

Diablotexto

Digital



**Poner nombre a la violencia: cuidados,
poder y resistencia en *Ceniza en la boca***

***Naming Violence: Care, Power and
Resistance in Ceniza en la boca***

PAULA ROMERO POLO
UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
paromero@hum.uc3m.es
<http://orcid.org/0000-0002-0336-2635>

Fecha de recepción: 22 de junio de 2024
Fecha de aceptación: 4 de noviembre de 2024

Diablotexto Digital 16 (diciembre 2024), 171-192
<https://doi.org/10.7203/diablotexto.16.29071>
ISSN: 2530-2337



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



Resumen: El presente artículo presenta un análisis de *Ceniza en la boca*, de Brenda Navarro, como una novela política que expone el racismo y la xenofobia de la sociedad española. Son dos los focos de interés: en primer lugar, el retrato que la novela realiza de la crisis del sistema de cuidados y, en segundo lugar, los mecanismos empleados para representar la violencia xenófoba y racista. Concluiremos explorando las prácticas de resistencia al poder propuestas en la novela. Entre ellas, destaca el ejercicio literario como forma de reconfiguración de la realidad.

Palabras clave: literatura del siglo XXI; novela política; violencia racista; Brenda Navarro

Abstract: This paper analyzes *Ceniza en la boca*, by Brenda Navarro, as a political novel that exposes racism and xenophobia within Spanish society. We focus in two particular aspects: the novel's depiction of the care system's crisis and the mechanisms deployed by the narrator to represent xenophobic and racist violence. We will conclude by looking at the resistance practices outlined in the novel; within them, literary fiction stands out as a way of reconfiguring reality.

Key words: 21st century literature, political novel, racist violence, Brenda Navarro



Ceniza en la boca es la segunda novela de Brenda Navarro, escritora mexicana afincada en España. La novela narra la historia de una joven mexicana, anónima, que emigra a España con su hermano adolescente, Diego, para reunirse con su madre. La historia está narrada en primera persona y comienza con el suicidio de Diego; el relato es una exploración de las razones que llevaron al hermano de la narradora a quitarse la vida. Finalmente, el sistema xenófobo y racista se presenta como culpable de la tristeza y desesperación de Diego. De este modo, *Ceniza en la boca* muestra la precariedad e injusticia que caracterizan muchas historias de migración. Como señala Natalia Aguilar Vásquez (2022: 206) la novela contradice un poderoso relato cultural por el que la migración está marcada por “la esperanza de una mejor calidad de vida”.

La novela busca explicaciones colectivas para el malestar de sus protagonistas y muestra la injusticia y las opresiones que atraviesan sus vidas y sus cuerpos. Presta atención a conflictos de carácter estructural, como el racismo, la precariedad laboral o la crisis del sistema de cuidados, y los retrata claramente como tal. Por todo ello, consideramos que es una novela política; en este artículo, nos proponemos indagar en el retrato de la sociedad contemporánea que elabora. Para ello, en primer lugar, analizaremos la representación del sistema de cuidados español y su evidente crisis. Para profundizar en este análisis, nos valdremos de la obra de distintas teóricas y pensadoras, sobre todo ligadas a los estudios de género, que se han interesado por los cuidados desde distintas perspectivas, como Encarnación Gutiérrez Ramírez, Bell Hooks, Elizabeth Grosz o Judith Butler. En segundo lugar, estudiaremos las estrategias que la novela emplea para mostrar el sistema xenófobo y racista que impera en la sociedad española. En este caso, tendremos en cuenta elementos temáticos, pero también prestaremos atención a cómo se construye y narra la historia. Nos remitiremos, fundamentalmente, a la obra de Sara Ahmed y Michel Foucault. Dada la diversidad de autoras que componen el marco teórico de este trabajo, hemos decidido no entrar en una definición de su pensamiento en esta sección introductoria, para indagar en sus planteamientos y en su pertinencia para el estudio de la novela en los siguientes apartados, dedicados al análisis del texto.



Recogiendo las premisas de Jacques Rancière (2014) acerca del arte político como aquel que participa de una “reconfiguración de lo sensible”, entendemos que *Ceniza en la boca* realiza dos operaciones paralelas, que quedan reflejadas en las dos secciones de este artículo. Para empezar, muestra una realidad que nos es de sobra conocida pero que tendemos a ignorar: en general, sabemos de la precariedad de los trabajos en cuidados, que recaen fundamentalmente en personas migrantes, pero esta situación no se ha convertido en un motivo de alarma social. Por otro lado, la novela se afana en mostrar el carácter sistémico de la violencia racista y xenófoba y deja clara la naturaleza perniciosa y violenta de muchas actitudes en apariencia poco significativas. Para ello, es fundamental la mirada inquisitiva y curiosa de la narradora, que retrata minuciosamente el funcionamiento del poder en las sociedades contemporáneas. Ambas operaciones son complementarias: por un lado, se nos cuenta una historia que conocemos pero no queremos escuchar y, por otro lado, se demuestra la validez y vigencia de un retrato particular del mundo, donde el racismo y la xenofobia se revelan como males sistémicos, que atraviesan el tejido social.

Crisis en el sistema de cuidados: colonialidad, interseccionalidad y el olvido del cuerpo

Ceniza en la boca describe una crisis en el sistema de cuidados dentro del estado español. Esta crisis recibe, normalmente, poca atención por parte de los medios de comunicación porque las personas afectadas son sujetos que cuentan con poca o con ninguna agencia dentro del sistema político: se trata, fundamentalmente, de mujeres migrantes, cuyo estatuto legal no es siempre regular, y personas mayores y vulnerables. La protagonista de *Ceniza en la boca*, su madre y sus amigas latinoamericanas trabajan como limpiadoras o cuidadoras de ancianos y niños. Estos trabajos se describen como precarios: bien son trabajos sin contrato, con lo que las trabajadoras carecen de derechos laborales, bien son trabajos legales, pero que incumplen medidas básicas referentes a la salud y a la seguridad laboral. La narradora señala que estos puestos de trabajo precarios son herencia colonial, es decir, que perpetúan



situaciones de dominación que se dieron en momentos históricos anteriores. Cuando comienza a trabajar como interna en una casa, reflexiona:

Así era ese piso en Aragón. Mucha historia, mucho odio, mucha rebelión, pero ahí estábamos: la familia viviendo del piso de la abuela y la mexicana sirviéndoles, como hacía más de quinientos años. (Navarro, 2024: 78)

Esta reflexión coincide con la lectura que hace Michelle Murray (2018) del trabajo doméstico migrante en la España contemporánea en *Home Away From Home*, un trabajo publicado en 2018. Murray (2018: 43-44) considera que

Exploring democratic Spain from the perspective of immigrant women reveals the powerful, yet understudied dynamics of nationalism and coloniality as Spain transformed from an insular, patriarchal, national-Catholic dictatorship to a cosmopolitan, globalized nation.

De este modo, a pesar de la impresión generalizada de que habitamos una España justa y democrática, a pesar de los años de historia y rebeliones, el sistema de cuidados actual mantiene estructuras de poder coloniales. De esta paradoja también da cuenta Natalia Aguilar Vázquez (2022: 207), que considera que “uno de los mayores logros de la novela” es “retratar cómo el trabajo disponible para las mujeres migrantes es un sistema diacrónico: al mismo tiempo moderno y colonial”. Esta realidad está recogida por estudios sociológicos, como el que recoge Michelle Murray (2018: 15), que afirma que de las 700.000 trabajadoras domésticas en España la mitad son migrantes y solo 420.000 están dadas de alta en la seguridad social.

Encarnación Gutiérrez Ramírez (2010) es autora de un ensayo similar donde estudia el trabajo doméstico migrante en Europa. Recupera un eslogan del movimiento antirracista británico para hablar del trabajo doméstico en los países del Norte Global: “we are here, because you are(were) there” (2010: 12). Además, tomando la expresión de otras pensadoras, denomina la situación actual de los cuidados en Europa como “imperialismo emocional” (2010: 13), pues las labores de cuidado implican un compromiso y vinculación emocional con las empleadoras. *Ceniza en la boca* también explora esta configuración de los afectos dentro de las redes de poder post-coloniales. La protagonista se hace “amiga, o algo parecido” (2024: 81) de Laura, la segunda mujer de la que cuida. Cuando la nieta de Laura la visita, ella insiste en que la protagonista se quede



junto a ella, aunque su nieta le ordena que vaya a la cocina

Ella se queda, le decía Laura. Ella se queda. Y yo me quedaba, al lado de Laura, y no sentía ni satisfacción, ni agradecimiento, porque en realidad yo no quería estar ahí, por mucho que Laura me parecía superamable y supersimpática y todo. Yo no quería vivir así (Navarro, 2024: 80).

En este sentido, queda claro que, a pesar de la amabilidad de Laura, de que se convierte en su amiga y de que llora su muerte con sinceridad, la protagonista no quiere estar con ella. La narradora no elige la vida que tiene, sino que se ve obligada a trabajar como interna y pasar tiempo con Laura. Y, sin embargo, desarrollan una relación donde hay espacio para el afecto y la complicidad. Por otro lado, de la cita anterior, resulta llamativo que la protagonista se declare incapaz de decidir sobre su destino —pues dice no querer llevar la vida que está llevando—. Con esta afirmación, niega uno de los pilares de la subjetividad neoliberal, por la que los individuos se suponen libres de elegir su destino (Ayete Gil, 2023: 60) y se declara, implícitamente, dependiente de su contexto y sus condiciones materiales.

Gutiérrez Rodríguez (2010: 2) asocia el crecimiento de la demanda de trabajo doméstico con la entrada de las mujeres al mercado laboral. En este sentido, el conflicto que describe la novela puede interpretarse desde una perspectiva interseccional, donde intervienen la raza, el género y la clase. Si bien las mujeres de las clases medias españolas han dejado de dedicarse exclusivamente al cuidado, estos trabajos continúan estando mayoritariamente feminizados. En *Ceniza en la boca* la protagonista cuida de dos mujeres mayores y es contratada también por dos mujeres, primero la hija y luego la nieta de las personas a las que cuida. En los dos casos, sus condiciones laborales son pésimas: no tiene contrato, apenas tiene tiempo libre y le pagan mal. Además, se narran situaciones de maltrato explícito por parte de sus empleadoras. En la primera casa donde trabaja, renuncia porque la señora a la que cuida le insulta “¡Que me dejes, inútil, bruta, india!” (2024: 53). En su segundo trabajo como interna, la mujer que la contrata la agrade verbalmente, tras negarse a pagar para su abuela un tratamiento contra los piojos: “Y ella en silencio como no dando crédito que yo podía ponerme del tú a tú con ella y nomás me chilló: ¡Me cago en tus muertos! Y me colgó” (Navarro, 2024: 80).



En este sentido, en *Ceniza en la boca* las mujeres blancas, españolas, son todavía encargadas de gestionar el trabajo de cuidados, pero lo externalizan. Además, no muestran ninguna clase de consideración —mucho menos, sororidad— hacia las trabajadoras que contratan. Al contrario, ejercen violencia de manera implícita, negándose a proporcionarles condiciones laborales dignas, y explícita, insultándolas. Esta situación no es novedosa, al menos si pensamos en el contexto global. En *Feminist Theory: From Margin to Center*, publicada en 1984, Bell Hooks expone un problema parecido. Denuncia la falta de interseccionalidad del feminismo blanco: la celebrada entrada de las mujeres de clase media al mercado laboral supuso que las mujeres de clase baja, muchas veces racializadas, tuvieran que hacerse cargo del trabajo de cuidados en condiciones precarias. Además, Hooks (1984: 1) denuncia que la mística de la feminidad —que se suele tomar como una condición generalizada de “la mujer” en los años sesenta— era, en realidad, una suerte de privilegio de clase. La entrada al mercado laboral de las mujeres a finales de los años sesenta afectó solo a un sector de la población femenina que podía permitirse no trabajar anteriormente y tuvo consecuencias negativas para el resto de mujeres, pues dio lugar a la creación de empleos precarios.

De esta manera, *Ceniza en la boca* discute y retrata la escasa remuneración económica y la falta de derechos laborales de las trabajadoras domésticas, que están asociadas a la falta de prestigio social de estos trabajos. Cuando Diego visita a la protagonista en Barcelona, le reprocha que no haya encontrado otra salida que trabajar como limpiadora. Le recrimina “Pendeja, igual que mi mamá, las dos pendejas, tirándose al piso para que las ensucien y ustedes limpien” (2024: 96). Esta falta de prestigio se expresa, igualmente, en las mentiras que le cuenta la protagonista a su novio, Tom-Tomás, al que le dice que es estudiante de máster. Cuando él se da cuenta del engaño, corta su relación con la protagonista, y ella le reprocha:

¿Me hubieras mirado, Tomás? ¿Hubieras cogido conmigo de saber que soy una repartidora de comida y que lavo el culo a ancianos y niños? ¿Lo hubieras hecho? ¿Me hubieras presentado a tus amigos? ¿Lo hubieras hecho? Y Tomás titubeaba (Navarro, 2024: 76-77).



El silencio de Tom-Tomás es muy significativo: duda si hubiera tenido una relación con la narradora de conocer a qué se dedicaba realmente. Como señala Gutiérrez Rodríguez (2010: 6): “Within the dominant script, domestic work is considered ordinary, simple and banal and this impacts on the bodies of racialized and feminized subjects employed as domestic workers”. La protagonista es rechazada por ciertos personajes —como su hermano y su novio— por el trabajo que realiza. Diego parece reprocharle no buscar alternativas a la profesión que se presenta como natural para ella, mientras que las razones del desprecio de Tom-Tomás no se exploran: simplemente, siente rechazo por las personas que desempeñan este tipo de trabajo. Al contrario, como explican Aguilar Vásquez (2022: 207) y Romero Morales (2023: 67), la novela deja constancia de la importancia de estos trabajos que realizan las personas migrantes para el sostenimiento económico del país.

Quizás por ello, *Ceniza en la boca* se preocupa de describir el trabajo diario de la protagonista. En la cita anterior, la protagonista resume su trabajo como cuidadora como “lavo el culo a ancianos y niños” (2024: 76), y, de manera similar, algo antes, se refiere a su rutina diaria como sigue: “lavaba calzones cagados y meados y limpiaba la cerveza que llevaba días pegada en el piso, y quitaba los pelos de la bañera, y sacaba la comida podrida de los trastes que dejaban en la cocina (...)” (2024: 73). En ocasiones se interesa por su jornada laboral sin hacer énfasis en el estigma que la atraviesa. Simplemente, describe cómo desempeña su trabajo: por ejemplo, narra la rutina nocturna de la primera señora a la que cuida, qué le da de cenar, cómo la baña, viste y peina (2024: 52). Incluye, también, detalles escabrosos que nos ayudan a comprender en qué consiste su trabajo. Por ejemplo, cuando baña por primera vez a Laura, describe un cuerpo “esquelético” y totalmente descuidado: su piel está “toda llena de rozaduras y sebo” y su “cuero cabelludo con costras y algunas heriditas todavía vivas” (Navarro, 2024: 78-79).

Estas descripciones nos llevan a pensar que el estigma que afecta al trabajo doméstico puede vincularse con la subordinación de la esfera corporal de la existencia a la esfera racional (Le Breton, 2002). Es decir, estos trabajos nos causan rechazo porque implican ocuparse de los cuerpos, ponen de relieve



nuestra naturaleza corporal, vulnerable y dependiente. El olvido del cuerpo está intrínsecamente relacionado con el cuidado, porque solo es factible cuando contamos con la asistencia de terceras personas que se hagan cargo de nuestras necesidades básicas. De esto da cuenta el pensamiento de Judith Butler, pensadora que explica que la conceptualización de un yo descorporizado solo es posible a partir de la relegación de las mujeres a la condición corporal:

Masculine disembodiment is only possible on the condition that women occupy their bodies as their essential and enslaving identities. ... By defining women as 'Other', men are able through the shortcut of definition to dispose of their bodies, to make themselves other than their bodies—a symbol potentially of human decay and transience, of limitation generally—and to make their bodies other than themselves. From this belief that the body is Other, it is not a far leap to the conclusion that others *are* their bodies, while the masculine "I" is the noncorporeal soul. (Butler, en Smith, 1993: 11)

Este párrafo hace referencia a una circunstancia teórica: para poder pensarse como un ser desligado de lo corporal, el sujeto moderno —masculino, burgués, blanco y capaz— relega su condición corporal a los cuerpos que conceptualiza como otros —las mujeres, pero también las personas racializadas, de clase trabajadora y con discapacidad [Garland-Thomson (1997), Bordo (1993), Grosz (1994)] —. Es decir, la construcción simbólica del sujeto de la modernidad depende de que haya una otredad que se conceptualice como radicalmente corporal, un afuera de ese sujeto racional. Esta otredad, de acuerdo con Beauvoir —autora de la que habla Butler en la cita anterior— es la mujer. Pero también podemos entender estas consideraciones desde un plano práctico: la otredad no es solo una cuestión conceptual, sino que las mujeres han estado encargadas históricamente de proporcionar las condiciones materiales mínimas para que sus contrapartes masculinos puedan no percibirse como cuerpos. Han cuidado de los niños y de las personas mayores y enfermas, han cocinado, limpiado, etc. Así, han sido, de manera bastante literal, cuerpos, encargadas de la reproducción de la vida. Las necesidades del sujeto racional y descorporizado estarán siempre cubiertas por la labor de las mujeres y por el trabajo de los sujetos subalternos —personas de clase baja y racializadas—. De este modo, el sujeto masculino, blanco y burgués solo reparará en su cuerpo cuando enferme o envejezca, es decir, cuando su vulnerabilidad devenga evidente.



La entrada de las mujeres de clase media en el mercado laboral, que conlleva que releguen los cuidados a personas migrantes, les permite acercarse a este modelo masculino. En mayor o menor medida, les permite desatender la esfera corporal de la existencia y olvidar la necesidad de ocuparse de los cuerpos. El feminismo liberal que representa Betty Friedan, y que es heredero del feminismo ilustrado, aspira a integrar a las mujeres en este modelo de sujeto masculino. Por ello, la emancipación femenina consiste en ganar poder dentro de la sociedad patriarcal, ocupando puestos que antes estaban reservados a los hombres —por ejemplo, incorporándose al mercado laboral—. Esa conceptualización teórica tiene consecuencias prácticas, como las que describe *Ceniza en la boca*: pensarse como un ser racional implica rechazar los cuidados y buscar otras personas que se ocupen de las tareas que consideramos inferiores. En contraposición, otras pensadoras feministas han buscado rediseñar las estructuras simbólicas y de poder para que no resulten excluyentes, para que no se basen en la existencia de un “otro” que conceptualicemos como únicamente cuerpo. Encontramos este empeño teórico, por ejemplo, en la obra de Elizabeth Grosz (1994), que propone buscar modelos de subjetividad corporeizada, pero también en la de Judith Butler (2006), que señala la necesidad de poner en el centro y reconocer la vulnerabilidad y la precariedad de los cuerpos.

La reivindicación de la importancia de las labores reproductivas y de cuidados tiene notables consecuencias para el orden simbólico patriarcal y tardocapitalista, pues implica valorar un trabajo que no es productivo ni está basado en el consumo, además reajustar los tiempos hacia ritmos más pausados, como los de la infancia y la vejez. *Ceniza en la boca* no llega a ofrecer soluciones pero sí demuestra que la repartición de los cuidados actual no es viable ni justa. El trabajo asalariado dentro de este sector es precario y las trabajadoras domésticas migrantes están desprotegidas y son vulnerables a todo tipo de abusos y violencias. El sistema de cuidados no tiene en cuenta las necesidades de las personas que cuidan y solo garantiza la protección y el bienestar de las personas que poseen cierto capital económico.



En este sentido, uno de los problemas que señala la novela es que las mujeres que se dedican a cuidar profesionalmente y en condiciones precarias tienen muchas dificultades para ocuparse de sus propias familias. Esta realidad aparece claramente señalada en distintos momentos de la novela: por ejemplo, cuando la madre de la protagonista le pregunta qué tiene de malo su trabajo, ella replica: “Y no tenía nada de malo, pero a mí no me gustaba que mi mamá, en vez de cuidarnos a nosotros, se la pasara seis días a la semana, casi dieciocho horas diarias, cuidando a una señora que además la veía mal” (2024: 32). Este tema reaparece a partir de las amigas de la protagonista en Barcelona, que también lamentan que sus hijos vivan en sus países de origen, al cuidado de otras personas (2024: 51; 54). La protagonista también siente remordimientos de no estar cuidando de quién le corresponde. Cuando conoce a Laura y ve lo descuidada que está, no puede evitar pensar en su abuela:

Y le seguí enjuagando el cuerpo esquelético mientras pensaba en mi abuela. Y se me acumulaban las lágrimas, pero yo apretaba los labios muy fuerte y tragaba saliva para no llorar frente de Laura. Luego la abrigué y la vestí y nos fuimos al salón a que la cepillara. ¿Quién cuida a mi abuela, cómo estará? (Navarro, 2024: 79)

La preocupación por su abuela aparece como una suerte de pensamiento intrusivo; el hilo narrativo está interrumpido por una sensación de repentina alarma. De este modo, la novela expresa el malestar de la protagonista y la inevitabilidad de su dolor. Vivir en España supone delegar los cuidados en manos de otros. *Ceniza en la boca* comenta, además, que esta exclusividad del cuidado se establece como un requisito laboral. Sus primeros empleadores ofrecen a la protagonista cincuenta euros extra al mes si se hace cargo de todas las vacaciones; cuando les dice que su familia vive en Madrid, y que quizás vaya a visitarlos, el novio de su jefa le comenta a esta: “*Et vaig dir que havies de ser una dona que visqués sola al país, no te’n pots refiar*” (2024: 49). Buscan explícitamente una persona sola y aislada, de la que poder disponer absolutamente por muy poco dinero, ignorando las leyes laborales.

En definitiva, *Ceniza en la boca* se preocupa por quiénes se ocupan de cuidar y en qué condiciones ejercen esta labor. Llama la atención sobre la necesidad de repensar el sistema de cuidados para que no sean solo las mujeres migrantes las encargadas de sostenerlo. Aunque cierto sector del feminismo se



ha dedicado a reivindicar la importancia social y económica de las labores de cuidado, no es un asunto que haya cobrado importancia real en la esfera pública. La novela retrata los abusos a la población migrante y feminizada, un grupo que posee poca capacidad de agencia y participación en la vida política. Como mencionamos en la Introducción, esta atención al sistema de cuidados trae a colación las premisas rancièrianas sobre el arte político como aquel que busca nuevas configuraciones de lo sensible. En este caso, no se trata de nombrar la realidad de una manera en exceso novedosa, sino de mostrar la importancia de una serie de prácticas y violencias que conocemos pero que tendemos a ignorar.

Inmigrantes melancólicos y el retrato del sistema xenófobo

En este apartado, analizaremos el retrato que elabora la novela de la violencia xenófoba y racista que sufre la familia García en España. La novela describe las violencias que sufren la narradora y su familia, la perdurabilidad de sus efectos y su relación con las estructuras globales de dominación. Se narran situaciones de violencia directa, como el acoso a Diego en el instituto, pero también formas más sutiles de abuso. En primer lugar, prestaremos atención a la obra de Sara Ahmed y la figura política del “inmigrante melancólico” y, en segundo lugar, a cómo se configura el relato para mostrar violencias que normalmente no percibimos.

Inmigrantes melancólicos

Diego y la protagonista señalan y rechazan continuamente actitudes racistas que sufren en España. La intensidad y violencia de estos comportamientos varía, pero la novela muestra que todas estas actitudes responden a una misma estructura de dominación. Por ejemplo, a la protagonista le molestan las insistentes preguntas acerca de su origen, que solo sirven para demostrar que se la identifica como extranjera. Aunque esta pregunta puede parecer inofensiva, más adelante, este cuestionamiento constante de su origen es el motor de un episodio en el que Diego es acosado por unos vecinos que no creen que viva en su edificio. Este incidente es un buen ejemplo de cómo, incluso los



comportamientos que resultan obviamente injustos, pueden ser interpretados como insignificantes por la mayoría social. En esta ocasión, unos chicos persiguen a Diego y a su novia por la calle con un bate de béisbol. Cuando llegan a su portal, un vecino le pide a Diego que se identifique como habitante del edificio y se niega a dejarle entrar. Diego insiste en que vive allí, pero su vecino le pide el DNI para comprobarlo. Diego se enfada y empieza a gritar. Cuando llega la policía, le piden la tarjeta de residencia y luego le amonestan por ponerse agresivo: “Le advirtieron que no podía crear escándalo y que cualquier acto violento podían hacer que él terminara en Moratalaz, en el Centro de Menores” (2024: 148-149). Ninguno de los testigos defiende a Diego y todos insisten en que se calme.

Incluso su madre parece quitarle importancia a ciertas agresiones o comportamientos racistas que sufren sus hijos y los anima a hacer lo mismo. Cuando la protagonista se queja de que constantemente le pregunten de dónde es, su madre le reprocha: “A todo le ponen pero, a todo le ven un no” (2024: 32). Pero ni Diego ni la narradora parecen ser capaces ni estar dispuestos a seguir los consejos de su madre. Los hermanos García están incómodos en Madrid, no les gusta vivir en España y no se esfuerzan en ocultarlo: “Ni a Diego ni a mí nos gustaba Madrid. No era como esperábamos: hacía frío y hacía calor al mismo tiempo. Como en México, pero más frío y más calor” (2024: 30). Algo más adelante, la protagonista continúa:

Por eso no nos gustaba el metro, ni en México, ni en Madrid. Sentíamos que era un lugar sin salida, sofocante, como Madrid. Sofocados en Madrid, porque mi mamá por años nos dijo que íbamos a llegar al sueño prometido y no pudo sostener esa mentira: ni promesa, ni comodidad, ni nada; si acaso, yo me sentía un poco más pobre que en México; si acaso, más retraída y peor vista. (Navarro, 2024: 32)

En esta cita, la inmigración se representa como una promesa incumplida; esta representación contraviene, como sugerimos al inicio, los discursos hegemónicos sobre la migración. Además, recuerda a los análisis de Sara Ahmed en *La promesa de la felicidad* (2019). En esta obra, Ahmed (2019: 46) propone la figura del “inmigrante melancólico” como una de las figuras políticas que componen el “archivo de infelicidad” que mapea en este ensayo. Todas estas figuras se caracterizan por cuestionar las narrativas hegemónicas acerca



de qué es una buena vida, es decir, por cuestionar qué objetos son portadores de felicidad. Para describir cómo los inmigrantes melancólicos se alejan de estos objetos felices, Ahmed (2019: 258-273) primero describe cuáles son los objetos que debieran traerles felicidad a las personas migrantes. Entiende que, en Gran Bretaña, la responsabilidad de recordar el pasado colonial como un objeto feliz recae sobre los inmigrantes. Las instituciones conceptualizan la época colonial como un momento de intercambio cultural, que trajo consigo la diversificación de la cultura e identidad británicas y permitió a los ciudadanos de otras naciones acceder a la felicidad, pues trajo “sistemas de ley y orden mucho más regulares, aceptables e imparciales” (Ahmed, 2019: 270). Ahmed (2019: 273) considera que “la felicidad aún se emplea como una tecnología de ciudadanía, como un modo de vincular a los inmigrantes con el ideal nacional”. Así, la felicidad manifiesta de los inmigrantes de las antiguas colonias en Gran Bretaña confirma y reproduce el relato colonial. En contraposición, el inmigrante melancólico se niega a aceptar la sociedad británica como la mejor sociedad posible porque se “aferra” a su diferencia cultural y denuncia el racismo que todavía impera en la sociedad contemporánea.

Sara Ahmed (2019) identifica la figura del inmigrante melancólico en producciones culturales que tematizan los procesos migratorios. En varias de las películas que analiza, la representación del inmigrante melancólico está cargada de estigma: su actitud se presenta como anticuada y el final del relato trae una transformación, supuestamente positiva, de su actitud y visión del mundo. Ahmed (2019: 189) critica estos relatos porque retratan a los inmigrantes melancólicos como incapaces de “superar” el racismo:

no es que los inmigrantes "hayan inventado el racismo" para explicar su pérdida, sino que preservan el influjo que esa pérdida tiene sobre la vida social porque no logran sobreponerse a ella. La tarea moral es "sobreponerse", como si una vez que uno lograra sobreponerse a algo, eso ya no existiera [...] La película [*Quiero ser como Beckham*] sugiere que el hecho de que el racismo nos lastime depende de la capacidad y de la decisión individual: podemos sobreponernos al racismo como algo que pasa, una capacidad que se atribuye a la destreza (si uno es lo suficientemente bueno, no importa, e incluso podrá tener éxito), como así también por medio del don próximo de la empatía, en el que el dolor del racismo se reelabora como un ámbito común.

En otras palabras, de acuerdo con *Quiero ser como Beckham*, la infelicidad de los inmigrantes no procede de una estructura social injusta y



racista, sino de su incapacidad de ignorar esta estructura. Esta mentalidad aparece retratada, igualmente, en *Ceniza en la boca*. En muchas de las situaciones de abuso, Diego es percibido como culpable por no saber lidiar con las agresiones que recibe. La mayoría social no se pone de su parte, sino que le reprocha no saber aceptar la violencia y discriminación que sufre. En el episodio del bate, Diego acaba siendo el único culpable porque se enfada y grita a su vecino. Igualmente, cuando le roban el libro de lengua en el instituto, le castigan por haberse defendido de sus agresores, pero no reprenden de ninguna manera a la otra parte, que inicia el conflicto (2024: 163). Diego no deja de recibir castigos por no querer aceptar la violencia que recibe como normal, como mundana y casi natural. Por ello, desentona y crea conflicto.

La teoría de Ahmed nos ayuda a comprender la actitud de Diego y su hermana como una forma de resistencia: rechazan los objetos felices que les ofrece su país de acogida y no ignoran su racismo. Al tratarse de otro contexto cultural al de Ahmed, el paralelismo no es perfecto; pero, igualmente, la actitud de ambos personajes devuelve una imagen deformada de una España supuestamente cosmopolita, multicultural y abierta —al igual que las figuras de los inmigrantes melancólicos en los relatos que propone Ahmed cuestionan el ideal de nación británica—. Ahmed concluye su análisis reconociendo el potencial político de la infelicidad, que nos sirve para reconocer el daño. En concreto, en los contextos migratorios, la infelicidad demuestra la imposibilidad de superar la historia colonial. Recordar este pasado colonial no es solo un ejercicio de memoria histórica, sino que es la única manera de entender la distribución desigual del poder y la riqueza actualmente:

Reconocer la infelicidad supondría explorar de qué manera la diversificación de la felicidad no suprime (y no puede suprimir) los antagonismos existentes dentro de la memoria política, que constituye al mismo tiempo el presente del tiempo de la nación. Con ello, estaríamos reconociendo la imposibilidad de sobreponernos a ciertas historias; esas historias persisten, y nosotros debemos persistir en la afirmación de la infelicidad que nos produce su persistencia. (Ahmed, 2019: 313)

Ceniza en la boca es claramente una historia de infelicidad. La novela está marcada por el suicidio de Diego, un adolescente que se siente acosado por no ser capaz de ser feliz, es decir, de estar satisfecho, en una sociedad que le atormenta. Como lamenta la narradora, “la vida no nos gustaba, porque no



queríamos adaptarnos, porque no nos dejaban adaptar” (2024: 33). La muerte de Diego es un hecho material innegable que expone su dolor y su dificultad para procesarlo en el seno de una comunidad que lo niega sistemáticamente, o le culpa por no saber adaptarse a la adversidad. La novela consigue retratar el daño que infligen a las protagonistas ciertas prácticas y actitudes que por separado podrían ser leídas como irrelevantes, pero que en el marco del relato se presentan claramente como consecuencias del racismo y la xenofobia.

En este sentido, *Ceniza en la boca*, como ya proponíamos al inicio, es una novela política de acuerdo con la definición de Rancière, que recoge y matiza María Ayete Gil (2023: 71):

La novela política, así, es aquella que a través de la ficción desvela una o varias de las parcelas encubiertas por la lógica hegemónica y que, al hacerlo, entra en discusión con el régimen de distribución y de visibilidad de lo comunitario. Porque la novela política hace eso: articularle algo al lector que, de no ser por la lectura del texto, seguramente jamás escucharía.

Esta definición de la novela política es mucho más amplia, pues es uno de los aspectos centrales de su ensayo. Así, entre los rasgos definitorios de una novela política, Ayete Gil (2023: 70) incluye “una novela en la que los conflictos que se narran han dejado de ser estrictamente personales para pasar a ser colectivos, y en la medida en que lo son, han de resolverse colectivamente”. *Ceniza en la boca* muestra igualmente que el malestar personal de los hermanos García es consecuencia del sistema injusto que habitan. Diego no necesita terapia ni ser disciplinado en un centro de menores: necesita un mundo distinto donde no se vea constantemente cuestionado por las autoridades, ni acosado por sus compañeros.

Nombrar la violencia

Así, la novela se propone mostrar el carácter sistémico de la violencia que sufren los personajes. Se esfuerza en exponer cómo actitudes que pueden pasar desapercibidas o presentarse como poco importantes participan del mismo sistema de opresión que agresiones claramente violentas, que causan un gran daño. Como mencionamos, el grado de las violencias que sufren los personajes es muy distinto. Las insistentes preguntas acerca del origen de la protagonista,



el comentario del profesor de música pidiéndole a Diego “que no se recargara en la pared porque dejaba la grasa de su pelo” (2024: 26), los insultos que recibe la narradora por parte de sus empleadores o el suicidio de Diego son distintas formas de violencia racista, de distinta gravedad y alcance. La narradora se afana en reunir en el relato multitud de episodios distintos, que contribuyen al retrato de una sociedad racista. Además, consigue articular estos episodios de manera que quede clara su naturaleza violenta. Para ello, es clave la distribución de la información: la narración desordenada y a veces incoherente, llena de huecos de indeterminación, fomenta la participación activa de las lectoras del texto.

La narración en *Ceniza en la boca* es fragmentaria: hay multitud de saltos en el tiempo y elipsis. La memoria y el trauma parecen explicar la sucesión desordenada de hechos, narrados desde un presente narrativo que no aparece hasta el final del relato —la narradora está en Madrid, paralizada por el duelo—. Aunque la novela sigue un orden más o menos cronológico, hay muchos pasajes que regresan a momentos anteriores a la acción narrativa principal. Las elipsis contribuyen a que la reconstrucción de la historia resulte difícil para el lector, que se ve obligado a replicar el ejercicio hermenéutico de la narradora cuando se pregunta por las razones del suicidio de su hermano. Esta pregunta por las razones del suicidio de Diego es uno de los motores narrativos de la novela. En lugar de ofrecer una explicación argumentativa, la protagonista relata distintos episodios traumáticos o felices, de manera desordenada, y deja que las lectoras del texto saquen sus propias conclusiones. Al final, las razones están claras para las lectoras atentas de la novela: Diego se siente atrapado en un mundo violento y no quiere vivir siendo una víctima.

Respecto al modo en que se distribuye la información en la novela, es interesante cómo ciertos eventos se narran en más de una ocasión, de modo que su desarrollo se va matizando a lo largo del relato y nuestra percepción de los mismos va cambiando. Por ejemplo, la protagonista relata dos veces el momento en que deciden mudarse a España: la primera vez, parece que es su hermano quien insiste en migrar, mientras que en la segunda ocasión es ella quien convence a Diego de la necesidad de reunirse con su madre (2024: 131).



Su actitud frente al suicidio de Diego también cambia: al inicio parece perpleja. Las primeras historias que comparte sobre Diego corresponden a su infancia, cuando es un niño feliz. Comienza de manera velada a hablar de sus problemas en la adolescencia y al principio relata sobre todo el *bullying* que sufre en el colegio. Solo después hace referencia a sus problemas de conducta: por ejemplo, cuando está en Barcelona comenta “mi mamá había dejado de depositarme porque le estaba pagando terapia a Diego, que ya se había ido dos veces de la casa, y tres o cuatro veces, ya no me acuerdo, le había querido pegar a mi mamá” (2024: 73).

Igualmente, aunque al inicio del relato se narra el suicidio de Diego, solo al final se reproduce la última conversación que mantiene la protagonista con su hermano por teléfono. En ese momento, sabemos que él la llamó dos veces por teléfono antes de suicidarse y que ella no contestó (2024: 192). Interpretamos estas omisiones y cambios de perspectiva como consecuencia del sentimiento de culpa. En el primer ejemplo, la culpa aparece por haber convencido a su hermano para mudarse a España, mientras que en las otras dos ocasiones, se debe a haber ignorado las señales de que Diego necesitaba ayuda. Este sentimiento le impide narrar lo sucedido de manera coherente y ordenada. La dificultad para narrar su historia, en este sentido, responde al trauma sufrido, al dolor y la culpa. Pero también, al tipo de violencia que sufren los hermanos García, sutil pero devastadora, como explica la protagonista:

Para mí, irnos de México significaba huir de la violencia que terminó arrasando con mi familia, pero en España nos esperaba otro tipo de violencia, una menos aparatosa pero igual de cruel, en donde te exigen lealtad mientras te violentan minuciosamente porque no eres como ellos. (2024: 149)

Esta descripción de la violencia que sufren los protagonistas en España confirma nuestra lectura de la obra: se trata de un tipo de violencia esquiva y difícil de localizar, “poco aparatosa”. Su complejidad se muestra en distintos episodios de la novela. Por ejemplo, el principal agresor de Diego en el instituto tiene rasgos latinos —es de madre boliviana y padre español—. La narradora nos explica que “Desde niño le dijeron el Bolivia, aunque él tiene acento madrileño y su mochila tuviera el escudo del Real Madrid” (2024: 162). Sus ataques a Diego pueden interpretarse como una defensa contra las bromas de



sus compañeros de clase. Así, el poder aparece en la novela como una fuerza elusiva y persistente, con lo que su caracterización recuerda al análisis foucaultiano. Foucault (2007: 112-114) considera que el poder se ejerce desde innumerables puntos a la vez y no solo nos domina, sino que también nos conforma como sujetos. Por ello, El Bolivia atormenta Diego y a Moisés por ser “los más morenos” de la clase (2024: 162), aunque él también sea de origen latino. En este sentido, en la novela, retomando el análisis de Foucault (2007: 114), “no hay, en el principio de las relaciones de poder, y como matriz general, una oposición binaria y global entre dominadores y dominados”. El poder se ejerce desde muchos lugares a la vez: el sistema racista es reproducido también por sujetos que no se benefician de él.

La pelea entre la protagonista y sus amigas Manuela y Carlota también contribuye a retratar el poder en la novela. Sus amigas le reprochan su falta de compromiso político con el movimiento de las primas, una asociación de trabajadoras domésticas, y la narradora se defiende como sigue:

Me dijeron que yo era de esas personas que nada más veía cómo estar cómoda, que podrían asegurar que, si en mí estuviera, me iría del lado del enemigo. ¿Cuál pinche enemigo, Manuela? ¿Con qué pinche enemigo me voy a ir?, le dije casi riéndome. ¡No hay tal enemigo!, espeté como si estuviera declarando el fin de la guerra. (2024: 168)

Esta cita insiste en la falta de jerarquías claras, en el desdibujamiento de las fronteras entre dominadores y dominados. Este emborronamiento dificulta la tarea de dar con un enemigo claro. En este sentido, resulta mucho más complicado luchar contra las estructuras de poder: ¿contra quién tendríamos que revelarnos, exactamente? Foucault (2007: 116) considera que “donde hay poder resistencia, y no obstante (o mejor: por lo mismo), ésta nunca está en posición de exterioridad respecto del poder”. Es decir, existen formas de resistir el poder pero no hay un afuera del mismo. La novela esboza ciertos lugares de resistencia, pero no da con una solución a los problemas que aquejan a las protagonistas. De hecho, imaginar un final feliz sería un ejercicio irresponsable y poco realista.

Varios estudios de *Ceniza en la boca* (Aguilar Vásquez, 2022; Romero Morales, 2023) interpretan el suicidio de Diego como una forma de resistencia. Aguilar Vásquez (2022: 206) afirma que “Diego no decía mucho, pero sí pudo



decir «no más» y decidió reclamar algo para sí: su propia vida”. Sin embargo, esta lectura no resulta del todo convincente, pues dejar de existir también es lo contrario a resistir, en la acepción más mundana del término: en cierto sentido, el suicidio de Diego también es una derrota, una forma de dejarse ir. Pero su muerte marca un punto de inflexión en la vida de su hermana: a partir de este momento, se da cuenta de que no basta con seguir viviendo de manera inconsciente, sino que necesita ganar cierta capacidad de decisión sobre su vida. La protagonista lamenta:

[La muerte de Diego] Me truncó mis planes de alguna manera, me hizo sentir manca, coja, totalmente incapacitada para sentir que tendría una vida que valiera la pena, no por él, sino porque me hizo ver cosas que yo evadía, me hizo comprender de un madrazo (pim, pas, cuash, Diego azotándose en el piso) que una vez que entiendes tu lugar en el mundo, ese dolor de estómago que a mí me daba en ocasiones de mucho estrés, se vuelve perpetuo. (Navarro, 2024: 167)

En este sentido, el final de la novela puede interpretarse de manera pesimista —la protagonista está desamparada y paralizada por el duelo—, pero también de manera optimista: el suicidio de Diego provoca un momento de ruptura, durante el que se le abre un nuevo horizonte de posibilidad. En este momento, la narradora se replantea qué hacer y cómo resistir. Cabe aclarar que, más allá de la muerte de Diego, encontramos otras prácticas de resistencia en la novela: la negativa de los hermanos García a aguantar la violencia racista y conformarse con las condiciones de vida en España; el deseo y la necesidad de la protagonista de tejer lazos con sus compañeras y amigas; su participación en el movimiento de las primas, en el que no hemos tenido tiempo de indagar; o sus mentiras a Tom-Tomás, a quien ridiculiza junto a sus amigas, subvirtiendo las estructuras de poder.

Todas estas prácticas de resistencia ponen en evidencia el rechazo de la protagonista a las condiciones de la sociedad que habita y su búsqueda activa de alternativas que resulten más justas y menos violentas. Pero, sin duda, la principal forma de resistencia es la indagación en las razones del suicidio de Diego, la voluntad de la narradora de contar su historia de manera que la culpa recaiga claramente sobre el sistema xenófobo y racista. El ejercicio literario se presenta como un lugar desde donde resistir tanto en el plano ficcional —para la narradora—, como en el plano real, donde Brenda Navarro se sitúa como



escritora una comprometida con la elaboración de relatos alternativos y subversivos de la realidad contemporánea. Como hemos sugerido, en *Ceniza en la boca esto* es posible por la manera en que se distribuye la información, dando lugar a la participación activa de las lectoras del texto, y por el cuidadoso retrato del poder en la novela, que demuestra su carácter elusivo, dañino y persistente.

Conclusiones

Este artículo ha planteado un análisis de *Ceniza en la boca* como una novela política que se encarga de denunciar las violencias que sufren las personas migrantes en España, concretamente las mujeres. En nuestra lectura de la novela, la literatura se erige como un espacio de resistencia, pues nos permite narrar el mundo desde perspectivas novedosas y más justas. Hemos explorado esta idea a través del pensamiento de Jacques Rancière: *Ceniza en la boca* muestra violencias que normalmente no son visibles, a través de la selección de ciertos temas y personajes, la narración fragmentaria o el comienzo *in media res*. Como hemos mencionado, la crítica de la novela se focaliza en dos realidades conectadas: por un lado, en el sistema xenófobo y racista, cuya violencia suele pasar desapercibida y tiende a minimizarse; por otro lado, en la crisis del sistema de cuidados, que es ignorada de manera sistemática por la población general. La novela propone distintas formas de resistencia, más allá del ejercicio literario: la infelicidad, que hemos analizado de la mano de Sara Ahmed, las alianzas políticas, la amistad o la memoria histórica —en concreto el recuerdo de la época colonial—, que son claves para entender la realidad contemporánea y plantear formas de vida alternativas. El objetivo de este artículo ha sido comprender mejor ese retrato subversivo de la realidad que elabora *Ceniza en la boca*, no solo a través del análisis de las técnicas narrativas empleadas para exponer la violencia y la injusticia, sino de una lectura en paralelo con autoras diversas dentro del panorama contemporáneo que han denunciado y analizado estas mismas injusticias desde una perspectiva teórica.



BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR VÁSQUEZ, Natalia (2022). "Reseña: Empeñar el cuerpo, empeñar los sueños: género, violencia y migración en *Ceniza en la boca*, de Brenda Navarro", *Baciyelmo*, 16, n.º 4, pp. 204-210.
- AHMED, Sara (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Trad. Hugo Salas. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- AYETE GIL, María (2023). *Ideología, poder y cuerpo. La novela política contemporánea*. Manresa: Bellaterra Edicions.
- BORDO, Susan (1993). *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. University of California Press.
- BUTLER, Judith (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós.
- FOUCAULT, Michel (2007). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Trad. Ulises Guiñazú. Siglo XXI Editores.
- GARLAND-THOMSON, Rosemarie (1997). *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. Columbia University Press.
- GROSZ, Elizabeth (1994). *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- GUTIÉRREZ RODRÍGUEZ, Encarnación (2010). *Migration, Domestic Work and Affect. A Decolonial Approach on Value and the Feminization of Labor*. Routledge.
- HOOKS, BELL (1984). *Feminist Theory: from margin to center*. Boston: South end Press.
- LE BRETON, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*, Trad. Paula Mahler, Buenos Aires: Nueva Visión.
- MURRAY, N. Michelle (2018). *Home Away From Home. Immigrant Narratives, Domesticity, and Coloniality in Contemporary Spanish Culture*. Department of Romance Studies at the University of North Carolina at Chapel Hill.
- NAVARRO, Brenda (2024). *Ceniza en la boca*. Madrid: Sexto Piso.
- RANCIÈRE, Jacques (2014). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Trad. Mónica Padró. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- ROMERO MORALES, Yasmina (2023). "Crisis y resistencia en la novela *Ceniza en la boca* (2022) de Brenda Navarro". *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, n.º 12, pp. 59-73.
- SMITH, Sidonie (1993). *Subjectivity, Identity and the Body: Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Indiana University Press.