de la contradicción que atraviesa nuestro presente capitalista: “un sistema que nos dice que somos libres a la vez que nos explota, un sistema que nos dice que somos iguales a la vez que nos hace sentir cuán desiguales son las relaciones sociales y de producción” (Ayete Gil, 2023: 67).

Como he señalado en otro sitio (Hellín, 2023), tal vez sería conveniente empezar a señalar otra de las contradicciones esenciales de este capitalismo global: aquella que surge de la colisión entre una globalización hipertrófica donde las comunicaciones y las cadenas de explotación y de comercio atraviesan el globo con los estados nación y sus fronteras, la que nace del expolio imperialista esencial para el sostenimiento del capitalismo y que se expresa en forma de desigualdad extrema y migraciones forzadas. La confrontación o entrelazamiento entre las respuestas imaginarias a ambas contradicciones podría enriquecer el análisis de la producción literaria actual en la que las obras del desplazamiento ocupan un espacio cada vez mayor.

Pero decía más arriba que las nociones ideológicas y su inconsciente no son herméticos: “existe la posibilidad de contradicción y existe, desde luego, la posibilidad de desplazamiento en el interior de ese mismo inconsciente ideológico” (Rodríguez, 2002: 33-34). Con respecto a la crisis de este yo libre imposible, Rodríguez expresa dos posibilidades, como recoge Muzzioli: “rivelare



o no «le spaccature e le fessure» che la percorrono inevitabilmente” (2022: 252). El texto puede, por tanto, servir de consuelo y entrenarnos para tolerar el sufrimiento, o “può affrontare il trauma mostrandolo e diffondendolo in forma di urti e spezzature anche formali e linguistiche, stimolando la reazione” (2022: 264).

Novela política, novela social, novela *aparentemente* crítica

A partir de las distintas respuestas ante la contradicción propondré distintas categorías que nos permitan no tanto clasificar como analizar producciones novelísticas críticas que proliferan en los últimos años en el espacio literario español. Pero antes de comenzar se hace necesario aclarar que todo producto cultural es social y es político, todos se insertan en una realidad social de la que beben, desarrollan un discurso con una incidencia social y realizan operaciones ideológicas: “no hay nada que no sea social e histórico; de hecho, que todo es «en último análisis» político” (Jameson, 1989: 18).

Por otra parte, a lo largo de la historia de la literatura española se ha hablado en distintas ocasiones de “novela social” para referirse a periodos en los que la narrativa ha atendido a temáticas sociales, con distintos niveles de profundización y politización de la crítica (como el Nuevo Romanticismo de los años treinta del siglo XX o la novela social de los cincuenta). En este caso el foco está en las novelas con cierto carácter crítico que han emergido en los últimos años de *policrisis*. Precisamente al encontrarnos en un momento convulso, de transformación, no solo se producen más textos literarios críticos, algo que ha sucedido en otros momentos históricos, sino que podemos encontrar extensamente desarrollados tres tipos de novela “crítica”, o tres tipos de mecanismos, de la misma forma que emergen las distintas clases en lucha en el signo. De esta manera, el análisis situado da lugar a la identificación de unas tendencias que, si bien aparecen en este momento coyuntural con mayor claridad, se incardinan en el periodo capitalista.

En primer lugar, atendiendo a novelas con una perspectiva *realmente* crítica con respecto a su contexto, propongo diferenciar, siguiendo a César de Vicente, entre novela social y novela política. En su planteamiento sostiene la



convivencia de tres estéticas en la literatura en torno a 1931, cada una de ellas generada desde las tres repúblicas que en ese momento convivían, a saber, el reformismo, la de la patronal y la que aspira a una sociedad sin clases:

La primera conformaba la estética de la literatura del realismo burgués que cumplía su objetivo de descubrir y denunciar un estado de cosas en el que el *ser humano* era cosificado, expulsado de su dignidad y exterminado en su ser social. La segunda mostraba la *condición humana* como un conjunto de valores jerarquizados y destinos que el ser humano *debía* seguir. La tercera consideraba la centralidad del trabajador en su condición de explotado y en su posibilidad de liberación total. (2009: 32)

En un texto posterior, refiriéndose a la producción dramática, pasa a diferenciar el teatro político del social. El primero “muestra los mecanismos de poder como las formas de dominación en *la sociedad del contrato social*; desmonta públicamente la estructura que genera la nueva sociedad para organizar la dominación; y –sobre todo– habilita un discurso contra el poder” (2013: 42). Se trata de una literatura que nos permite alejarnos de lo inmediato, que enrarece nuestra mirada o, en palabras de Kosík, ejerce violencia sobre la cotidianidad (1967: 102-103). En el mismo sentido que la “novela política” de Ayete Gil, término con el que se refiere a aquellas novelas que exponen la contradicción fundamental libertad/explotación, a las que “no les basta con el retrato de las injusticias y de las desigualdades sociales. Si acaso parten de ellas para tratar de ir más allá e interceder en la ficción dominante que configura lo percibido como realidad” (2023: 59). La novela política, entonces, presenta la realidad en forma dialéctica, ordenada en términos de clase, impidiendo la reconciliación, el cierre o resolución al que se refería Jameson. Aquí las formas de subversión se encuentran en el propio texto y no solo en sus ausencias o de forma reprimida.

También durante el siglo XIX, explica de Vicente, aparece un discurso *social* preocupado por las consecuencias humanas del sistema: “El Teatro Social aparece, impulsado por la burguesía progresista, por sectores populares y desde la Iglesia más crítica, como un discurso de *reforma*, un intento de adaptabilidad del capitalismo a una idea de bienestar social” (2013: 45). Esta producción *social*, se habría multiplicado durante los últimos años del siglo XX, alimentada por la proyección de las consecuencias del capitalismo en las subjetividades, “siempre desconociendo la forma en que se produce social y políticamente esa



subjetividad que es, en primer lugar, subjetividad histórica y dominada” (de Vicente, 2013: 45). Si bien en esta producción literaria las contradicciones del capitalismo permanecen como causa ausente, hay que insistir en que sí expresa la *cuestión social* del momento: la pobreza, la drogadicción, los problemas de vivienda, etc. Pero ante ellos expone de Vicente tres planteamientos:

a) que son problemas que dañan la dignidad del ser humano, que deben ser reformados y que su solución pasa por el consenso entre todos [...], b) dice que el mundo es así (salvaje, cruel, fruto de la maldad de la naturaleza humana) y que hay que tener el coraje de salvarse de él y salvar a cuantos sea posible; c) produce una escena disarmónica, para una contemplación sensorial afectada, que interpele a la “conciencia” moral del individuo, sustrayéndole de la materialidad de los asuntos tratados para situarlo en un ámbito espesamente ideológico. (2013: 47)

Este ocultamiento de la raíz sistémica e histórica de las problemáticas lleva, inevitablemente, a un borrado de la cuestión de clase en tanto en cuanto la salida planteada pasa por un consenso y no por una ruptura. Así, la intención se dirige a la empatía, a la toma de conciencia *moral*, pero no al desvelamiento y a la toma de conciencia *de clase* que puede llevar a la transformación social. Además, toda alternativa al sistema queda fuera de la representación: “una ideología dominante no combate tanto las ideas alternativas como las arroja fuera de los límites de lo pensable” (Eagleton, 2021: 99). Sin embargo, aunque no explique las causas ni plantee perspectivas transformadoras, sí expone las problemáticas como cuestiones sociales, colectivas y produce cierta incomodidad. Si la novela política ofrecía una respuesta desmitificadora y liberadora ante la contradicción social, la novela social propone una resolución simbólica, oculta el conflicto, aunque no es extraño que esta solución presente grietas, espacios por los que se cuele el elemento político.

A partir de esta concepción de la novela social propongo extraer un tercer tipo o tendencia que también recoge la problemática social y se muestra, por tanto, como *aparentemente* crítica, pero que profundiza tanto en el desvío del conflicto que resultaría injusto no diferenciarla de la social. El desvío puede expresarse fundamentalmente en tres formas. En primer lugar, las distintas formas de sufrimiento social, que en este caso constituyen un ejemplo de cómo se abren paso incluso donde no hay una voluntad de profundizar en su origen, son desviadas al plano de lo individual o, peor, responsabilizan al victimario, al



explotado, al oprimido de su suerte. En segundo lugar y como consecuencia de este análisis individualizador y deshistorizador, la respuesta a la problemática va más allá de quedar ausente, sino que aparece explícitamente pero en este mismo plano individual, normalmente ligado a la exigencia de un mayor esfuerzo, empatía o solidaridad por parte del individuo que, si no lo logra, sería por tanto de nuevo culpable de su suerte. En tercer lugar, la narración emplea mecanismos literarios que buscan la emoción pero no generan ningún tipo de distancia crítica ni complejizan la lectura. En lugar de generar cierta incomodidad movilizadora, a menudo generan cierta placidez, la satisfacción del discurso cerrado o del final feliz. Esta es la novela *aparentemente* crítica, sostenedora del *statu quo*, la cual se acerca más a la “novela de la no-ideología” de Becerra Mayor, en la que, de acuerdo con sus palabras, “toda forma de conflicto político y social queda enmascarado en formas de conflicto referentes al yo” (2013: 84). Esta categoría llevada a sus últimas consecuencias correspondería a aquellas obras que no incluyen las problemáticas sociales en forma alguna.

En la mayoría de las obras que recogen dicha problemática se puede identificar una tendencia principal. Sin embargo, la búsqueda y reconstrucción de las distintas voces, presentes de forma explícita o como ausencia enfrentada, harán evidente que las obras son arena de los discursos en lucha, simultáneos.

El impulso utópico en la novela política

Si la novela es también territorio de combate, si puede ser una herramienta que aporta a la transformación social, ¿cuáles son los mecanismos literarios que hacen de un texto una novela política, impugnadora del orden establecido? Si quisiera resumirlo en una idea diría que se trata de generar el impulso utópico que el momento distópico y de *policrisis* trata de sepultar bajo un realismo capitalista que permea todo, aunque cada vez más agrietado: “the widespread sense that not only is capitalism the only viable political and economic system, but also that it is now impossible even to imagine a coherent alternative to it” (Fisher, 2009: 2). La forma de quebrar el caparazón del realismo capitalista pasa por romper con esta idea aprendida: “the suspicion was that the actual aim was not to replace capitalism but to mitigate its worst excesses” (Fisher, 2009: 14), es



decir, como ya planteó de Vicente, reforma o revolución. Desde esta superación del marco en el que *no hay más allá del capitalismo* y solo se puede aspirar a reformas superficiales o, como diría Luxemburg, “cambiar cosas no esenciales de la vieja sociedad” (2021: 95), se puede recuperar el impulso utópico de la clase explotada y oprimida.

El impulso utópico de Bloch es aquella posibilidad deseada que debe ser pensada previamente (como utópica) y necesita ser encarrilada para poder realizarse, una anticipación aurórica de un amanecer real y objetivamente posible: “Estos son los sueños creadores de la vigilia que emergen en las grandes concepciones económico-políticas, en las creaciones artísticas, filosóficas y científicas, y que toman forma en un amanecer más o menos auróricamente anticipado” (2017: 87-88). La cuestión es la capacidad de la literatura para generar imaginarios de otras realidades posibles, para introducir en nuestro marco de pensamiento aquello que había quedado fuera. Una capacidad de imaginar necesaria para cualquier transformación ya que, siguiendo con las metáforas meteorológicas: “uno no puede imaginar ningún cambio fundamental de nuestra existencia social que antes no haya arrojado visiones utópicas cual sendas chispas de un cometa” (Jameson, 2009: 9). Una novela que pueda llamarse política tiene la gran tarea de generar estos horizontes alternativos o, al menos, abrirles el camino. Bien sea directamente, construyendo sociedades alternativas con lo que entraríamos en el género de las utopías propiamente dichas, bien sea desnaturalizando el sistema en el que vivimos:

la novela que desvela que no vivimos en el mejor de los mundos posibles y que, al hacerlo, plantea, ya sea directa o indirectamente, que otra forma de vida –mejor, más igualitaria– es posible, una forma de vida en la que seamos libres para todo menos para explotar. (Ayete Gil, 2023: 70)

Un mecanismo literario clave para esta tarea será el *extrañamiento* o *Verfremdungseffekt* propuesto por Brecht, su reformulación del distanciamiento de los formalistas rusos (Hellín, 2016) y que identifica con el ejercicio de:

Hallar una forma de presentación en la que lo familiar se convirtiese en sorprendente y lo habitual en asombroso. Aquello con lo que nos hallamos todos los días debía producir un efecto peculiar, y muchas cosas que parecían naturales debían ser reconocidas como cosas artificiales. (Brecht, 1972: 51)



Este efecto debía impedir la identificación y la pasividad: “no se ha de permitir que el público sencillamente se identifique con cualquier cosa, de tal modo que todo se acepte como algo natural, determinado por Dios e inmodificable... y así sucesivamente” (Brecht, 1972: 158). El extrañamiento nos obliga a una lectura atenta y crítica ante una realidad representada que ya no se percibe como cerrada. A partir del extrañamiento brechtiano podemos extraer la mayoría de los mecanismos literarios que se encuentran en las novelas políticas.

En primer lugar, en los últimos años se habla de un relato en crisis consecuencia de la propia crisis social: “la vida rota generaba una narrativa rota” (Claesson, 2019: 17). Claesson contrapone esta tendencia a aquella que “intenta restituir al sujeto como agente de su propio destino y como autor de su historia personal” (2019: 17), la cual, sin duda, es una tendencia política de la novela. Pero al mismo tiempo, esta narrativa en crisis puede dar lugar a una serie de rupturas “formales”, las cuales dificultan la lectura automática y cómoda, generando la reflexión y cierto impacto en el lector que pasa a comprender lo narrado como una construcción y, así, entiende la realidad con la que dialoga como una construcción, por tanto, modificable. Es decir, la crisis del relato contiene el potencial de generar una inestabilidad que redunde en una crisis de la defensa del capitalismo como sistema cerrado, coherente o natural.

Esta idea nos lleva a la concepción de la alegoría de Benjamin como un abismo en el que se expresa la violencia del movimiento dialéctico: “el abismo que se abre entre el ser figurativo y la significación” (1990: 158), una figura retórica que no puede ocultar su carácter de constructo: “Pero, así como la doctrina barroca concebía la historia, en general como un acontecer creado, también la alegoría en particular (aunque a título de convención, igual que toda escritura) es considerada algo creado, a semejanza de la escritura sacra” (1990: 167-168). La relación entre la propuesta brechtiana y la alegoría benjaminiana como dialéctica de las contradicciones ya fue sugerida por Eagleton: “El drama como algo fragmentado, que deja los recursos al descubierto, algo no jerárquico, chocante; el teatro como algo disperso, que cambia de aparejo, dialéctico, ostentoso y arbitrario pero densamente codificado” (2023: 50). Desde aquí se puede pensar el mecanismo alegórico como un agente *extrañador*, que cosifica



y a la vez revive lo significado, que explicita la diferencia entre la materialidad y el significado, que se expone como recurso construido.

Empecemos a ver ejemplos: la novela *Democracia* (2012), de Pablo Gutiérrez, emplea este mecanismo al relatar la crisis de 2008 a partir de distintos niveles narrativos que funcionan como una suerte de alegoría múltiple de la crisis. La historia del protagonista, Marco, queda unida al relato de la crisis desde el comienzo: “Lehman Brothers se desplomó delante de las narices del mundo atónito el mismo día que Marco fue despedido” (Gutiérrez, 2012: 11). Al mismo tiempo, introduce distintos pequeños relatos que funcionan como alegoría directa de la crisis, como la pequeña fábula sobre Leh Bro, seguidor de un maestro al que abandona para llegar al continente Dow Jones, invertir, enriquecerse, especular, etc. A continuación, la historia es reescrita, esta vez sin la mediación de una alegoría y generando tres consecuencias: la crisis planetaria, el despido de Marco y la novela. Los distintos ángulos desde los que es abordada la crisis arrojan luz sobre un fenómeno que es diseccionado mediante mecanismos literarios que impiden una lectura pasiva y conciliadora y que generan distancia con respecto al relato hegemónico, que aparece ridiculizado.

Al entender el mecanismo alegórico como dispositivo que cosifica y al tiempo revive, dejando los recursos al descubierto al representarse a sí mismo, podemos pensar los efectos políticos de ejercicios literarios como el de *Bailaréis sobre mi tumba* (2023), de Alba Carballal. En esta novela la autora emplea dos dispositivos narrativos centrales: la división del relato en distintas voces que se van intercalando y la aparición explícita de la narradora y sus reflexiones. Un ejemplo de este segundo se encuentra hacia el final, cuando explica que ha sentido una intuición en este punto del relato y, entre distintas opciones, ha optado por “avanzar por el derrotero que apunta esa nueva intuición a partir del momento en el que se produce, pero sin modificar nada de lo escrito hasta entonces” (Carballal, 2023: 243). Una postura que reconoce como difícil porque implica “mostrarme vulnerable, dejar que se vean las costuras y que las juntas de dilatación por las que respira la ficción se compriman del gusto” (2023: 243). Y eso es precisamente lo que produce este dispositivo narrativo en el que se ubica como “narradora moderna”, atravesada por su tiempo y sus condiciones



materiales, hace vulnerable la construcción de la novela, la convierte en objeto inanimado y al tiempo la revive, posicionando al lector de forma crítica ante el objeto construido que tiene delante y, desde ahí, ante el relato que vehicula. Ese desvelamiento de la trama abre una posibilidad polifónica y polivalente, subrayada por la explicación de lo oculto tras algunos diálogos y por la inserción del gallego en la narración en castellano³, que permite al lector entrar como otra voz y llamar la atención sobre su capacidad de agencia.

Otro mecanismo que genera distancia crítica es el humor y la ironía que, sin ser cinismo descreído, empuja a deconstruir la catástrofe: “Solo l’umorismo, che benescosce la contradizione dell’essere, è capace di deconstruire la catastrofe e quindi di reappresentarla dialeticamente” (Muzzioli, 2021: 23). La distancia irónica caracteriza a la narradora y protagonista de *Supersaurio* (2022) de Meryem El Mehdati. Es una novela escrita desde un yo que forma parte de la generación nacida en los primeros noventa que, cuando crece, se encuentra con la precariedad y la falta de perspectivas. En el caso de la protagonista y narradora, además, su experiencia como mujer, joven y trabajadora precaria, se cruza con el hecho de ser hija de inmigrantes marroquíes en Las Canarias. El relato de su paso por la empresa *Supersaurio* tematiza de forma crítica la explotación laboral, el odio al trabajo, los racismos y machismos cotidianos, el turismo masivo o las tensiones que surgen con su vínculo marroquí, siempre con un tono profundamente irónico que integra la disonancia entre el discurso dominante y su percepción, la aspiración a un *yo libre* imposible:

Hija de inmigrantes, el discurso de la meritocracia y el trabajo duro está en mi ADN, por mucho que la meritocracia sea una falacia o que el trabajo duro solo beneficie al que no ha dado un palo al agua en su vida. ¿Por qué cobra más un business assurance manager que la cajera de un supermercado o que un reponedor? Si mañana desaparecieran todas las cajeras y todos los reponedores del mundo nos daríamos cuenta enseguida. Si desapareciesen todos los business assurance managers... no. (El Mehdati, 2022: 124)

Otra de las claves de la novela es la ruptura que realiza al final: la protagonista, a través de sus críticas, malestares e inseguridades, de su inteligencia y su humor, encuentra una empatía en el lector. Pero el final rompe

³ El empleo de términos y frases en gallego sin traducir, lo cual supuso una discusión con la editorial según explica la autora, es en sí mismo un ejercicio político que cuestiona la hegemonía absoluta del castellano sobre el gallego minorizado y la imposibilidad del encuentro lingüístico.



con toda expectativa, traiciona esa empatía y genera una contradicción entre el supuesto éxito de la protagonista que accede a un puesto bien remunerado (que sigue odiando) y el fracaso de ser subsumida por la dinámica laboral que sufrimos con ella, maltratando a la nueva becaria igual que la maltrataron a ella. Así, una historia de supuesto ascenso a través del esfuerzo personal y las cualidades individuales como dicta el relato neoliberal acaba siendo la decepción de convertirse en lo que rechazó durante toda la novela: “La historia de tu vida se divide en cuatro partes, me gustaría decirle. Naces, creces, trabajas, trabajas, trabajas, trabajas, Mueres. Fin” (El Mehdati, 2022: 316). Si bien podemos ver cierta ausencia de alternativa en un sistema que parece que solo puede destruir o absorber, el final contradictoriamente amargo genera una incomodidad productiva que hace de este texto una novela política.

Los finales que se resisten a desembocar en una “fantasía autogratificante del final con victoria del bien” (Muzzioli, 2021: 19), igual que la distancia irónica, impiden el cierre discursivo, suponen un punto de fuga, frente al sentimiento autocomplaciente que no es sino una forma de resignación. Es habitual, en novelas *aparentemente* críticas encontrar un final feliz conformista con la realidad social. Es el caso de *Los besos en el pan* (2015), una de las últimas novelas de Almudena Grandes, en la que habla de la crisis del 2008 a través del retrato de diferentes habitantes de un barrio. Aquí la problemática social causada por la crisis se explica en parte por la pérdida de capacidad de resistencia de las nuevas generaciones: “los vecinos de este barrio, más que arruinados, se encuentran perdidos, abismados en una confusión paralizante e inerte, desorientados como un niño mimado al que le han quitado sus juguetes y no sabe protestar” (2022: 18). A lo largo de la novela, se puede observar cómo las víctimas de la crisis, niños mimados culpabilizados por su suerte, pueden encontrar la salida desde la empatía y la solidaridad, pero nunca enfrentándose al sistema que ha generado la crisis ni a los que se han enriquecido con ella. El final feliz termina de desviar el conflicto hacia una moral de capacidad de resistencia ante el sufrimiento y de solidaridad interclasista que navega en lo emotivo con peluqueras antes racistas que ahora hacen descuento a las mujeres chinas del barrio, abuelos que llevan la cena a casa de los hijos en Navidad y



comedores para los alumnos del colegio pagados con donaciones de los vecinos que no se sabe cómo consiguen ahorrar. Huelga decir lo importante de la solidaridad y la empatía, y hay algún atisbo de organización colectiva en la novela cuando se menciona a unos abogados que ayudan a un bloque de vivienda social o la concentración frente a un centro de salud, pero predomina el empleo de estos valores en un plano individual y como cobertura del conflicto real, responsabilizando al individuo de su capacidad o no de hacer frente a la crisis, como si no hubiera responsables de los desahucios, despidos y recortes.

Por último, tal vez las formas más explícitas de producir un texto político pasan por el combate directo con el imaginario neoliberal o capitalista, como sucede en *Democracia* al ridiculizar el discurso oficial, en *Supersaurio* al desmontarlo de forma irónica o, podríamos añadir un ejemplo más: en algunos pasajes de *Consum preferent* (2023), de Andrea Genovart. Se trata de una novela en la que de nuevo aparece la voz de una parte de esa generación nacida en los 90, como la autora, que sufre la gran diferencia entre las aspiraciones sociales y la realidad de su clase y se siente vacía. La precariedad laboral, la falta de perspectivas, las relaciones personales inestables marcan su forma de estar en el mundo y desembocan en una postura crítica y cínica al mismo tiempo, en el que el rechazo a sentir culpa le lleva a la inmovilidad y la queja o, en todo caso, a una búsqueda personal identitaria, el intento de constituirse como *yo-soy* propio de la literatura posmoderna que diría Becerra Mayor (2013: 37), el cual fracasa. Si bien aquí el cinismo supera a cualquier posición crítica productiva, alejando a la novela de lo político, sí encontramos elementos políticos en pasajes en los que la narradora realiza retratos despiadados de otros personajes adaptados, triunfadores en este capitalismo enfermo, desmontando por esa vía el discurso hegemónico:

Ella la primera, tant en ciències com en lletres; no només és obedient sinó que fa el que sigui que ha de fer de manera excel·lent. Excepte parlar en femení i aquestes coses amb les quals no pensa cedir fins que no estiguin reconegudes per l'IEC, la RAE i blablablà. (Genovart, 2023: 49)

El combate con el imaginario capitalista al que nos referíamos también opera en la introducción de aquellas realidades, circunstancias, contradicciones y relaciones que permanecen fuera de lo decible en los discursos hegemónicos,



como la incorporación de la militancia como posibilidad no ridiculizada o exotizada: “escribir acerca de individuos que pretenden instaurar un nuevo sistema sin tratarles de totalitarios, enfermos, ingenuos, etc. es como un pistoletazo en un concierto” (Gopegui, 2008, p. 19). Algo que es difícil de encontrar y que realiza la misma Gopegui en varios de sus textos o Isaac Rosa, por ejemplo, en el relato “Llave maestra” (2020: 238-245) donde aparecen *Las Kellys*, camareras de hotel, organizadas y en acción, o en “Instrucciones para cerrar El Corte Inglés un día de huelga” (2020: 181-187), donde no solo recupera una herramienta básica de la lucha de clases, sino que opera el extrañamiento en un eco político de los conocidos relatos de Cortázar. Pero es más fácil encontrar contraejemplos, como el ya citado de *Democracia* y, de forma distinta pero también construyendo un retrato negativo de la militancia, en *Cauterio* (2022), de Lucía Lijtmaer, donde todo intento de organización colectiva es falso, deshonesto; bien sea el ascenso del novio/exnovio al que se reconoce como “tropa” y queda retratado como un machista hipócrita, bien sea el grupo de mujeres que parecía estar enfocado hacia una liberación de las imposiciones patriarcales, pero que acaba siendo una farsa dirigida por un hombre cuya aparición destruye el proyecto. O, de una forma más compleja, en *Los tiempos del odio* (2020), de Rosa Montero. Es una aparente crítica al sistema a partir de una distopía en la que, además de situar al amor (romántico o, mejor, burgués) como motor principal, propone una solución en la que la vía para enfrentarse a males mayores es proteger la democracia existente, apoyar a quien, sin cuestionar ni una coma del sistema, se propone gestionarlo con una cara más amable. No queda espacio para una organización colectiva que cuestione el propio sistema, solo un consenso conformista y la acción de héroes individuales con capacidades excepcionales. Además, las iniciativas colectivas que se oponen al *statu quo* son connotadas negativamente, resultan inútiles para el cambio social e incluso son útiles a la reacción.

Otro mecanismo politizador más explícito es la inclusión en las narrativas de temas como la precariedad, el mundo del trabajo, la explotación como cuestión estructural, algo que realiza a menudo Isaac Rosa, por ejemplo en *La mano invisible* (2011), construyendo una imagen que explicita el carácter



desigual, autoritario y divisor del espacio de trabajo. Un tema que resulta enriquecido en muchas de las novelas de desplazamiento, con el diálogo con la cuestión migratoria y el racismo, como realiza de forma muy iluminadora Karima Ziali en *Una oración sin dios* (2023) a través de su protagonista:

Morad solo lleva un mes ahí, para él trabajar no es nada nuevo. A los quince, una fábrica de verano cortando una tela continua de la que debían salir cientos de toallas de hotel; a los dieciséis barriendo unas naves en un polígono industrial; ahora es camarero. “Subo de categoría como la espuma”, se dice a menudo para reconfortar su conciencia de clase. (Ziali, 2023: 19)

Una novela que niega la resolución simbólica ante las contradicciones cruzadas de la clase y la migración, con una ruptura de expectativas ante la negativa a dar una explicación simplista y en clave traumática del sufrimiento de Morad abriendo un segundo desplazamiento que trasciende lo geográfico.

Por último, el trabajo sobre el pasado es un lugar muy visitado a partir de la crisis del 2008: “La construcción de la subjetividad, tanto íntima como colectiva, es un proceso que se produce en el tiempo, y muchos son los autores que por ello han decidido echar la vista atrás para tratar de comprender su presente” (Basabe, 2019: 26). Se trata de la construcción de otras memorias que van más allá de la memoria histórica oficial, entre las que me gustaría destacar aquellas que surgen de los márgenes. Es el caso de las miradas excéntricas a la Transición, o a la tan visitada Guerra Civil como en la novela *Cuando los montes caminen* (2021), de Youssef El Maimouni. Se trata de una obra que pone a disposición de los lectores una nueva mirada, a través de los ojos de Yusuf, un adolescente que huye de las condiciones generadas por el colonialismo español alistándose en las tropas moras de Franco. Este punto de vista desplazado genera una narrativa crítica y arroja luz sobre partes de la historia española a menudo ocultas, dinamitando algunos de los pilares de la historia oficial sobre la que se construye el presente.

Una literatura para la vida triunfante

La emergencia de las novelas críticas en los últimos años, *emergencia* en su doble sentido de aparición y de urgencia ante el desastre, es, en primer lugar, fruto de una situación de *policrisis*, en segundo lugar, síntoma de un proceso y,



finalmente, puede ser parte del antídoto. Con respecto a lo primero, traté de explicar a lo largo del texto la relación entre las contradicciones y fracturas del sistema y la propia producción literaria. La intensidad del conflicto que se dispara a partir de la crisis económica del 2008 y que sigue profundizándose con la crisis ecosocial, bélica e imperialista de nuestro presente, se expresa también en la esfera literaria con la proliferación de novelas que incorporan tendencias sociales y políticas, así como con el intento de desvío ante la evidencia de unas contradicciones que ya es difícil mantener ocultas, intento de desvío que supone la novela aparentemente crítica. Cabe preguntarse, y quiero hacerlo en estas conclusiones, si esta proliferación de la producción crítica que nos ha permitido ver las distintas variantes con mayor claridad, no es también un síntoma, yendo al segundo aspecto de la emergencia: un síntoma de que comenzamos a acercarnos a aquello que Jameson, en su tercer nivel, explicaba como un momento en el que las contradicciones llegan al centro de la vida, en el que se preanuncia el modo de producción que viene, un momento de revolución cultural.

El camino es largo y está lleno de obstáculos. Y aunque la acumulación de malestar y el crecimiento de producciones críticas se haga patente, esto no basta para la transformación social sin un desarrollo de fuerza social y material capaz de impulsarla, imponerla y llevarla a buen puerto. Sin embargo, las producciones culturales y, entre ellas, las novelas, pueden jugar un papel — tercer aspecto— en el desvelamiento de los mimbres de este sistema necesariamente injusto y en la recuperación del impulso utópico, de la capacidad de imaginar y prefigurar nuevos horizontes más allá del cierre del realismo capitalista.

Con este texto en el que trato de aportar algunas herramientas para arrojar luz sobre la producción literaria crítica, con el fin de contribuir a expandir sus posibilidades de acción, me sumo también a ese llamamiento de Belén Gopegui a elegir desde la producción y el análisis literario, así como desde la lectura, una vida triunfante. Un anhelo por combatir la injusticia y vencer, sin el cual la “novela decae, y rueda por el suelo como una lata hueca y abollada que aplastará algún coche” (2019: 237).



BIBLIOGRAFÍA

- AYETE GIL, María (2023). *Ideología, poder y cuerpo. La novela política contemporánea*. Manresa: Bellaterra.
- BASABE, Nere (2019). "Memoria histórica, violencia política y crisis de identidades en la nueva narrativa española". En Christian Claesson (ed.). *Narrativas precarias*. Xixón: Hoja de lata, pp. 21-57.
- BECERRA MAYOR, David (2013). *La novela de la no ideología*. Madrid: Tierradenadie.
- BENJAMIN, Walter (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Trad. José Muñoz. Madrid: Taurus.
- BLOCH, Ernst (2017). *¿Despedida de la utopía?*. Trad. Sandra Santana. Madrid: Antonio Machado Libros.
- CARBALLAL, Alba (2023). *Bailaréis sobre mi tumba*. Barcelona: Seix Barral.
- CLAESSON, Christian (2019). "Introducción". En Christian Claesson (ed.). *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Xixón: Hoja de Lata, pp. 9-20.
- DE VICENTE, César (2013). *La escena constituyente. Teoría y práctica del teatro político*. Madrid: Centro de Documentación Crítica.
- DE VICENTE, César (2009). "Literatura y teatro proletarios". En Julio Rodríguez-Puértolas (ed.). *La República y la cultura. Paz, guerra y exilio*. Madrid: Akal, pp. 31-38.
- EAGLETON, Terry [1997] (2021). *Ideología*. Trad. Jorge Vigil. Barcelona: Paidós.
- EAGLETON, Terry [1981] (2023). *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Trad. Julia García. Madrid: Cátedra.
- EHEVARRÍA, Ignacio (2005). *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*. Barcelona: Debate.
- EL MAIMOUNI, Youssef (2021). *Cuando los montes caminen*. Barcelona: Roca.
- EL MEHDATI, Meryem (2022). *Supersaurio*. Barcelona: Blackie Books.
- FISHER, Mark (2009). *Capitalist Realism. Is there no alternative?* Winchester: O Books.
- GENOBART, Andrea (2023). *Consum preferent*. Barcelona: Anagrama.
- GIORDANO, Chiara (2018). "La teoría del inconsciente ideológico de Juan Carlos Rodríguez: una línea de fuga entre marxismo, psicoanálisis y estudios literarios", *Romanica Olomucensia*, vol. 30, n.º 1, pp. 111-124.
- GOPEGUI, Belén (2008). *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela*. Madrid: Complutense.
- GOPEGUI, Belén (2019). *Rompiendo algo. Escritos sobre literatura y política*. Barcelona: Penguin Random House.
- GRANDES, Almudena [2015] (2022). *Los besos en el pan*. Barcelona: Tusquets.
- GUTIÉRREZ, Pablo (2012). *Democracia*. Barcelona: Seix Barral.
- HELLÍN, Lucía (2023). *La literatura de los desplazados. Autores ectópicos y migración*. Madrid: Villa de Indianos.
- HELLÍN, Lucía (2016). "Una travesía política: el extrañamiento de Brecht como propuesta transformadora de la desautomatización del formalismo ruso", *Castilla. Estudios de Literatura*, n.º 7, pp. 461-491.
- JAMESON, Fredric (1979). "Reification and Utopia in Mass Culture", *Social Text*, n.º 1, pp. 130-148.



- JAMESON, Fredric (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Trad. Tomás Segovia. Madrid: Visor.
- JAMESON, Fredric (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Trad. Cristina Piña. Madrid: Akal.
- KOSÍK, Karel (1967). *Dialéctica de lo concreto*. Trad. Adolfo Sánchez. México: Grijalbo.
- LIJTMAYER, Lucía (2022). *Cauterio*. Barcelona: Anagrama.
- LUXEMBURG, Rosa (2021). *Socialismo o barbarie*. Buenos Aires: IPS.
- MARX, Karl y ENGELS, Friedrich (2005). *La ideología alemana*. Buenos Aires: Santiago Rueda.
- MONTERO, Rosa (2020). *Los tiempos del odio*. Barcelona: Seix Barral.
- MUZZIOLI, Francesco (2021). *Scritture della catastrofe. Istruzioni e ragguagli per un viaggio nelle distopie*. Milano: Meltemi.
- MUZZIOLI, Francesco (2022). *Le teorie della critica letteraria*. Roma: Carocci.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2002). *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2015). *Para una teoría de la literatura*. Madrid: Marcial Pons.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, Julio (1976). *Literatura, historia, alienación*. Barcelona: Labor Universitaria.
- ROSA, Isaac (2011). *La mano invisible*. Barcelona: Seix Barral.
- ROSA, Isaac (2020). *Tiza Roja*. Barcelona: Seix Barral.
- TROTSKY, León (2004). *Escritos filosóficos*. Buenos Aires: CEIP León Trotsky.
- VOLOSHINOV, Valentín (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- WHITING, Kate (2023). "This is why 'polycrisis' is a useful way of looking at the world right now", *World Economic Forum*, 7-8-2023. Disponible en: <https://www.weforum.org/agenda/2023/03/polycrisis-adam-tooze-historian-explains/> [Fecha de consulta: 22 de junio de 2024].
- ZIALI, Karima (2023). *Una oración sin dios*. Granada: Esdrújula.