

VNIVERSITAT
E VALÈNCIA

Facultat de Filologia, Traducció y Comunicació
Departamento de Filología Española



Si nos permiten hablar. Repensando la narrativa contemporánea desde la condición de clase

Tesis doctoral presentada por
Ángela Martínez Fernández

Director: Dr. Joan Oleza Simó

Programa de Doctorado:
Estudios Hispánicos Avanzados

València, 2020

Esta tesis doctoral ha sido realizada con la ayuda de una Beca de Formación de Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (número de referencia: FPU 14/01372).

**A mi madre,
por la conciencia de clase y el cariño.**

**Y a Tony, por esa sonrisa eterna
que tanto me ha enseñado.**

In memoriam

No todo está dicho, está dicho lo de siempre.
ANTONIO ORIHUELA

Estos son los pensamientos que barrunto,
ya crecerán las semillitas que alimento.
GATA CATTANA

Mi experiencia de crecimiento en el seno de una familia de la clase trabajadora me había llevado
a aceptar la posición política básica que ellos sostenían y clarificaban.
Los asuntos cultural y literario, tal como tropecé con ellos, eran, efectivamente, una
prolongación de este, o un tipo de afiliación a esto.
Por entonces no lo comprendí así con claridad.
RAYMOND WILLIAMS

AGRADECIMIENTOS Y RECONOCIMIENTOS

En las calles del barrio suena un rumor trágico. Huele a viento de tormenta y a otra crisis por venir, a persianas bajadas, a barracones escolares con goteras, a pensiones mínimas y a despedidas. Escucho ese rumor, como un zumbido, y lo llevo a la escritura porque este es el lugar que elegí para entendernos, este es el espacio desde donde busco salidas que nos dejen respirar, voltear los sonidos, los rostros, todas las formas posibles de precariedad. Lo llevo a la escritura porque desde aquí *también* hablo con los míos, abro las grietas de nuestra clase social, me interrogo, me recreo en las contradicciones, formulo preguntas, ensayo despedidas, estiro las dudas, bostezo, descubro, me reconstruyo y sobre todo agradezco. Agradezco y me hago consciente de la forma en que el pensamiento académico me ha permitido aprender sobre nosotras, nuestros modos de vida, nuestros perímetros más allá del río, nuestras costumbres y ese modo tan característico de cuidarnos. Es este, sin embargo, un agradecimiento que sale del texto para volver hacia las personas. Es un agradecimiento ya maduro, machacado por la autoexigencia y curtido en los vaivenes emocionales, pero sobre todo es una forma honesta de decir *gracias*, de reconocer que estoy en deuda permanente con el lugar del que vengo y sobre todo con las personas que están cerca de mí y convierten en *posible* esta escritura.

A mi madre, por tantas cosas que no podría siquiera contar, por el cariño y la paciencia ilimitada, por enseñarme lo más importante del mundo, aquello que se transmite con el corazón. Gracias, sobre todo, por un sacrificio que yo misma desearía que no existiese, por llevarme siempre de la mano y confiar a ciegas en todas mis decisiones. De pequeña te encantaba cantarme aquella canción de Serrat que decía: “Tú no, princesa, tú no. Por Dios lo juro: tú no andarás de rodillas fregando pisos”. Te recreabas pensando en

los futuros que podrías darme, en los que yo ya no tendría que soportar las duras jornadas de trabajo, los desplantes de clientes, las hernias y el dolor en las manos. Ahora sé que aquella canción hablaba de un esfuerzo y un anhelo que convertiste en real y que no podría agradecerte sin tristeza. Por eso mi escritura habla siempre de ti.

Gracias, también, a la Nati y a Alberto, pues ellos son mi *hogar*. El verdadero. El de la convivencia diaria, la crianza, las sábanas limpias los domingos, las películas en el sofá, las noches con fiebre. Gracias por tanto cariño incondicional y por enseñarme, cuando todavía nadie se atrevía a decirlo, que fuimos capaces de construir una familia diferente. Nati, sin ti esta tribu no tiene sentido, eres la prueba más bonita de que ser madre no es, en absoluto, una cuestión biológica.

A mi padre, también, por protegerme y cuidarme a su manera, siempre detrás de la barra, obcecado en tirar adelante con algún bar *que nos saque de pobres*.

A mi familia, en general, por ser una familia de supervivientes donde se ríe y se llora a partes iguales, donde se trabaja con las manos, en turnos partidos, con los hijos a cuestras, en casas ajenas y con prisa, donde se visitan los hospitales en grupo, se hacen paellas los domingos, se gastan bromas. Gracias a mis abuelos, los primeros supervivientes, que vinieron desde Andalucía con cuatro niñas pequeñas debajo del brazo y supieron construir aquí, en las calles de un barrio de Valencia, un espacio para que pudiéramos estar todos juntos, cuidándonos y haciéndonos compañía. Me debo a ellos, también, cuando escribo: a las mujeres de mi familia que tiran del carro contra viento y marea y a todos aquellos que ya no están, a los que se fueron, dejando sillas vacías y un regusto amargo.

Gracias, también, a mi otra familia, la que me ha acompañado estos últimos años y me ha enseñado a *vivir* de otra manera, siempre desde la dulzura, el buen humor y los cuidados. Esta tesis doctoral tomó forma y creció junto a Lune, cuando apenas tenía tres años y corría por el pasillo con un disfraz de pirata. Le debo a ella, más que a nadie, mi aprendizaje y esa posibilidad constante de volver a ser niña en un mundo de adultos sin imaginación. A Jaume, gracias, por abrir todas las puertas, por convertirse conmigo en un kamikaze, por tanto amor. Parafraseando aquella canción que nos volvía locos, “es tarde para decir / no sé si lo hubiera logrado sin ti”. Gracias, por dejarme entrar en aquel refugio de la planta once, por visitar conmigo la Ciudad del Viento, por bailar con los conserjes de noche y tumbarnos a respirar el salitre que entra por las ventanas. Mi escritura es también una deuda con vosotros y con los mundos nuevos que vendrán.

A las compañeras del barrio, gracias, por ser la otra cara de la moneda, por ese montón de experiencias compartidas en los callejones, las fiestas, las casas ajenas. Lucía, Ester, Vicky, Ful, Saray, Patri: gracias por ser mi toma de contacto con el mundo real, por enseñarme y respetar mis vaivenes.

También a las maestras y maestros, los que estuvieron desde que crucé las puertas de la facultad, les debo mi escritura y mi reconocimiento: a Nuria, por tantas y tantas conversaciones estimulantes; a Marta y a Teresa, por el cuidado maternal que me acompaña y me arropa ahora más que nunca; a Virginia, por esa luz que desprende y que nos hace ser un poquito mejores a todas las personas que nos acercamos (aún escucho

aquellas canciones tristes de flamenco y la recuerdo por los pasillos). Y a Marta Albelda, gracias, porque con un gesto de cariño me regaló un futuro diferente en la Universidad y esta sensación de estar en deuda con las buenas personas.

A los maestros y maestras que me acogieron en otras partes del mundo: a Geneviève, por su generosidad, por permitirnos convertir el Celta en nuestro patrimonio; a Isabelle, por su forma honesta y generosa de estar y, sobre todo, a David, compañero incansable desde el primer momento. Gracias por enseñarme que en este ámbito universitario, el aprendizaje teórico debe estar siempre supeditado a los cuidados entre personas. Estoy convencida de que también para Giulia serás un referente.

Y gracias, sobre todo, a *mi* maestro, a Joan: por las enseñanzas académicas y las vitales, por las conversaciones profundas, las lecciones teóricas, las charlas distendidas, los ratos agradables, gracias por el cuidado ininterrumpido y esa manera tan honesta de protegerme de las inseguridades. Aún no había terminado siquiera la carrera cuando decidiste apoyar mis inquietudes y recuerdo, con cariño, el modo en que hablábamos durante horas sobre política, sobre el papel que cumplimos en la sociedad aquellos que trabajamos en el entorno académico, sobre las nuevas formas de violencia; recuerdo, también, tus palabras junto a la piscina en este verano convulso y delante del mar, en Castellón. Gracias por no dejarme sola, por extremar tus cuidados cuando más los necesitaba.

Gracias a mi queridísimo becariado, hijos de los hijos de la ruina, herederos de todos los créditos y los quebraderos de cabeza. No podría haber imaginado una compañía mejor, así que, gracias a todos los que habéis compartido horas de clases, pasillos, reuniones, charlas y quejas en la puerta (Karol, Gemma, Clara, Adrià, Tomás, Mariángeles y mi Ale, a quien tanto admiro). Gracias también a las que estuvieron antes y marcaron de alguna forma el camino (A Mecha, por ese infatigable cuestionamiento del mundo y a Violeta, por la dulzura y los consejos). También a los amigos que han ido apareciendo por el mapa, sintiéndose parte de una red común (Crispi, Bea, Christian, Rafa, Cristina y, sobre todo, Álvaro. Gracias por la generosidad perpetua, por alegrarnos a todas, por la convivencia, por las canciones a pleno pulmón. Te debo una nueva lista de promesas).

También gracias, en este recorrido, a los alumnos y alumnas que tantas alegrías me han dado. Fueron, durante una etapa difícil, mi única motivación y a través de ellos aprendí a relacionarme con la literatura de una forma más honesta y profunda.

Por último, no podía ser de otra manera: gracias a mi gente, a ese pequeño núcleo de personas que se han convertido en familia, que me han acompañado de la mano y que no se han ido jamás. Lamento, eso ya lo sabéis a estas alturas, no haberos conocido diez años antes y poder disfrutar aun más de vosotros. A Teresa, mi Tere, por ser la mujer más valiente del mundo, por alegrarnos siempre con sus anécdotas y su cariño maternal hacia todas nosotras; a Nurie, por ser la mejor anfitriona de la terreta, por las bromas, las risas, los juegos, por aliviar mis penas a base de comida y paseos entre campos de arroz; a Victoria, sobre todo, por enseñarme tantas cosas con esa entereza necesaria, por ayudarme a ser parte de su tribu y a convertirme, como ella, en una jefa india; a Nuria, mi querida

Nuri, por la incondicionalidad como forma de vida. A su lado, cualquiera de nosotras somos personas egoístas, porque nunca es suficiente y siempre vuelve y siempre cuida y siempre pregunta, hace reír, abraza. A mi Nuri, pues, solo me queda darle las gracias por tantísimas conversaciones, por el apoyo en cada paso, por esa manera tan suya de cuidarme y cuidar a todas las personas que están a su alrededor. A Raúl, aunque él sabe todo sin necesidad de decirlo, gracias por convertirte en *hermano*, en compañero de viaje, por recorrer y vivir conmigo en ciudades, por compartir dolores, noches, clases, experiencias, por dejarme formar parte de lo más bonito que tienes, ese lugar mágico llamado Castellnovo, donde tanto y tanto hemos recitado, y por dejarme compartir momentos con mi queridísima Rosario, un ser de luz. Gracias, también, a Martina: sin ella nada de esto tendría sentido; gracias, querida, por tantas y tantas cosas que a día de hoy ya ni siquiera sabría cómo agradecerte. Por estar siempre al otro lado cuando lo necesito, por romperme los esquemas del pensamiento, por ser guía para todas nosotras y por cuidar de esa manera, tan política, tan tuya.

Gracias, por último, a mi camarada, a mi compañero Tony, con quien tantas y tantas horas hablé sobre nuestros barrios y esa figura extraña que ocupamos en la Universidad aquellos que venimos de la periferia y queremos seguir hablando sobre ella en las aulas. Tony, amigo, gracias por todo, nunca conocí a nadie con la capacidad para mantener una sonrisa permanente en la boca y nombrar sin parar referencias y referencias de todo tipo de culturas. Gracias por las conversaciones interminables sobre política, clase obrera, quinquis, fútbol, familiares... Por enseñarme a ver el lado bueno de Bruce Springsteen, por las anécdotas, pero también por tantas charlas profundas sobre quiénes somos, desde qué lugar escribimos, y a dónde nos conduce este camino. Gracias por tanta poesía, de la que solo tú sabes hacer. Los que estamos cerca de ti no hemos dejado nunca de aprender, ni siquiera ahora, que la maldita enfermedad sigue dando batalla: *también* hablo contigo a través de estas páginas que solo tienen cosas que agradecerte, que solo tienen amor para mandarte.

En las calles del barrio suena un rumor trágico. Lo llevo a la escritura para darle vueltas, para buscar salidas que nos dejen respirar, voltear los sonidos, los rostros, todas las formas posibles de precariedad. Es esto, al fin y al cabo, lo que quiero hacer con las palabras: sobrevivir junto a los míos, que son semillas en mitad de todas las tormentas.

La Torre,
16 de septiembre de 2020.

Índice

0. INTRODUCCIÓN	1-10
0. INTRODUCTION	11-20
I. EL ACCESO A LA PALABRA PÚBLICA: <i>VOLVER A MIRAR</i> LO OBRERO	21-248
1. Repensar lo obrero y sus culturas desde el siglo XXI	22-58
1.1. <i>Modos de ver</i>	23-40
❖ Desde <i>dónde</i> miramos	23-34
❖ Qué propone ese <i>modo de ver</i> . Las hipótesis del método	35-40
1.2. Fundamentos teóricos para el análisis de las culturas obreras en España	
❖ Dos entradas al corpus a través de Pierre Bourdieu	41-58
2. Las disputas en torno a la noción de clase social	59-141
2.1. La construcción del concepto de clase: marcos de análisis para una definición multidimensional	63-96
❖ Las clases sociales según Olin Wright: un marxismo actual basado en el diálogo	64-82
Los marcos de análisis de clases: el estudio de tres variantes	66-69
Diálogos y rupturas para una definición de las “clases sociales”	69-82
Diálogos	70-73
Rupturas	73-78
Otras teorías sobre las clases	78-82
❖ El enfoque feminista en la comprensión de la clase obrera: Silvia Federici y <i>El patriarcado del salario</i>	82-96
Diálogos	84-85
Rupturas	85-96
2.2. La crisis del concepto de clase: el debate sobre la “muerte” de las clases sociales	97-141
❖ La subjetividad neoliberal y el fin de la lucha de clases	99-111
La reformulación de las clases sociales en el neoliberalismo	103-111
Gorz y <i>El adiós al proletariado</i> (1983)	103-105
Goldthorpe y Marshall, “El prometedor futuro del análisis de clase” (2017)	105-106

Wright: relativización, mutabilidad y reafirmación de las clases sociales	106-111
❖ Las transformaciones laborales en la era postindustrial	111-141
i) “Sin industria no hay obreros”	112-122
ii) Un nuevo <i>modo de trabajar</i> y sus consecuencias en el análisis de clase	122-128
La propuesta de Guy Standing: el precariado y su desplazamiento de lo obrero	128-137
Las microclases de Grusky y Weeden	137-141
3. Las disputas en torno a la noción de subalternidad	142-212
3.1. Lo subalterno: una categoría histórica	150-161
3.2. Lo subalterno y los regímenes de dominación en la cultura	162-173
1) Canon y contracanon	163-166
2) Las posibilidades de recuperar las voces subalternas	166-169
3) Ruptura. Apropiación o acomodación de las narrativas subalternas	169-170
4) Emergencia histórica de los subalternos	170-173
3.3. Por las fisuras del debate	174-212
❖ El género en los estudios subalternos	174-181
❖ La Universidad como plataforma de pensamiento	181-192
❖ La historia social desde abajo y los estudios subalternos	192-212
Una historia sobre los dominados: el eje “arriba-abajo”	193-201
La ampliación de las fisuras: críticas a la historia social desde abajo	201-212
4. Hacia una metodología integradora	213-248
4.1. Disenso y realismo pragmático: para un análisis dialogante de lo obrero	213-248
❖ Conflictos principales: la relación entre lo obrero, lo subalterno y lo cultural	219-248
I. Las variantes terminológicas y sus implicaciones políticas	219-222
II. Lo obrero, lo subalterno y lo cultural: de sujetos y narrativas	222-239

a) En el nivel de los sujetos	222-225
b) En el nivel de las narrativas	225-239
1) El constreñimiento del poder	227-229
2) El origen del escritor o los valores ideológicos	229-231
3) La calidad literaria, el vector estético	231-232
4) La hipotética desaparición de la literatura obrera	232-239

III. La posibilidad e imposibilidad de “dotar de agencia” al subalterno	239-240
---	---------

IV. Un cambio en los regímenes de subalternidad	240-248
---	---------

II. ESCRITORES <i>IMPOSIBLES</i> . FIGURAS Y PROBLEMÁTICAS DEL NOVELISTA OBRERO EN EL SIGLO XX	249-494
--	---------

1. Lo obrero y la cultura, un hueco en la historiografía española	251-273
1.1. La autoría/autoridad obrera: acercamientos al problema	251-264
1.2. Hacia una conceptualización del escritor <i>imposible</i> : propuesta metodológica	265-273

2. Escritora <i>imposible</i> 1. Luisa Carnés: una trabajadora manual en el campo literario	274-372
--	----------------

2.1. Lo social hecho cosas: la trayectoria <i>desviante</i> de una escritora obrera	275-313
---	---------

✚ Luisa Carnés: de la fábrica a la ciudad sitiada	275-286
---	---------

✚ La mujer <i>nueva</i> : Luisa Carnés y el auge de las narraciones feministas	286-299
--	---------

Los matices diferenciales de la escritora <i>imposible</i>	292-299
--	---------

✚ La <i>entrada</i> de lo obrero en el campo cultural: Carnés, una novelista de avanzada	299-313
--	---------

2.2. Lo social hecho cuerpo: una narrativa feminista y obrera	314-372
---	---------

✚ De “Mar adentro” (1926) y <i>Peregrinos del calvario</i> (1928) a <i>Natacha</i> (1930) y <i>Tea Rooms</i> (1934): hacia las ficciones sobre la <i>doble</i> explotación	315-348
--	---------


<i>Natacha</i> (1930) o el determinismo fatal de la mujer obrera.	
---	--


Tres dimensiones de análisis	318-333
------------------------------	---------

El personaje de <i>Natacha</i>	321-324
--------------------------------	---------



Los escenarios de hostilidad	324-331
------------------------------	---------

El desenlace y la construcción del sentido	331-333
<i>Tea rooms: mujeres obreras</i> (1934): la revolución ficcional de Matilde	334-348
El salón de té y la vida de las obreras	335-337
La novela-reportaje: modos de narrar desde la conciencia obrerista	338-340
Matilde o la doble subalternidad de la mujer obrera	340-345
Hacia una nueva imaginación política	346-347
Un final esperanzador para la clase obrera	347-348

 <i>De Barcelona a la Bretaña francesa</i> (1939): una narración sobre la resistencia de las obreras	349-361
Tres ejes constructivos	352-361
a) La focalización sobre lo obrero	352-355
b) La interrogación sobre el papel de la cultura	355-357
c) Reescritura ficcional	357-361

 <i>Los bancos del Prado</i> (1954): teatro proletario desde el exilio	361-372
Otra imagen del turismo	364-365
La patria como elemento de disputa	365-367
<i>¡Fuera de España los yanquis!</i> Narrativas clandestinas e insubordinación	367-372

3. Escritor *imposible* 2. Juan Marsé y la profesionalización del escritor obrero **373-494**

3.1. Lo social hecho cosas: la trayectoria desviante del Marsé obrero	375-393
La trayectoria <i>desviante</i> : el interés por lo obrero y una casualidad determinante	381-383
El campo cultural y el escritor obrero: una relación compleja	383-393
3.2. Lo social hecho cuerpo: la infancia charnega en las escrituras de Marsé	394-494
La memoria como gesto político	395-407
 La narrativa <i>deicida</i> de Marsé: el universo de los charnegos	408-409
 El universo narrativo de la Barcelona marginal	409-423
a) Personajes que van y vienen: un proyecto <i>deicida</i>	412-420

b) Los jóvenes charnegos y el asesinato interminable: frecuencias de la narrativa marseana 420-423

- + De la infancia charneca a la desmitificación de los héroes: el barrio, los padres ausentes y la imposibilidad del amor 423-463
 - El universo de los jóvenes charnegos: las *aventis* como espacio de recreo 424-463
- + El universo de los adultos: desmitificación política y amores imposibles 464-494
 - El padre ausente y el abandono de los ideales 464-474
 - La erótica del charneco y los amores imposibles 475-494

III. LO OBRERO EN LAS BATALLAS CULTURALES DEL PRESENTE 495-722

1. Las disputas sociales y culturales en torno a lo obrero 497-569

- 1.1. Debates y problemáticas en el nuevo milenio español: neoliberalismo, posfordismo y clasemedianismo, el derrumbe de lo obrero 500-528
 - Neoliberalismo: una nueva subjetividad 501-511
 - Posfordismo: un cambio profundo en el sector laboral 511-519
 - a) Modos de trabajo. El empleo débil 513-516
 - b) La sociedad del riesgo. Individualismo laboral 516-517
 - c) El pensamiento único y el derrumbe de lo colectivo 518-519
 - Clasemedianismo: el *coaching* de la conciencia de clase 519-528
- 1.1.1 La genealogía de lo obrero en España: un debate en auge 528-556
 - La variante sustitutiva de Guy Standing 534-537
 - Para una reactivación de lo obrero 537-556
- 1.2. Narrativas de la carencia y para la disputa. La genealogía de lo obrero en el campo cultural 557-569

2. Narrativas de la carencia. Invisibilización y *demonización* de lo obrero en la cultura contemporánea 570-618

- 2.1. Huecos narrativos: la clase obrera migrante 577-599
 - a) Lo migrante como motivo de la representación 589-595
 - b) Lo migrante como agente de las narrativas audibles 595-599
- 2.2. El *coaching* de la periferia. Lo obrero como monstruo en la sociedad del espectáculo 600-618

✚ De las minas a los barrios: escenarios para el terror del nuevo milenio	602-618
---	---------

3. Narrativas para la disputa. Redefiniciones críticas de lo obrero en el campo cultural español **619-722**

3.1. <i>Tu futuro empieza aquí</i> (2017), una vuelta de tuerca a la demonización obrera	622-647
<i>Tu futuro empieza aquí</i> : la revolución de los ninis	626-647
El relato dominante	627-636
La propuesta: una revolución inesperada	637-647

3.2. <i>Made in Spain</i> (2014) el nuevo estatuto del trabajador en la era posfordista	648-663
---	---------

3.3. “Tomar los medios de producción de las palabras”: de testimonios obreros en tiempos de clase media, <i>Somos Coca-cola en lucha. Una autobiografía colectiva</i> (2016)	664-682
--	---------

Composición y objetivos: ocupar el discurso público y narrar desde la conciencia de clase	666-682
a) La alianza democratizadora	667-668
b) La ocupación del discurso público	668-671
c) Contra los relatos de la empresa	671-682

3.4. Recuerdos del barrio: los fantasmas y el complejo del impostor en <i>Ama</i> (2019) y <i>Listas, guapas, limpias</i> (2019)	683-722
--	---------

✚ <i>Listas, guapas, limpias</i> : una narrativa contra el discurso clasemedianista	689-704
---	---------

✚ <i>Ama</i> , la enfermedad en el seno de una familia obrera	705-722
---	---------

IV. CONCLUSIONES	723-734
------------------	---------

IV. CONCLUSIONS	735-746
-----------------	---------

V. BIBLIOGRAFÍA	747-787
-----------------	---------

VI. DOSIER DE ANEJOS	S/P
----------------------	-----

0. Introducción¹

¹ Con la finalidad de optar a la mención internacional, la introducción y las conclusiones de esta tesis doctoral serán presentadas, además de en castellano, en “una de las lenguas habituales para la comunicación científica en su campo de conocimiento, diferente de cualquiera de las lenguas oficiales de España”, tal y como indica el artículo 9 –sección B del “Reglamento sobre depósito, evaluación y defensa de la tesis doctoral”.

En el año 1977, Domitila Chungara publica '*Si me permiten hablar...*' Testimonio de Domitila, una mujer en las minas de Bolivia, con la colaboración de la escritora Moema Viezzer; en la obra, la trabajadora denuncia la situación de explotación que experimenta el pueblo boliviano en el negocio minero: así, advierte sobre las consecuencias físicas y psicológicas, los accidentes, los salarios precarios, la desigualdad, los fallecimientos prematuros, pero también aborda y relata la composición de los hogares, las condiciones en que se produce el cuidado de los hijos, la alimentación insuficiente y las sucesivas huelgas que llevan a cabo para reclamar unas condiciones laborales equitativas. Chungara, pues, convierte el testimonio en una narración que apunta, fundamentalmente, hacia dos frentes: por un lado, construir un relato colectivo de defensa del pueblo boliviano, es decir, colectivizar y extrapolar su experiencia pública y privada a la del resto de obreros y obreras que se encuentran en regímenes similares de explotación y subalternidad; y, por otro lado, oponerse al discurso del poder y enfrentarse a una realidad que no reconoce como *propia*: "Claro que la propaganda del gobierno quiere hacer ver que nosotros tenemos una vida holgada y cuando hablan de los mineros, incluso son capaces de decir que tenemos vivienda gratuita, agua potable gratuita, energía eléctrica gratuita, educación gratuita, pulpería barata y otras cosas más" (2005: 19). Frente a la propaganda del gobierno, que construye una representación de los mineros basada en la salubridad y el aprovechamiento de los servicios públicos, Chungara construye un relato que propone una imagen contraria y alternativa. La trabajadora, entonces, narra en dos direcciones: para defender a su clase social y dotarla de discurso, pero también para cuestionar la construcción hegemónica del imaginario minero que el gobierno boliviano impone.

La obra de Domitila Chungara, sin embargo, no se produce en solitario, sino que cuenta con la colaboración de la escritora y socióloga Moema Viezzer: esta conoce a la obrera en México, en 1975, durante la Tribuna del Año Internacional de la Mujer, organizada por las Naciones Unidas, a la que Chungara asiste en representación del Comité de Amas de Casa del Siglo XX; es, según Viezzer, el ímpetu de sus intervenciones y su origen de clase lo que llama su atención y propicia el encuentro entre ambas: "Sus intervenciones produjeron un profundo impacto entre los presentes. Eso se debió, en gran parte, a que "Domitila vivió lo que otras hablaron", según el comentario de una periodista sueca" (2005: 2). La condición de clase obrera resulta, pues, *llamativa* en el escenario de una Tribuna internacional, pero sobre todo su capacidad de tomar la palabra y situarse de manera audaz en un lugar *audible* es lo que facilita el encuentro obrera-escritora. Tiene lugar la construcción de una obra testimonial que no solo sirve como instrumento de denuncia contra las condiciones del pueblo boliviano, sino que además, debido a su distribución masiva y su éxito inesperado, habilita un debate global sobre la visibilidad de la trabajadora y su capacidad de intervención en el discurso público. *Si me permiten hablar...*, a este respecto, constituye una plataforma idónea para observar las batallas y las tensiones que surgen del entrecruzamiento entre la condición de clase y la producción de narrativas *audibles*; así, pensamos, en la obra de Domitila Chungara se congregan las líneas principales de reflexión de la presente investigación o, dicho de otro modo, en el

testimonio de la obrera aparecen las preguntas principales que guían nuestro análisis de la narrativa española contemporánea:

1. En primer lugar, la declaración principal de la obra de Chungara remite, directamente, a su **intencionalidad de narrar para el pueblo** boliviano: esto quiere decir que la subalterna, cuando accede al discurso, lo hace con un objetivo colectivo que implica y representa a su clase social, “la historia que voy a relatar, no quiero en ningún momento que la interpreten solamente como un problema personal. Porque pienso que mi vida está relacionada con mi pueblo” (2005: 9). El discurso de la obrera tiene entonces un horizonte colectivo que escapa de lo íntimo y lo personal y que, al mismo tiempo, establece una línea divisoria entre la clase trabajadora y los intelectuales: “Para ellos acepto que se escriba lo que voy a relatar. No importa con qué clase de papel pero sí quiero que sirva para la clase trabajadora y no solamente para gentes intelectuales o para personas que nomás negocian con estas cosas” (Chungara, 2005: 9). La reclamación explícita con que la trabajadora comienza el testimonio, esa voluntad de narrar para el pueblo de forma colectiva, remite al **lugar y a la intencionalidad del sujeto subalterno**; esto es, evidencia que Domitila quiere utilizar el discurso para testimoniar los regímenes de explotación que comparte con los obreros y, además, pretende que sean estos quienes lean la obra. La declaración, sin embargo, representa *una* de las opciones posibles a partir de la cual pretendemos extender y ahondar en el análisis en torno a los *lugares* y los *objetivos* de las narrativas llevadas a cabo por obreros y obreras: así, nos preguntamos, desde dónde y para quién narran los miembros de la clase trabajadora que acceden al discurso público, qué efectos políticos tiene su narración, cómo se recibe esta, si cumple verdaderamente su objetivo de diálogo con los miembros de la propia clase social y, sobre todo, hasta qué punto es posible un relato global de lo obrero, esto es: en qué medida podemos distinguir elementos comunes en narrativas cuya autoría tiene el mismo origen de clase. Los primeros interrogantes, que surgen de la declaración de Domitila, nos permiten focalizar la atención en *una* dimensión del conflicto: aquella que apunta a los escenarios y las intencionalidades de los obreros en su relación con la producción y consumo de narrativas audibles.

2. Por otro lado, es Moema Viezzer, en la introducción que realiza a la obra, quien habilita un segundo nivel tensional en nuestra investigación: la escritora advierte que la presencia de los obreros en el campo cultural no solo es escasa, sino que estos apenas aparecen con un discurso marcado por la conciencia de clase: “Son pocos los testimonios de un hombre o una mujer de la mina, de la fábrica, del barrio marginado o del campo, donde el protagonista no solamente narra la situación en que vive, sino que está consciente de las causas y mecanismos que crean y mantienen tal situación y está comprometido en la lucha por cambiarla” (2005: 3). La advertencia de la autora evidencia, pues, que la *frecuencia* de visibilidad de los obreros en el campo cultural es escasa y que, además, estos apenas aparecen con un discurso de denuncia y conciencia de clase; Viezzer nos permite indagar, en este sentido, en **las posibilidades de acceso a las narrativas públicas**, es decir, nos permite llevar a cabo un rastreo sociológico y literario de la periodicidad con que los obreros acceden al campo cultural y, al mismo tiempo, qué

tipo de narrativas sostienen cuando acceden a él: nos preguntamos, a este respecto, qué efectos tiene la escasez de autorías obreras en la construcción de los imaginarios sociales, en qué medida el obrero construye relato para explicar y cuestionar su explotación, qué otras posturas adopta este en el panorama cultural y, sobre todo, cómo funcionan y se transforman los regímenes de subalternidad en consonancia con dichas frecuencias.

3. Por último, en relación directa con la cuestión que señala Viezzer, esta apunta a una tercera dimensionalidad del conflicto, aquella que refiere al **intercambio y la relación entre obreros e intelectuales**. En la declaración que la socióloga realiza, previa al testimonio de Domitila, advierte:

Por eso es primordial, para no desvirtuar este relato, *permitir hablar* a una mujer del pueblo, escucharla y procurar entender cómo vive, siente e interpreta los acontecimientos. [...] *Que hable Domitila* [...] Ojalá que en Bolivia y en otros países se recojan las experiencias del pueblo no solamente para elaborar teorías a nivel intelectual, para elaborar teorías foráneas, sino que sirva, como dice el título que le pusiste al libro, para que se le *permita* hablar al pueblo. [La cursiva es mía]. (2005: 4-7).

La escritora denuncia el régimen de subalternidad en que se encuentran las trabajadoras que, como Domitila, se ven privadas de narrar sus experiencias de explotación y que, más allá del goce intelectual, cumplen una función política, social y literaria: Viezzer reclama, por ello, y de forma insistente, la necesidad de escuchar o, mejor dicho, de *permitir hablar* a las obreras para que estas construyan un relato sobre las experiencias del pueblo; en el reclamo de la socióloga se encuentra, pensamos, la tercera dimensionalidad del conflicto que mediatiza una gran parte de las tensiones analizadas en la presente investigación: existe una diferencia político-literaria significativa entre la *petición de permiso* de Chungara y la *concesión de permiso* de Viezzer o, dicho de otro modo, el gesto que las diferencia refiere a su condición de clase y a su posición jerárquica o no jerárquica en el interior del campo cultural. En este sentido, la socióloga cuenta con la potestad para ceder el lugar que habitualmente ocupa, mientras que la obrera debe reclamarlo y ocuparlo en un gesto poco habitual, casi inaudito; nos preguntamos, por ello, cuáles son las implicaciones políticas de la relación intelectual/obrero, qué regímenes de subalternidad existen entre ellos, cómo se produce la concesión de los lugares audibles y, sobre todo, qué *variedad de actitudes* existen en el proceso (paternalismo, exclusión, sobreprotección, desjerarquización consciente, etc.).

En las primeras declaraciones que la obrera y la socióloga llevan a cabo ya se perfilan las principales líneas de pensamiento de nuestra investigación: lo testimonial, la colectividad, el empoderamiento, los medios de producción de las palabras, la ocupación, la visibilidad, las relaciones con el terreno intelectual o la integración subordinada, entre otros, emergen como *territorios* propicios para el conocimiento ampliado de un cruce siempre conflictivo, aquel en el que interactúan los obreros y la producción de narrativas audibles. A partir de los interrogantes centrales en la obra de Domitila, que funciona en la actualidad como un referente para los estudios subalternistas y de clase, planteamos una investigación ordenada en tres capítulos que los aborda, los reformula y trata de extraer hipótesis y nuevas formulaciones; esto es, el testimonio de la trabajadora anuncia

las líneas de debate y problematización que en nuestra investigación se aplican, directamente, al contexto de la literatura contemporánea española:

I) En el primero de ellos, “El acceso a la palabra pública, *volver a mirar* lo obrero”, proponemos una revisión de las principales teorías sobre las clases sociales y el enfoque subalternista: el objetivo es, con Berger, *volver a mirar* hacia lo obrero desde los planteamientos metodológicos del siglo XXI que permiten avanzar y reformular el estudio de los diversos conflictos que rodean al entrecruzamiento obrero/narrativas o, dicho de otro modo, nos servimos de las diferentes teorías marxistas, feministas y anticolonialistas que, a partir del auge de los Estudios Culturales, constituyen herramientas centrales para *extraer lo obrero* de los postulados hegemónicos y revisarlo, cuestionarlo y proponer nuevos interrogantes. Así, estipulamos un *modo de ver* multidimensional y plural, es decir, no empleamos codificaciones obreristas dominantes, que se centran exclusivamente en la figura del hombre fabril, sino que proponemos un cruce productivo y dialógico entre las teorías de clase social y el enfoque subalternista para construir una *metodología integradora* que nos permita examinar las relaciones y los conflictos entre los obreros y la producción de discurso audible. El capítulo ofrece, pues, una base teórica que pretende, en definitiva, partir de los avances contemporáneos en el análisis de lo obrero (siguiendo a Federici y Wright, principalmente) y estipular un cruce escasamente transitado que, pensamos, ofrece complejidad y construye una mirada caleidoscópica: el encuentro entre los análisis de clase (guiados por la perspectiva feminista) y el enfoque subalternista da lugar a una metodología desde donde *volver a mirar* hacia lo obrero y, especialmente, hacia su relación con la literatura. Puesto que dicha mirada, no obstante, pretende convertirse en una herramienta metodológica para una amplia variedad de estudios, seleccionamos dos zonas en las que, a grandes rasgos, aparecen con más fuerza los conflictos.

II) El segundo capítulo, “Escritores *imposibles*. Figuras y problemáticas del novelista obrero en el siglo XX”, se centra en el estudio de dos figuras autoriales de procedencia obrera que, de una u otra forma, acceden al campo cultural español: a partir de la teoría de Bourdieu sobre las trayectorias modales y desviantes de la clase obrera, teorizamos y codificamos la noción del “escritor imposible”, entendido como aquel sujeto que, al margen de las condiciones de posibilidad de la clase obrera, *consigue acceder* a la producción de narrativas audibles; partimos del análisis biográfico y narrativo de Luisa Carnés, una autora perteneciente al periodo republicano, y del estudio de Juan Marsé, un obrero manual que se convierte en una figura consagrada y canonizada en el campo cultural español: el objetivo principal es analizar a ambos autores desde una metodología de análisis que puede hacerse extensible a otros “escritores imposibles” o, dicho de otro modo, llevamos a cabo un análisis de las condiciones materiales y las narrativas que producen Carnés y Marsé para poder asentar las bases de una propuesta analítica que pretende centrar la atención en las autorías de procedencia obrera y ampliar el marco de investigación de la historiografía crítica; en nuestro estudio de los dos escritores, por ello, nos centramos por un lado en sus condiciones de posibilidad, en sus herencias familiares, en sus limitaciones económicas, en los modos en que son recibidos por el sector

intelectual, pero también, y sobre todo, en los tipos de discurso literario que producen: así, pensamos, la figura del “escritor imposible” se analiza desde la bidireccionalidad que el propio Bourdieu propone, aquella que se basa en el campo y el *habitus* al mismo tiempo, es decir, en el estudio de Carnés y Marsé dotamos de importancia a las condiciones obreras que experimentan, pero también a la postura que adoptan cuando irrumpen en el terreno del discurso audible. El objetivo es, por un lado, profundizar en el análisis de un tipo de sujeto que ocupa una posición periférica en la historiografía crítica en tanto suele ser homogeneizado junto a los autores de procedencia burguesa que defienden postulados obreristas; y, por otro lado, pretendemos asimismo ofrecer una metodología amplia en la que emergen, con fuerza, las tensiones que Domitila Chungara y Moema Viezzer reflejan en su obra: qué posibilidades de acceso tiene el obrero al campo cultural español, en qué medida dichas posibilidades se transforman a lo largo de los siglos XX y XXI, con qué frecuencia se producen las trayectorias desviantes, pero también qué tipo de relatos sostienen los autores y autoras obreras, cómo y en torno a qué construyen sus narrativas, en qué medida defienden o no una posición explícita de clase y, por último, qué especificidades y similitudes acontecen en sus *formas de estar* en la literatura. El segundo capítulo nos sirve para analizar en profundidad la *variedad* de condicionantes materiales y las narrativas que los obreros proponen en su acercamiento a lo literario: aunque partimos de la hipótesis de que las autorías obreras son posiciones específicas que deben ser contempladas en su concreción, tratamos de esclarecer las variabilidades que presentan para dar forma a una noción nueva y multidimensional, la del “escritor imposible”.

III) El capítulo tres, por su parte, “Lo obrero en las batallas culturales del presente”, amplía el gesto y se traslada desde la concreción de las autorías hasta la generalidad de las problemáticas y las corrientes literarias: puesto que en el siglo XXI la noción de lo obrero entra en quiebra y forma parte de un proceso de cuestionamiento, nuestra metodología se transforma para identificar y analizar los sentidos obreristas que circulan (o no) en la literatura del nuevo milenio. Esto quiere decir que, si bien durante el siglo XX la figura del “escritor imposible” emerge como un caso insólito y reseñable, en el siglo XXI los regímenes de subalternidad y los discursos se transforman, provocando entonces que la importancia del vector de clase disminuya hasta concluir en “la muerte de la clase obrera”. El estado histórico del debate nos obliga a utilizar la literatura ya no solo como un escenario en torno al cual analizar las frecuencias de tránsito y acceso, sino también como un lugar en el que transitan nuevos relatos y sentidos sobre *lo obrero*; así, identificamos dos corrientes mayoritarias a partir de un corpus amplio de novelas y productos culturales: por un lado, las *narrativas de la carencia*, aquellas que se basan en la invisibilización y demonización de lo obrero como estrategias de debilitamiento y, por otro lado, las *narrativas para la disputa*, aquellas que llevan a cabo redefiniciones críticas de lo obrero en el interior del campo cultural español. Si bien el estado sociológico e histórico en que se encuentra la noción de “clase social” en el siglo XX nos permite profundizar en los mecanismos de limitación que el obrero encuentra para acceder al campo cultural, la hipótesis sobre la muerte de las clases sociales que se extrema con la

entrada del nuevo milenio nos sitúa obligatoriamente en otro estado y, por tanto, en un rastreo panorámico de su posible desaparición. El objetivo del tercer capítulo es, en definitiva, utilizar el escenario literario como un lugar de proliferación de las batallas que rodean a lo obrero y, por tanto, interrogarnos por los modos en que, en su interior, circulan unos u otros sentidos; esto es, interrogarnos por la forma en que la literatura combate o reafirma la hipotética muerte de lo obrero.

Los tres capítulos se complementan en nuestro objetivo de aplicar los enfoques de clase y subalternista al análisis de la literatura española para *construir una “mirada”, una contravisualidad*: esto quiere decir que la ordenación y la elección del corpus responde, íntegramente, a la necesidad de estipular y fundar *una mirada multidimensional y plural en torno a lo obrero*; es, nuestra investigación, una observación hacia atrás y hacia delante que, como el ángel de la Historia de Benjamin, gira su rostro en varias direcciones y, al hacerlo, ofrece diversos interrogantes y propuestas analíticas para volver a pensar en ello. Creemos, a este respecto, que partimos de un vacío global en la construcción de una mirada académica que se preocupe, en concreto, por la interrelación obrero/cultura y partimos de intentos previos para construirla y completarla: nuestro acto investigador es *una contravisualidad* que más adelante puede ser proyectada sobre otras épocas y otros productos culturales; nuestro modo de mirar, esa construcción literaria y sociológica, no es un compartimento estanco o limitado, sino que engloba a una variedad de batallas y conflictos de lo obrero que, de una u otra forma, responden a ese cruce conflictivo con las narrativas sociales y literarias.

Construimos, por tanto, un corpus literario que responde a las transformaciones históricas y le añadimos una sección de anejos: en ella residen documentos testimoniales de los autores obreros que ayudan a completar el análisis, pero también materiales compuestos íntegramente a partir de nuestra labor investigadora y nuestro diálogo con otros y otras especialistas; debido al escaso tratamiento de la relación que analizamos, resulta obligatoria la apertura de cuestiones o debates concretos que se centran, ya no en aplicar el análisis de clase o el enfoque subalternista, sino en hacerlo precisamente en el terreno de la literatura española. Destacamos, en este punto, que una parte de los anejos y las reflexiones generales de la presente tesis doctoral han sido expuestos en congresos (nacionales e internacionales) y publicados en monografías que nos han permitido discutir y dialogar con otros especialistas en la materia². Junto a los anejos, por último, incluimos

² Nos referimos, especialmente, a las siguientes publicaciones: Martínez Fernández, Ángela (2014), “La escritura del *shock*: crisis y poesía en España”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 4, 2014, p. 383-434.; López Fernández, Álvaro, Martínez Fernández, Ángela y Molina, Gil, Raúl (eds.) (2018): *Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España*, Valencia, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, en línea: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/12663/11881>; ---, (2019) “Ficciones de lo común: narraciones colectivas frente a un futuro incierto” en Candel Vila, Xelo (ed.), *Entresiglos: del siglo XX al XXI. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*, València: Anejos de Diablotexto Digital, 6; ---, (2019), “Lxs obrerxs okupan la palabra pública” en Peris Blanes, Jaume (ed.), *Cultura e imaginación política*. México y París: RILMA2, ADEHL; (2019): ---, (2019), coordinación del monográfico *Cultura(s) Obrera(s) en España*, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, en línea: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/issue/view/1081>, donde se incluye uno de los trabajos fundamentales para el desarrollo de la presente investigación, especialmente en el apartado del enfoque subalternista: --- (2019), “Un gesto de escucha. De Rigoberta de Menchú a 'Las que limpian los hoteles':

un listado bibliográfico sobre el que se sostiene la metodología de la presente investigación y que señala, en cierto sentido, una ruta de lectura concreta y unos referentes que colaboran, desde posicionamientos y latitudes distintas, a la creación de esa mirada. *Si nos permiten hablar. Repensando la narrativa contemporánea desde la condición de clase* es una investigación que nace de las transformaciones históricas, del abandono paulatino del análisis de clase, del auge de los Estudios Culturales, pero sobre todo del interés por *volver a mirar* hacia un cruce siempre conflictivo que enriquece el conocimiento de lo obrero y su relación con el campo cultural.

aplicaciones y límites de la subalternidad en el cambio de siglo. Una conversación con Mercé Picornell”, en Kamchatka. Revista de análisis cultural, 14, pp. 491-538; Becerra Mayor, David y Martínez Fernández, Ángela (2020), “La falta de representación de la migración ecuatoriana en la novela española actual”, *TSN. Revista de Estudios Internacionales*, 9, en línea; ---, (2020), “La revolución de los *ninis*: cómo pintar de color a una generación demonizada”, *NEC+ Narrativa española contemporánea*, 3, pp. 115-155.

0. Introduction

In 1977, Domitila Chungara publishes '*Si me permiten hablar...*' *Testimonio de Domitila, una mujer en las minas de Bolivia*, in collaboration with writer Moema Viezzer. In this work, the worker reports the exploitation that Bolivian people experience in the mining business, warning about the physical and psychological consequences, accidents, poor salaries, inequality and early deaths these people suffer, but also addressing and describing the composition of households, childcare conditions, underfeeding and the repeated strikes that they hold demanding fair working conditions. Hence, Chungara turns the testimony into a tale that points mainly towards two aims: on the one hand, to build a collective story defending the Bolivian people, meaning to collectivise and extrapolate her public and private experience onto the rest of the working men and women suffering from similar exploitation and subalternity schemes; and, on the other hand, to stand against the discourses of power and face a reality that she does not acknowledge as *hers*: "Surely, the government propaganda portrays us as having a comfortable life and when they speak of the miners they are even capable of saying that we have free housing, free drinking water, free electrical energy, free education, a cheap grocery and many other things" (2005: 19). In opposition to the government propaganda, which represents miners as healthy people exploiting public services, Chungara builds a story that provides an alternative and opposite image. Therefore, the worker narrates with two objectives in mind: in order to defend her social class and provide it with a discourse but also in order to question the hegemonic construction of the miner's imaginary that the Bolivian government imposes.

However, Domitila Chungara's work is not a solo project, but in collaboration with the writer and sociologist Moema Viezzer: Viezzer meets the worker in Mexico, in 1975, during the World Conference on Women, organised by the United Nations, to which Chungara attends on behalf of the *Comité de Amas de Casa del Siglo XX* (20th

century housekeepers' committee). Her impetuous speeches and her class origin draw Viezzer's attention and bring them together: "Her speeches produced a deep impact among those who were present. That was mainly because "Domitilia had lived what the others spoke about" according to a comment from a Sweden journalist" (2005: 2). The working-class condition is, thus, striking in a Word Conference scene, but what really provides the opportunity of the working-woman and writer to meet is her ability to take the floor and place herself in an *audible* position. It is like this that a construction of a testimonial work takes place, serving not only as an effective instrument of withdrawal against the Bolivian people's conditions, but also allowing, due to its massive distribution and unattended success, a global discussion around the visibility of the working women and their capacity to take part in the public discourse. In this regard, *Si me permiten hablar...* offers an ideal platform in order to observe the struggles and stresses arising from the intertwining of class condition and the production of *audible* narratives. We therefore consider that the general outlines of reflection of the present investigation congregate in Domitila Chungara's work. Or, in other words, the main questions that are the backbone of our analysis of the Spanish Contemporary Narrative are present in Domitila Chungara's work:

1. First, Chungara's main statement refers directly to her intention of narrating for the Bolivian people. This means that the subaltern woman enters the discourse with a collective objective that implies and represents her social class, "the story that I am about to tell, I don't want you to take it as a mere personal problem, because I believe that my life is connected to my people" (2005: 9). The working woman's discourse has then a collective horizon that escapes from intimacy and that, at the same time, establishes a dividing line between the working class and the intellectuals: "It is for them that I accept to write what I am about to tell. I don't care on what kind of paper I write, but I do want it to be useful for the working-class and not only for intellectuals or for people that do business with this kind of stuff" (Chungara, 2005: 9). The writer's testimony claiming her willingness to narrate for the people in a collective way alludes to the position and purpose of the subaltern individual; that is, this explicit claim makes clear that Domitila wants to use the discourse in order to testify the exploitation regimes shared with workers in general and, furthermore, she intends them to be the readers of her work. However, this statement represents just *one* of the many possibilities from which we intend to extend and deepen the analysis around the *places* and *objectives* of narratives carried out by working people. We also wonder from where and for whom those working people who have access to the public discourse write, and what political effects their tales have, how they are received, if it truly fulfils its purpose of dialogue with members of her own social class and, above everything, to what extent a global working class tale is possible. Or in other words, to that extent we can distinguish common elements in narratives by authors from the same social class. The first unanswered questions emerging from Domitila's statement enable us to focus attention on *one* particular dimension of the conflict: the one pointing at the workers scene and intentionality regarding the production and consumption of audible narratives.

2. On the other hand, it is Moema Viezzer who, in the introduction to the book, enables a second tensional level for this investigation. There the writer warns that the presence of working people in the cultural field is not only scarce, but also usually lacking a discourse marked by class-consciousness: “There are few accounts of men or women from the mine, from the factory, from the poor neighbourhood or from rural areas in which the protagonist, apart from describing their living conditions, is aware of the causes and mechanisms creating and maintaining such conditions, and is therefore committed in fighting against them” (2005: 3). The writer’s warning makes clear that the frequency with which working people are visible in the cultural field is scarce and that, furthermore, they barely hold a discourse of complaint or class consciousness. In this regard, Viezzer enables us to engage in **the accessibility to the public narrative**. In other words, she enables us to follow the sociological and literary trail of the regularity with which working people access the cultural field and, once in, what kind of narratives they hold: in this regard, we wonder about the effects that this lack of working class authors has in the construction of social imagery, to what extent a worker builds a story in order to explain and break his or her own exploitation, what other views are being taken by these workers in the cultural landscape and, above all, how the subaltern regimes work and transform themselves in line with such frequencies.

3. Lastly, and in direct relation to the issue raised by Viezzer, she hints at a third dimensionality of the conflict, that one referring to the exchange and relationship between workers and intellectuals. In the statement prior to the testimony the sociologist warns:

That is why it is essential, so as not to undermine the tale, *allow* a woman of the people *to speak*, listen to her and try to understand how she lives, feels and interprets the events. [...] *Que hablo Domitila* [...] If only in Bolivia and in other countries the experiences of the people were collected not only to elaborate intellectual and foreign theories, but also to *allow* the people to speak, as the title you gave says. [Italics mine]. (2005: 4-7).

The writer reports against the subaltern regime in which the working women find themselves into and who, just as Domitila, are deprived of narrating their own exploitation experiences, playing a political, social and literary role, beyond the mere intellectual pleasure. Thus Viezzer insistently calls for the need to listen or, rather, to *allow* the working women *to speak* so they can build a story about the people’s experiences. In this complaint, the sociologist finds herself, we think, in the third dimensionality of the conflict that mediates a large proportion of the tensions studied in this investigation: there is a significant difference in the political-literary sphere between Chungara’s *request of permission* and Viezzer’s *grant of permission*. Or in other words, the difference between these two different gestures arises from their own class condition and from their hierarchical or non-hierarchical position within the cultural field. In this regard, the sociologist has the power to yield her place, whereas the worker has to claim it and to occupy it in a rather unusual, almost unheard-of gesture. Therefore we ask ourselves which are the political implications of the intellectual/worker relationship, which subaltern regimes govern them, how the granting of audible positions takes place

and, above everything, what *variety of poses* exist in the process (paternalism, exclusion, overprotection, conscious de-hierarchization, etc.).

Already in the very first statements by the worker and the sociologist, the main set of thoughts in this investigation can be sketched out: the testimony, community, empowerment, the means of production of words, the occupation, the visibility, the relationships with the intellectual ground or the subordinate integration, among others, arise as a suitable *territory* for the greater knowledge of an always troublesome junction: the one in which workers and the production of audible narratives interact. From the central questions posed by Domitila in her book, which now stands as a benchmark in Subaltern and Class studies, we propose a research structured in three chapters that approach them, reshape them and try to draw new hypothesis and formulations. That is, the worker's testimony anticipates the lines of discussion and questioning that in this investigation are directly applied to the context of contemporary Spanish literature:

I) In the first chapter, "The access to the public word, re-looking the worker's category", we propose a revisit of the main theories about the social classes and the subaltern approach. The aim, following Berger, is *re-looking* the worker's category from a 21st century methodological approach that may allow progressing and reformulating the study of the different conflicts surrounding the crossover between workers and narratives. Or, in other words, we avail ourselves of the different Marxist, feminist and anticolonial theories that, since the height of cultural studies, are central tools to *extract the worker's category* from the dominant assumptions, to revisit them, to challenge them and to pose new questions. Therefore, we provide a *way of seeing* that is multidimensional and plural, meaning that we do not use the dominant workerist codes, which focus only on the industrial working men. Instead, we propose a productive and dialogical crossing between the social class theories and the subaltern approach in order to build an integrative methodology that may allow revisiting the conflicts and relationships between workers and the production of an audible discourse. That being so, this chapter offers a theoretical base which intends to start from the contemporary developments in the worker's category analysis (following Federici and Wright, mostly) and provide an untraveled path that, we think, provides complexity and builds a kaleidoscopic worldview: the meeting of the Social Class analysis (guided by a feminist perspective) and the subaltern approach gives room to a methodology from which it is possible to *re-look* the worker's condition and, especially, its relationship with literature. However, since such a look aims to become a methodological tool suitable for a wide variety of studies, we have selected two areas in which, broadly speaking, these conflicts appear more forcefully.

II) The second chapter, "Escritores *imposibles*. Figuras y problemáticas del novelista obrero en el siglo XX" / "Impossible writers. Figures and quandaries of the worker novelist in the 20th century", focuses on the study of two authors from the rank of the workers who, in one way or another, access the Spanish cultural field: on the basis of Bourdieu's theory about the working class' modal trajectories and deviations, we theorise and codify the notion of "impossible writer", understood as an individual who, regardless the working-class' conditions of possibility, *gains access* to the production of audible

narratives; in order to do so, we start analysing the biography and narrative of Luisa Carnés, an author from the Republican period, and of Juan Marsé, a manual labourer who becomes a recognised and enthroned figure of the Spanish cultural field. The main objective in doing so is analysing both writers from an analysis methodology that could be extended to other “impossible writers”. In other words, we carry out an analysis of the material conditions and the narratives produced by Carnés and Marsé in order to lay the foundations for an analytical framework aimed at focussing attention on working-class writers and, therefore, extend the research framework of critical historiography. Hence, in the study of these two authors we focus on their conditions of possibility, their family heirlooms, economic limitations, as well as on the way they are received in the intellectual sector, but we also consider (and above all) the types of discourse they produce. As a result, we consider that the ‘impossible writer’ must be addressed in the bidimensional way proposed by Bourdieu, which is based both in the field and in the *habitus*. That is, in the study of Carnés and Marsé we underline the importance of the working-class conditions they have experienced but also of the stand they adopt once they have broken into the ground of the audible discourse. The aim is, on the one hand, to deepen the analysis of a kind of individual who occupies a peripheral position in the critical historiography and who is often addressed as those bourgeois authors who defend working-class postulates; and, on the other hand, the aim is also to offer a broad and complex methodology in which the tensions reflected in Domitila Chungara’s and Moema Viezzer’s work emerge forcefully: what the chances are for a worker to access the Spanish cultural field, to what extent those possibilities have changed during the 20th and 21st century, how often a deviation takes place, what kind of narratives these worker-authors hold, how and around what they build their narratives, to what extent they defend or not explicit class positions and, finally, which specific features and similarities exist in their *ways of being* in literature. This second chapter helps us to analyse in depth the *variety* of material conditions and narratives that the workers pose in their approach to literature. So, even though we assume that the working-class authors imply specific positions that must be addressed specifically, we try to throw light on the variabilities they present in order to shape the new and multidimensional notion of the “impossible writer”.

III) Meanwhile, the third chapter, “Lo obrero en las batallas culturales del presente” / “The worker’s condition in the cultural battles of the present”, broadens the perspective and travels from the specific authors mentioned to more general quandaries and literary trends. Since the notion of “worker” goes bankrupt and is part of a process of questioning in the 21st century, our methodology transforms in order to identify and analyse the workerist senses circulating (or not) in the literature of the new millennium. This means that, even if the figure of the “impossible writer” springs up as a very extraordinary and remarkable case during the 20th century, in the 21st century the subaltern schemes and discourses are transformed to such an extent that the importance of the class factor lessens until reaching “the demise of the working class”. The historical state of the debate requires using literature not just as a mere scenario around which the

crossing and access frequencies can be analysed but also a place where new narratives and senses of the worker's condition circulate. Hereby, on the basis of a wide range of novels and cultural products we have identified two mainstreams: on the one hand, the *narratives of deprivation*, which are those based on the worker's invisibility and demonization as an undermining strategy and, on the other hand, the *narratives for dispute*, which are those critically redefining the worker's condition within the Spanish cultural field. Even though the sociological and historical state that the "social-class" notion finds itself in the 20th century allows us to delve deeper into the limitation mechanisms the worker finds when accessing the Cultural field, the hypothesis about the demise of the working class, which maximises when entering the new millennium, forces us to assume a different perspective and, therefore, to track panoramically its alleged disappearance. In short, the aim of this third chapter is taking the literary landscape as a battlefield where the worker's condition thrives and, therefore asking ourselves how one or other sense moves around it. That is, the aim of this chapter is asking ourselves about the way literature fights or asserts the alleged demise of the working class phenomena.

These three chapters complement each other in our aim to apply the class-orientated and subaltern approach to the analysis of Spanish literature in order to *build an insight, a countervisuality*. This means that the corpus' election and classification meets the need to entirely stipulate and start *a multidimensional and plural insight into the worker's condition*. Our research is a forward and backward revisitation that, just as Benstjamin's Angel of History, turns its face in various directions and, in doing so, provides different questions and analytical proposals to re-think all of it. In this regard, we think that our starting point is the gap in the construction of an academic perspective that specifically cares for the interrelation between worker and culture, and we proceed from previous attempts to build and complete this perspective. Thus, our research is a *countervisuality* that later on it may be applied to other times and other cultural products. Our way of looking, that literary and sociological construction, is not a closed nor limited compartment, as it covers a variety of battles and conflicts of the worker's phenomena which, one way or another, respond to that troublesome crossroad with social and literary narratives.

Therefore, we build a literary corpus responding to the historical transformations mentioned and we add an appendices section that includes testimonial documents by worker authors that helps to complete the analysis as well as new materials entirely composed from this research work and from the dialogue with other specialists. Due to the little attention this subject has received, it is compulsory to encourage specific debates and issues that focus on not just applying the class analysis or the subaltern approach, but on applying them to the Spanish literary land. At this point, we note that a share of the annexes and general reflections on this doctoral thesis have already been presented in national and international conferences and published in monographs that have allowed us to discuss and dialogue with other specialists in the field³. Lastly, along with the annexes,

³ We are referring, especially, to the following publications: Martínez Fernández, Ángela (2014), "La escritura del *shock*: crisis y poesía en España", *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 4, 2014, p.

it has been included a bibliographical list upon which this investigation's methodology has been built and which points, in a sense, to a specific reading route and to some benchmarks that collaborate in the creation of that insight from different perspectives and latitudes. *Si nos permiten hablar. Repensando la narrativa contemporánea desde la condición de clase* is a research that grows out of the historical transformations, of the gradual abandonment of the analysis of class, of the boom of the Cultural studies, but above all, out of the desire to *re-look* towards the always conflictive crossover that enriches the knowledge we have of the workers and their relationship with the cultural field.

383-434.; López Fernández, Álvaro, Martínez Fernández, Ángela y Molina, Gil, Raúl (eds.) (2018): *Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España*, Valencia, Kamchatka. *Revista de análisis cultural*, en línea: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/12663/11881>; ---, (2019) "Ficciones de lo común: narraciones colectivas frente a un futuro incierto" en Candel Vila, Xelo (ed.), *Entresiglos: del siglo XX al XXI. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*, València: Anejos de Diablotexto Digital, 6; ---, (2019), "Lxs obrerxs okupan la palabra pública" en Peris Blanes, Jaume (ed.), *Cultura e imaginación política*. México y París: RILMA2, ADEHL; (2019): ---, (2019), coordinación del monográfico *Cultura(s) Obrera(s) en España, Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, en línea: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/issue/view/1081>, donde se incluye uno de los trabajos fundamentales para el desarrollo de la presente investigación, especialmente en el apartado del enfoque subalternista: --- (2019), "Un gesto de escucha. De Rigoberta de Menchú a 'Las que limpian los hoteles': aplicaciones y límites de la subalternidad en el cambio de siglo. Una conversación con Mercé Picornell", en Kamchatka. *Revista de análisis cultural*, 14, pp. 491-538; Becerra Mayor, David y Martínez Fernández, Ángela (2020), "La falta de representación de la migración ecuatoriana en la novela española actual", *TSN. Revista de Estudios Internacionales*, 9, en línea; ---, (2020), "La revolución de los ninis: cómo pintar de color a una generación demonizada", *NEC+ Narrativa española contemporánea*, 3, pp. 115-155.

**I. El acceso a la palabra pública:
*volver a mirar lo obrero***

1. REPENSAR LO OBRERO Y SUS CULTURAS DESDE EL SIGLO XXI

Lo “obrero” ha sido siempre una categoría *para* la disputa, para la visibilización y el enfrentamiento contra las relaciones de poder; en el tiempo presente, sin embargo, lo “obrero” se ha convertido en una categoría *disputada*: se proclama su disolución (inexistencia, desaparición de la lucha de clases) o su pertinencia (nostalgia, recuperación de simbología) y los debates teóricos, académicos o divulgativos que vienen sucediéndose en la última década prefiguran el viraje del concepto: lo obrero deja de ser en gran medida una categoría *para* la disputa entre dominadores y dominados y comienza a resquebrajarse como una figura de porcelana con la entrada del nuevo milenio. La situación se polariza entre quienes abandonan su referencia o bien proclaman el anacronismo que supone y quienes se resisten a abandonarla. Tiene lugar, entonces, un desplazamiento categorial desde aquello que representaba una noción *para* la disputa hacia una noción *disputada*, puesta en duda. Asistimos a un tiempo histórico, dentro de una realidad geográfica concreta, donde no solo lo obrero se ha transformado objetivamente mutando de forma (evolución del sector servicios, desplazamientos de lo industrial, descenso del sector rural y agrícola, cambio en los regímenes de subalternidad, etc.) sino que asimismo la sensación de pertenencia ha dejado de percibirse como tal desde diferentes sectores (desaparición de la conciencia de clase, pérdida de referencias, desubicación identitaria, etc.).

La evidencia de esta evolución la encontramos en trabajos recientes como, por ejemplo: Romero Laullón, Ricardo y Tirado Sánchez, Arantxa (2016). *La clase obrera no va al paraíso. Crónica de una desaparición forzada*. Madrid: Akal; Mertens, Peter (2011). *La clase obrera en la era de las multinacionales*. Oviedo: Asociación Cultural “Jaime Lago”; Standing, Guy (2013). *El precariado. Una nueva clase social*. Barcelona: Pasado y Presente; Santamaría López, Elsa (2007). “De la crisis de las identidades a las configuraciones precarias de la identidad”. *Thémata. Revista de Filosofía*, 39, 629-635; Alonso, L. E. (2000) *Trabajo y postmodernidad: el empleo débil*. Madrid: Fundamentos;

Berardi, Franco (2003). *La fábrica de la infelicidad: nuevas formas de trabajo y movimiento global*. Madrid: Traficantes de Sueños; Castel, Rosemary (2001). “¿Por qué la clase obrera ha perdido la partida?”. *Archipiélago*, 48, pp. 37-46; Bilbao, A. (1993). *Obreros y ciudadanos: la desestructuración de la clase obrera*. Madrid: Trotta; Rodríguez, Emmanuel (2016). “La clase media es el Estado”. *Revista Viento Sur*, 149, pp. 93-100; Rodríguez, Emmanuel (2016). *La política en el ocaso de la clase media*. Madrid: Traficantes de Sueños; Jones, Owen (2013). *Chavs. La demonización de la clase obrera*. Madrid: Capitán Swing; Bernabé, Daniel (2018). *La trampa de la diversidad. Cómo el neoliberalismo fragmentó la identidad de la clase trabajadora*. Barcelona: Akal.

En todos los estudios precedentes, o bien se proclama la evolución de lo obrero hacia otras nociones más acordes con la realidad social y política del país (clases medias, precariado, etc.), o bien *se defiende* la pertinencia de lo obrero como categoría analítica para el presente. El mero hecho de existir una defensa explícita, una justificación teórica del uso del concepto, evidencia el estado en que la cuestión de clase se encuentra en el siglo XXI. Lejos de un mensaje unitario, el debate se polariza y precisa un nuevo estadio en su investigación que dé cuenta del viraje (*para la disputa-disputada*) y proponga nuevos itinerarios de lectura.

Por ello, nuestro objetivo en la presente investigación es determinar, por un lado, *desde dónde* miramos –o, mejor dicho, volvemos a mirar– lo obrero; esto es, desde qué momento histórico se plantea un estudio como este, dentro de qué marcos teóricos y sociales y, por otro lado, *qué propone esa mirada*, qué tipo de metodología aplicamos a la hora de acercarnos al tratamiento del tema. Si el momento histórico presente implica una transformación en la constitución de lo obrero y en el uso de la propia noción, ¿hasta qué punto resulta urgente rastrear los nuevos cambios desde el sector académico en busca de respuestas?, ¿desde qué planteamientos políticos y culturales se pueden explicar las transformaciones obreras del nuevo milenio?, ¿qué causas y efectos rodean al nuevo estadio social? En definitiva, ¿cómo podemos plantear una ruta de investigación que interprete los cambios presentes en torno a lo obrero y, a su vez, proponga una metodología para su estudio?, ¿cómo (re)pensar todo ello desde un presente convulso, en transformación, que modifica también las estructuras de pensamiento?, ¿hacia dónde orientar, en definitiva, los nuevos itinerarios de lectura sobre la clase obrera?

1.1. Modos de ver

❖ Desde dónde miramos

La entrada del nuevo milenio en la realidad española ha estado marcada por dos acontecimientos históricos fundacionales: la “crisis”⁴ económica de 2008 y la emergencia

⁴ Utilizamos el entrecomillado a lo largo de toda la investigación para referirnos a la “crisis” económica de 2008 porque nos adscribimos a la línea de pensamiento que cuestiona, directamente, el lenguaje utilizado para nombrarla. Los principales dirigentes han planteado la “crisis”, desde el inicio del acontecimiento, como un estadio transitorio por el que todos los ciudadanos están obligados a pasar/superar para poder “volver” a la prosperidad previa. El concepto ha sido utilizado para respaldar los presupuestos de la economía del pánico y construir un mensaje destinado a la ciudadanía en tanto “proceso transitorio” con un final cercano. El planteamiento discursivo ha construido un lenguaje homogéneo desde la ideología

del movimiento 15M5. Ambos procesos suponen un replanteamiento casi total del mapa social, político y cultural en España que afectan, directamente, a los *modos de ver* nacientes en el nuevo siglo; tanto la vertiente de radicalización neoliberal (“crisis”) como la respuesta colectiva (15M) se constituyen en tanto que desestabilizadores del *continuum* democrático en la historia española y trastocan no solo la organización social y laboral, sino también las formas de pensar e imaginar la vida6. La emergencia de una investigación como esta, entonces, solo puede ser entendida desde los presupuestos de un estado histórico convulso, en transformación, desde donde se habilitan nuevas rutas de pensamiento.

La “crisis” se ha constituido, ya plenamente, como una de las mayores quiebras y convulsiones de la historia reciente del país: la modificación del contrato social a favor de las élites dirigentes, la radicalización del ámbito de exclusiones, la “desdemocratización” del Estado y el sentido dismantelador de las transformaciones legislativas con respecto al Estado del Bienestar conceden a la crisis económica de 2008 el estatuto de estado de *shock*. Siguiendo a Naomi Klein en su obra *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre* (2007), la crisis española –inmersa en la dinámica mundial de privatizaciones- ha supuesto un acontecimiento de trauma colectivo donde los regímenes de exclusión social se han extremado en pro de una privatización de los diversos sectores del país: “La doctrina de *shock* económica necesita, para aplicarse sin ningún tipo de restricción [...] algún tipo de trauma colectivo adicional, que suspenda temporal o permanentemente las reglas del juego democrático” (Klein, 2007: 33). La crisis potencia el afán privatizador neoliberal y dibuja un nuevo mapa social donde la precarización se colectiviza: “un paisaje social caracterizado por la presión sobre los sectores más vulnerables, la destrucción de toda autonomía social respecto de las lógicas de financiarización y, lo que es peor, una clara y nítida pendiente de involución política”

dominante contra el que resulta inevitable preguntarse: ¿qué es, en realidad, la “crisis”? ¿a qué alude y qué efectos políticos genera la denominada “salida” de la crisis? El término “crisis”, pensamos, requiere precisiones terminológicas que ayuden a desnaturalizar su construcción. Lo que promueve el discurso oficial es el inmovilismo sistémico: los ciudadanos resisten las privatizaciones, víctimas del *shock*, y una vez aplicadas y efectuado el retroceso la pérdida se antoja irreparable. Los movimientos sociales han sido los primeros en cuestionar y redefinir la disputa lingüística: “¡No es una crisis, es una estafa!” se constituye como uno de los lemas sociales más esgrimidos en la última década.

5 El estudio en torno a la realidad neoliberal en España ha sido ampliamente desarrollado en el Trabajo Final de Grado “Ficciones de lo común en la crisis española (2007-2015)”, bajo la dirección del profesor Joan Oleza Simó durante el año 2015, y publicado de forma abreviada en el artículo “Ficciones de lo común: narraciones colectivas frente a un futuro incierto”, Xelo Candel Vila (ed.), *Entresiglos: del siglo XX al XXI. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*. València: Anejos de *Diablotexto Digital*, 6, 2019. Es esta primera incursión en la crisis de 2008 y el 15M lo que determina, en gran medida, nuestra investigación en torno al proceso repolitizador español y el descubrimiento del debate que, en aquel momento, emerge con fuerza en torno a lo obrero.

6 El proceso se ha codificado bajo el epígrafe de “la crisis del Régimen del 78”, cuyo objetivo es “redefinir los fundamentos de la convivencia social. La composición y límites de la comunidad, las reglas básicas para la ordenación de la convivencia, la determinación de las necesidades sociales, las reglas que regulan el acceso a los bienes comunes, las formas de provisión de bienes para la satisfacción de necesidades, etc., pueden ser el objeto de deliberación y decisión de la población, en un acto constituyente como comunidad autodeterminada en el que se pueden encontrar las raíces de una convivencia verdaderamente democrática.” (Errejón, 2013: [en línea](#)).

(OM, 2011: 68). Siguiendo a Judith Butler en *Vidas Precarias. El poder del duelo y la violencia* (2006), la etiqueta de “sujetos débiles o no aptos” se amplía de manera considerable y aumenta, entonces, el número de sujetos excluidos de la producción y la vida social⁷. Aquellos sujetos de rendimiento o sujetos económicos que son afectados por la violencia sistémica repentina (despidos improcedentes, desahucios, embargos) son apartados del sistema de vida neoliberal para ser, según la autora, “vidas invivibles”, que conforman un grupo social constituyente de la vida precaria colectivizada: “El neoliberalismo ha estigmatizado a los perdedores e invisibilizado a los pobres” (Vv. Aa., 2013: 314). De esta forma, nos encontramos con que la crisis española se configura en la última década como el elemento principal de desestabilización social y aceleración de las dinámicas capitalistas de privatización que convulsionan las subjetividades.

No obstante, es en este proceso de reconversión neoliberal que tiene lugar en la España reciente donde se produce la respuesta colectiva, la transformación del escenario social y el viraje paradójico que habilita una respuesta alternativa a la “crisis”. Según David Harvey, el núcleo de acción de la doctrina neoliberal se sostiene sobre “la destrucción creativa”, esto es, la dinámica habitual genera una inercia sobre la que se destruyen los lazos comunitarios y los avances públicos (Estado del Bienestar) para construir identidades individuales y privatizaciones en los diversos sectores. La “destrucción creativa” de Harvey consiste en *destruir* para después *construir* algo nuevo sobre aquello que ha sido previamente destruido, *siempre* orientado a las inercias capitalistas. Así sucede con las identidades y los procesos de privatización: la destrucción de las identidades sociales da paso a una identidad individual basada en la lógica de la empresa y, al mismo tiempo, se destruye el sector público para habilitar la ampliación del terreno privado. Ahora bien, afirma Harvey, el núcleo de acción neoliberal encierra en sí mismo una paradoja puesto que al mismo tiempo que *destruye* para *construir* bajo su lógica, tienen lugar procesos disidentes, *construcciones-alternativas* e inesperadas:

Las contradicciones del capital han generado a menudo innovaciones, muchas de las cuales han mejorado la calidad de la vida cotidiana. Cuando las contradicciones dan lugar a una crisis del capital, propician momentos de “destrucción creativa”. Rara vez sucede que lo que se crea sea malo y todo lo que era bueno resulte destruido, y rara vez se resuelven totalmente las contradicciones. Las crisis son momentos de transformación en los que el capital suele reinventarse a sí mismo y transformarse en algo diferente; y ese “algo diferente” puede ser mejor o peor para la gente por mucho que estabilice la reproducción del capital. *Pero las crisis son también momentos de peligro cuando la reproducción del capital se ve amenazada por las contradicciones subyacentes.* [La cursiva es mía] (Harvey, 2014: 19).

La destrucción creativa neoliberal, afirma Harvey, se ve amenazada por sus propias contradicciones, es decir, no puede prever en la totalidad el alcance de la “destrucción” ni la emergencia de las nuevas subjetividades o regímenes sociales. Por

⁷ “Algunas vidas valen la pena, otras no; la distribución diferencial del dolor que decide qué clase de sujeto merece un duelo y qué clase de sujeto no, produce y mantiene ciertas concepciones excluyentes de quién es normativamente humano: ¿qué cuenta como vida vivible y muerte lamentable? [...] Aquellas concepciones normativas de lo humano que a través de un proceso de exclusión producen una multitud de “vidas invivibles” cuyo estatus político y legal se encuentra suspendido” (Butler, 2006: 16-17).

ello, entendemos la “crisis” económica de 2008 como un proceso de destrucción privatizadora que, paradójicamente, *habilita* el nacimiento de nuevos movimientos sociales disidentes que replantean el escenario político y social del país. Siguiendo los planteamientos de la obra *Crisis del capitalismo neoliberal* (2013), existen tres posibles salidas al malestar de la ciudadanía: la desafección política, la continuación de la matriz conservadora del sentido común hegemónico y, por último, la protesta contra la crisis de representación política. Esta es, precisamente, la opción que cobra fuerza en la España del siglo XXI. A pesar de la precarización extrema que provoca la “crisis”, los nuevos movimientos sociales emergen como respuesta y resistencia ante la “destrucción”. *Construyen* una respuesta alternativa basada en lo común y la denuncia del empuje neoliberal. La aparición de los actuales movimientos sociales, entonces, puede considerarse como “la vertiente crítica de la destrucción creativa” que está en el origen mismo del neoliberalismo: “en el fondo, paradójicamente, ha sido el propio neoliberalismo el que ha impuesto el giro del pensamiento político hacia lo común” (Laval y Dardot, 2014: 19).

Los nuevos movimientos sociales, aglutinados en torno al 15M⁸, se constituyen como dispositivos de transformación social que se contraponen al desmantelamiento del Estado del Bienestar, a la reorganización de la vida pública y a la imposición de la idea misma de democracia. Representan, en conjunto, un proceso masivo de repolitización de la ciudadanía que excede, en gran cantidad de ocasiones, a la codificación en agrupaciones concretas. La apuesta por “lo común” aparece como eje vertebrador del nuevo estado social y se opone, directamente, a la lógica neoliberal individualista. La ciudadanía que “despierta” al *shock* lo hace para redemocratizar de nuevo el mundo en oposición a la doctrina que ha impuesto el capitalismo; los autores Laval y Dardot afirman que, frente a la “tragedia de lo no-común” y el “desarme político de las sociedades” que ha generado la “descolectivización de la acción” (2014: 18-20), la fuerza de lo colectivo emerge a través de un cambio en el entendimiento de la realidad: “Mientras que lo común era hasta ahora concebido como la gran amenaza contra la propiedad, planteada como medio y razón de vida, ahora es la misma propiedad sobre la que tenemos razones para considerarla como amenaza contra la posibilidad misma de la vida” (2014: 24). Se voltea, afirman, la consideración social: lo común pasa a ser una propuesta vital frente a la amenaza de la propiedad privada y la privatización de los servicios.

⁸ En el mes de mayo del año 2011 se producen en España una serie de protestas que adquieren un carácter férreo y continuado en relación con las que habían tenido lugar previamente; en ellas se da cabida a determinados colectivos y plataformas que lideran y reúnen a todos aquellos sujetos dispuestos a oponerse a las privatizaciones del gobierno: *Democracia Real Ya*, *Spanish Revolution*, *Movimiento 15-M*, *Primavera Valenciana* y un largo etcétera de subjetividades díscolas se expanden por las diversas ciudades en busca de una reacción que se articule desde lo común para enfrentarse a las consecuencias de un modelo neoliberal de gobierno. El 15 de mayo de 2011, concretamente, tras una manifestación convocada por la plataforma *Democracia Real Ya* en contra de la situación política y social del país, menos de una treintena de personas acampan en la Puerta del Sol de Madrid; para sorpresa de los dirigentes, a lo largo de los días y semanas posteriores son respaldados por multitud de ciudadanos que no solo acampan en la misma Puerta del Sol, sino que extrapolan el modelo al resto de plazas del país. El 15M se convierte entonces en “un paraguas que ayuda a referenciar las diferentes iniciativas, aun cuando estas gozan de una importante autonomía” (Vv. Aa., 2013: 321) y explicita la constitución de un modelo alternativo de política, cultura y vida.

La “crisis” de 2008 y la emergencia de los nuevos movimientos sociales dibujan, entonces, un mapa social, político y cultural donde se trastoca no solo el sentido de lo institucional, sino también las formas de entender la vida. La radicalización de las medidas privatizadoras neoliberales con la consecuente precarización de los sujetos y los cambios en los regímenes neoliberales se ven completados, *contestados*, por el proceso repolitizador que experimenta la sociedad española en el nuevo milenio. De esta forma, se constituye una realidad histórica convulsa, un mapa social naciente, que trastoca no sólo las formas de organización del trabajo y la vida, sino también los modos de relación con la política y la cultura⁹. Las investigaciones propuestas en la última década (algunas de ellas, también, en torno a la cuestión obrera) son objetos históricos construidos bajo una realidad concreta, una realidad *trastocada*, construida y repensada desde las consecuencias de la “crisis” económica y la emergencia del 15M. Los cambios históricos se imponen no necesariamente como materia trabajada en la investigación, sino como efectos inmediatos en los modos de (re)pensar lo social. Así como se modifican los elementos políticos y laborales lo hacen también los esquemas de pensamiento que cierran o abren, ya en el nuevo milenio, *modos de ver* la realidad. Una investigación como esta nace en el seno de un proceso histórico de repolitización social y cultural, que modifica los modos de explicar el mundo y nos lleva a preguntarnos: ¿qué sucede, entonces, con una de las formas colectivas más significativas del siglo XX?, ¿en este proceso de repolitización, qué lugar ocupa la clase obrera o la noción misma de *lo obrero*?, ¿por qué es, en el nuevo milenio, cuando la noción de lo obrero pasa a ser un elemento *disputado*? Nos reconocemos entonces, en ese sentido, sumergidos en la corriente de repolitización del país y proponemos, desde ahí, la posibilidad de habilitar una investigación que tenga como punto de partida la emergencia de una nueva *contravisualidad obrera*.

Según Alcalá Anguiano, en el artículo “La representación de la vida obrera en las imágenes de Harun Farocki. Una propuesta de contravisualización” (2017), resulta necesario un quiebre histórico, una convulsión política y social, para poder llevar a cabo procesos de contravisualización, es decir, modificaciones en los *modos de ver* dominantes, en las maneras de explicar y teorizar la Historia. Los dos procesos históricos fundacionales del nuevo siglo, pensamos, trastocan y determinan los *modos de ver* y permiten habilitar formas alternativas de pensamiento. Ello nos sitúa en el momento propicio para plantear la emergencia de una *contravisualidad obrera*, esto es: la propuesta de *otro modo de mirar* lo obrero desde un tiempo presente repolitizado y emergente. La investigación responde y se suma, entonces, a un proceso histórico cuyos efectos habilitan formas alternativas de mirar hacia el desmoronamiento del obrero, efectos que nos

⁹ Resulta importante remarcar cómo, dentro del proceso repolitizador, se ha producido también una transformación en los regímenes de subalternidad: la relación con la cultura y el acceso a esta ha sufrido, en la última década especialmente, modificaciones que se suman al desconcierto en torno a la noción de lo obrero. Todo ello, pensamos, influye en gran medida en el viraje de la categoría y la pérdida de efectividad de la identidad obrera. En el siguiente apartado retomamos este proceso para replantear, entonces, cómo funciona el enfoque subalternista en la realidad española contemporánea y hasta qué punto se están modificando (o no) los regímenes de subalternidad.

permiten interrogarnos por el fantasma de la clase obrera en un momento de convulsión y apertura de sentidos.

En el artículo citado, la investigadora Alcalá Anguiano repasa la trayectoria del director alemán Harun Farocki y explicita cómo, a través del montaje de las imágenes obreras del cine, construye una visualidad alternativa de estas, una contravisualidad. El director selecciona los fotogramas en que aparecen obreros en las distintas películas y construye una narración alternativa con todas ellas. Farocki no solo detecta la aparición del obrero en el cine, sino que propone un modo de *volver a mirarlo* que destapa las lógicas visuales de poder y plantea alternativas a ellas:

Pensar en la obra de Harun Farocki es reconocer un proceso reflexivo sobre las imágenes y sobre el poder que estas ejercen en quien las mira. Exponer de nuevo y en otro contexto las imágenes de los noticieros, de las cámaras de seguridad o incluso las creadas digitalmente – materiales que reapropia-, *obliga a pensar en quién está detrás de la elaboración de estas imágenes, para qué fueron creadas y cómo modifican las ideas o las emociones de quienes las observan*. Por lo que se puede hablar del proceso de contravisualidad, con todo lo que conlleva. [La cursiva es mía] (2017: 63).

La visualidad, afirma Anguiano, no consiste en el mero hecho de mirar, sino en convertir la mirada en un proceso de codificación de implicaciones históricas, sociales y culturales donde entran a formar parte los regímenes de dominación y por tanto de (in)visibilización: quién está mirando, para qué mira y cómo su mirada propone imaginarios sociales determinados. La visualidad, en realidad, no responde solo a un acto (el de enfocar la vista), sino más bien a un proceso político de sistematización del poder. La contravisualidad de Farocki, entonces, se habilita en momentos históricos donde resulta *posible* proponer *miradas diferentes* y posturas de poder alternativas: “El discurso sobre la vida obrera ya está impreso en las imágenes encontradas, [...] pero el nuevo sentido, el que se le da con la reapropiación será una contravisualidad, es decir, una propuesta de mirada diferente y desde una postura de poder-autoridad distinta: reflexiva y reivindicativa” (2017: 66). Nuestra investigación nace, precisamente, de las condiciones históricas que el nuevo milenio construye para hacer *posible* la contravisualidad.



Escenas de obreros

Farocki, Harun (1995), *Arbeiter verlassen die Fabrik*¹⁰

La convulsión histórica de la temporalidad presente nos permite *volver a colocar* las imágenes obreras y producir una contravisualidad en un momento en que el imaginario se tambalea y se agrieta, casi se vuelve invisible. Así como Farocki coloca los fotogramas (imagen 1) y captura, en conjunto, las escenas cinematográficas de los obreros permitiendo una ruta de lectura nueva (el espectador decide, ahora, cómo quiere ver, en qué orden, y hacia qué nuevos sentidos), nosotros proponemos una investigación en que las imágenes obreras del campo cultural español de los siglos XX y XXI vuelven a

¹⁰ La imagen ha sido extraída del artículo de Alcalá Enguiano (p. 65). Los fotogramas pertenecen al documental dirigido por Harun Farocki (1995), *Arbeiter verlassen die Fabrik (Trabajadores abandonan la fábrica)*: en él, el autor retoma la primera imagen proyectada en el universo cinematográfico, correspondiente a los hermanos Lumière (*La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*, Auguste y Louis Lumière, 1895) y propone una recopilación de las escenas que, posteriormente, trabajan asimismo con el imaginario obrero como, por ejemplo, *Tiempos modernos* (Charles Chaplin, 1936), *Intolerancia* (David W. Griffith, 1916), *Cómo vive el obrero de Berlín* (Slatan Dudow, 1930), *Obreras saliendo de la fábrica* (José Luis Torres Leiva, 2006) y un largo etcétera. Farocki extrae, recopila y conjuga los fotogramas en un documental que pretende “volver a mirar” la representación de los obreros en el cine e instaurar una nueva contravisualidad. Para más información, véase: De Luelmo Jareño, José María (2018), “Salidas de fábrica. Lecturas de una metáfora filmica”, *L’Atalante*, 26, pp. 157-168.; Toranzo, María Eva (2018), “La problemática del archivo y las representaciones históricas en “Trabajadores saliendo de la fábrica”, de Harun Farocki”, X Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de la Plata, en línea: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/82071>

mirarse, ahora, desde un presente histórico convulso, que habilita esquemas de pensamiento y rutas de lectura diferentes:

La visualidad [...] surgió como una táctica militar y más tarde se convirtió en una forma de poder para validar su autoridad. En la vida cotidiana es común para nosotros escuchar a un policía decir frente a un acontecimiento: “No te detengas, no hay nada que ver aquí”. Por supuesto que hay algo que ver, ellos lo saben y nosotros también. La pregunta es ¿quién tiene derecho a mirar? *Cuando exigimos libertad para “ver” cómo está organizado el terreno de lo social creamos una forma de “contravisualidad”*. [La cursiva es mía] (2017: 63).

Desplazando el interrogante de Farocki, nos preguntamos, no solo quién tiene derecho a mirar, sino sobre todo *qué* se está mirando y *qué efectos* políticos y culturales tienen esas miradas sobre la constitución misma de lo obrero en el nuevo milenio. En una línea similar, también John Berger plantea en su *Modos de ver* (1972) el hecho de que todo acto-de-mirar está traspasado por la ideología del sujeto que observa. Berger pluraliza las miradas, constata que existe una variedad ideológica en los modos de ver y, por tanto, es posible detectar cuál es la mirada dominante y proponer, *poner delante*¹¹, otra visión: “*Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas*. En la Edad Media, cuando los hombres creían en la existencia física del infierno, la vista del fuego significaba seguramente algo muy distinto de lo que significa hoy. No obstante, esa idea del infierno debía mucho a la visión del fuego que consume y las cenizas que permanecen, así como a su experiencia de las dolorosas quemaduras” [La cursiva es mía] (Berger, 1972/2007: 13). ¿Qué es, entonces, lo que sabemos o lo que creemos en torno a lo obrero?, ¿en qué medida nos afecta cuando lo *miramos*?, ¿cuál es la mirada dominante en la temporalidad presente? Y, sobre todo, ¿hasta qué punto esa mirada puede (re)convertirse (o no) en un caleidoscopio que ofrezca nuevos sentidos en torno a la clase obrera?

Con la entrada del nuevo milenio y el proceso de repolitización general, entonces, se crean las condiciones para habilitar otra-visualidad, una que funciona “a la contra” de los paradigmas observatorios dominantes y nos permite *volver a mirar lo obrero*, su lucha colectiva y su protagonismo histórico. No obstante, en el proceso tiene lugar un segundo efecto que identificamos bajo el nombre de “efecto espejo o rebote”: a medida que nos interrogamos por los *modos de ver* lo obrero –guiados por la convulsión histórica–, también nuestro acto investigador se reformula, indaga sobre sí mismo. Al contemplar, sumergidos en el clima repolitizador, las visiones de *lo obrero*, el espejo nos devuelve la mirada y (re)plantea las herramientas de la investigación. Los sujetos que miran son ahora observados por sí mismos en un juego de espejos donde aquello que se pretende comprender desde nuevos paradigmas termina trastocando el esquema mismo de la observación/investigación. Esto quiere decir que la situación histórica y política del país nos sitúa no solo en un proceso de repolitización de la ciudadanía, sino también de sus

¹¹ Siguiendo la reflexión del narrador creado por Fernando Díez en *Panfleto para seguir viviendo* (2007, reed. 2014): “Para que no imaginéis, os pondrán delante su imaginación. Así que voy a empezar por ella”.

modos de vida y, por tanto, de sus esquemas de pensamiento donde la actividad investigadora/universitaria ocupa un lugar central.

Es por ello que, siguiendo a Bourdieu, llevamos a cabo una práctica de revisitación del estatuto académico a partir de la denominada “objetivación del sujeto objetivante”¹²; esto es, nos interrogamos sobre cómo ser investigadores y de qué forma, desde ahí, proponer una metodología de análisis alternativa: ¿en qué medida influye nuestra clase social en el proceso investigador?, ¿hasta qué punto los descubrimientos y las miradas teóricas sobre el obrero repercuten, también, en nuestra identidad como ciudadanos?, ¿puede ser la investigación un campo atravesado por presupuestos obreros y, en ese caso, qué tipo de variantes académicas surgen en el nuevo milenio? La objetivación del sujeto objetivante, pensamos, resulta especialmente relevante en una investigación que identifica y deconstruye los regímenes de dominación del discurso y las diferencias de clase que en él se producen. Siguiendo a la investigadora Mercè Picornell (2019) en “Un gesto de escucha...”, es necesario partir entonces de la constatación de habitar un espacio contradictorio en sí mismo.

En la obra *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu* (2005), Alicia B. Gutiérrez explica cómo el sociólogo francés lleva a cabo una metodología de estudio de los dominados de forma inclusiva, es decir, en tanto que investiga reflexiona, también, sobre su condición como *sujeto-que-piensa* y que por tanto pertenece a una u otra clase. El agente social, según Bourdieu, tiene la posibilidad y el deber de tomar consciencia de su *habitus*, saber dónde se sitúa, cuál es su posición para generar pensamiento: “Se trataría, entonces, de explicitar y analizar la posición a partir de la cual se toman decisiones teóricas y prácticas, a partir de la cual se tiene una mirada sobre el mundo social y se “prefiere” una manera de explicar los problemas” (2005: 77). La metodología del presente estudio se adscribe, a grandes rasgos, a los cuatro ejes bourdeanos de pensamiento con respecto a la actividad investigadora: a) **La objetivación del sujeto objetivante**¹³. El autor propone la necesidad de una consciencia general sobre nuestro lugar en el mundo que se extiende a los diferentes ámbitos de formas diversas; ya sea desde un sentido teórico o desde un sentido práctico, el sujeto-que-mira debe reconocer a su vez desde dónde está mirando, cuáles son las condiciones y los regímenes de dominación y poder que ejercen sobre su mirada y cuáles son aquellos que él ejerce

¹² “Que los mismos instrumentos analíticos para dar cuenta de las prácticas sociales de los otros (de los agentes cuyas prácticas intentamos comprender y explicar) nos permiten encontrar –y nos obligan a buscar– elementos que dan cuenta de nuestras propias prácticas –como docentes, como investigadores– y señalar los condicionamientos sociales que tienen nuestras miradas, nuestras perspectivas, nuestras herramientas, invitando a poner en funcionamiento lo que Bourdieu ha llamado en varias oportunidades “*la objetivación del sujeto objetivante*”.” [La cursiva es mía] (Gutiérrez, 2005: 7-8).

¹³ En una línea similar a la de Bourdieu, Juan Carlos Rodríguez en *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo* (2013) aboga por la autoconciencia del yo que habla inserto-en el sistema capitalista y, por tanto, bajo determinados regímenes de dominación: “Hablar hoy desde (y sobre) el marxismo implica una serie de enunciaciones que pueden dispersarse hacia un lado u otro, pero cuyo núcleo básico –su fondo– nos lleva de forma inmediata a hablar desde el “yo-soy” histórico, es decir, desde el “yo-soy-explotado” [...] No hay otro lugar posible: *aunque dudosamente se sea consciente de tal realidad*” (2013: 15). Ser conscientes, afirma, de dónde nos hallamos y desde qué lugar hablamos en tanto sujetos históricos, se antoja fundamental para construir un relato propio.

sobre los individuos a los que observa. La autocrítica del investigador es, entonces, el punto de partida en la metodología bourdeana a la que nos adscribimos y nos permite, como investigadores, aprehender las construcciones propias antes de teorizar sobre el resto de realidades del mundo social:

Si como investigadores nos consideramos como un agente social similar a cualquier otro, es decir, con condicionamientos sociales, actuales e históricos, que devienen de los diferentes medios por los que hemos transcurrido, y con condicionamientos incorporados (*habitus*) - derivados de la internalización de las condiciones de esos mismos medios-, a lo largo de una trayectoria individual que sólo es una variante estructural de una trayectoria de clase, ¿cómo explicar y comprender -nosotros mismos- las problemáticas sociales que nos preocupan? (2005: 111-112).

Para el sociólogo francés existen tres tipos de condicionantes capaces de oscurecer la mirada del investigador: primero, las condiciones de origen (clase, edad, etnia, sexo, etc.); segundo, la posición que él mismo ocupa en el campo académico (en qué punto se sitúa de la jerarquía investigadora) y, por último, “*el sesgo intelectualista*, aquel que lleva a concebir el mundo como un espectáculo a ser interpretado y no como conjunto de problemas concretos que reclaman soluciones prácticas” [La cursiva es mía] (2005: 112). La reflexividad constante guía los planteamientos del autor, así como nuestra investigación, a partir de cuya metodología nacen las siguientes preguntas: ¿hasta qué punto es posible aprehender la lógica del obrero desde posiciones investigadoras distintas?, ¿es posible explicarla a partir de presupuestos no-prácticos? Siguiendo los planteamientos del enfoque subalternista comentados más adelante, advertimos que existen limitaciones a las que el investigador no puede acceder sin correr el riesgo de someter a su narrativa dominante la interpretación de lo obrero y, por ello, nos preguntamos: ¿siendo conscientes de la objetivación del sujeto objetivante, podemos asumir también una limitación teórica?, ¿qué sucede, además, cuando habitamos el campo científico y el campo obrero en una doble identidad?, ¿qué efectos identitarios genera sobre el propio investigador la consciencia de su lugar en el terreno académico? La objetivación del sujeto objetivante nos obliga, en definitiva, a mantener una relación de cuestionamiento y reflexividad *ininterrumpida* durante todo el proceso investigador que se suma a las dinámicas repolitizadoras del contexto presente.

b) **Investigar las prácticas y practicar la investigación.** El autocuestionamiento del investigador aparece en la teoría bourdeana como requisito indispensable para llevar a cabo un planteamiento de descubrimiento en torno a la clase social y, concretamente, la vertiente obrera. Ahora bien, hacerse cargo del *habitus* y de las condiciones objetivas, afirma Bourdieu, resulta ineludible para el investigador siempre y cuando establezca una relación que no sea práctica, sino específicamente teórica: “Pero hay algo que nos separa como investigadores de los agentes cuyas prácticas intentamos comprender y explicar: y es la relación misma con la práctica, *una relación teórica con la práctica*, frente a una relación práctica con la práctica” [La cursiva es mía] (en Gutiérrez, 2005: 123). La precisión del autor apela a la necesidad de tomar consciencia de las condiciones sociales y materiales de la investigación, pero hacerlo, siempre, desde una relación teórica que

diferencia al investigador del sujeto al que observa y complementa los esquemas de pensamiento sobre el mundo: “El etnólogo hablaría mejor de la creencia y de los ritos de los otros, si comenzara a hacerse dueño y maestro de sus propios ritos y creencias” (2005: 119), esto es, para ser capaces de construir esquemas de pensamiento sobre determinadas realidades y modos de vida –en este caso, el obrero-, resulta fundamental saber construir dichos esquemas sobre nuestro propio modo de ser, estar y, sobre todo, investigar. Pero dicha relación con las prácticas sociales, precisa el autor, debe hacerse de forma específicamente teórica, de modo que observamos desde un terreno determinado (el académico/teórico) otro terreno en movimiento (la práctica social). No significa, entonces, que el sujeto investigador no haya experimentado dichas experiencias, sino que su relación con ellas es “intelectual” y no “vívida” en el momento de la teorización¹⁴.

c) **El conocimiento como conquista.** La diferenciación que establece Bourdieu entre ambos planos y la necesidad de construir *una relación teórica con la práctica*, permite comprender entonces el conocimiento como una conquista y el terreno teórico como un espacio determinado con unas reglas concretas para el análisis de lo social. Según Bourdieu, el investigador habita un terreno de juego donde el conocimiento “se conquista” y los conceptos “se construyen”: esto es, se relaciona directamente con el espacio de las prácticas sociales, pero las codifica a su vez en un plano teórico: “el autor se opone tanto al *teoricismo* –actitud intelectual que opone resistencia a lo empírico– como al *metodologismo* –tendencia que lleva a cultivar el método por sí mismo, y a separar la reflexión sobre el método de su utilización concreta en el trabajo científico–” [La cursiva es mía] (2005: 11-12). El investigador propone una manera de leer el mundo por la que se vale de conceptos ya construidos y de conceptos por construir; el acto de investigación se revela entonces como un acto que es empírico y teórico al mismo tiempo. Las prácticas sociales se comprenden dentro de los ritmos teóricos de forma que, frente al saber inmediato, el hecho investigador se conquista y se vuelve intemporal; esto es, el sujeto-que-investiga puede tener una visión total de los hechos frente al tiempo limitado de las prácticas: “para el analista el tiempo se destruye: puede sincronizar, puede totalizar. El analista puede darse y puede dar una visión sinóptica de la totalidad y de la unidad de las relaciones, puede sincronizar incluso lo que no lo está en estado práctico” (2005: 115). Nuestra propuesta, en este sentido, parte del conocimiento previo de las teorizaciones en torno a la cuestión obrera, pero a su vez, de la intención de proponer y conquistar nuevas categorizaciones, nuevas rutas de lectura.

d) **Las ventajas del soporte (la ciencia social).** Lo que diferencia, afirma el autor, al sociólogo del resto de agentes dentro del campo de las ciencias, es precisamente el

¹⁴ “En definitiva, la propuesta de Bourdieu consiste en reconocer que hay una especial relación que el investigador mantiene con su objeto (el grupo de agentes que estudia) y que esa relación tiene que ver concretamente con las prácticas que se pretenden explicar, y específicamente con las diferencias que existen entre la posición del investigador (como sujeto de conocimiento) y la de los agentes que analiza (que viven las prácticas que producen). [...] No se trata aquí de una “distancia cultural” (es decir, de una cuestión de compartir valores y tradiciones diferentes) sino más bien de una “distancia diferente respecto a la necesidad”, de una separación de dos relaciones diferentes con el mundo, una de ellas teórica y la otra práctica.” (2005: 117-118).

hecho “de tener por objeto al mundo social” (2005: 121), esto es, que su cometido consiste en comprender y teorizar sobre el mundo en el que habitan el conjunto de individuos. Por ello, defiende Bourdieu, la historia social dentro de las ciencias sociales se revela como el espacio propicio para la reflexividad crítica, puesto que aquello que nos rodea como ciudadanos sirve como base empírica para el trabajo investigador¹⁵. Ahora bien, advierte, todo investigador debe asumir las precauciones necesarias frente a las ventajas que propone la ciencia social: al enfrentarnos a una realidad familiar, en tanto pertenece al mundo que habitamos, existe el riesgo de juzgarla con nociones esquemáticas y sistemáticas. Por ello, afirma Bourdieu, resulta necesaria “la actitud de constante vigilancia epistemológica y de rigor metodológico [...] [En las ciencias del hombre] es más imprecisa la separación entre la opinión común y el discurso científico” (2005: 14). No obstante, pensamos, no es únicamente el sociólogo quien tiene una posición *propicia* para su labor investigadora, sino también el filólogo en tanto que experimenta una relación directa con el lenguaje y los esquemas lingüístico-sociales desde los que se explica la existencia social, cultural y política de los sujetos. Si el cometido del sociólogo consiste en comprender y teorizar sobre el mundo en el que habitan el conjunto de individuos, nuestro objetivo es comprender y teorizar *qué otros mundos crean*, a través de la cultura, dichos individuos. El terreno que para Bourdieu se antoja “ideal” y “propicio”, pensamos, se *expande* en el análisis cultural ya que no solo se toma como referencia el espacio que habitamos, sino también *los modos de pensarlo* desde el campo cultural. El filólogo no trabaja solo con el espacio que comparte junto al sujeto al que observa, sino también con los esquemas de pensamiento comunes y los mundos que allí toman forma. Nuestro soporte, entonces, ofrece también una ventaja en el campo de las ciencias sociales y se antoja propicio para el estudio de las narrativas obreras.

La metodología investigadora se ajusta, en definitiva, a las cuatro variantes bourdeanas en tanto realizamos un ejercicio ininterrumpido de reflexión sobre el objeto de estudio y sobre nuestra forma de investigarlo desde la posición teórica. No obstante, si bien nuestra mirada hacia lo obrero está determinada por un momento histórico en que se habilita el nacimiento de contravisualidades y replanteamientos en torno a la figura del investigador, resulta necesario a su vez establecer, declarar, *qué propone esa mirada* y hacia dónde se dirige: volvemos a mirar lo obrero, precisamente, para colocar *lo cultural* en el eje de la investigación. La contravisualidad puede ser llevada a cabo, pensamos, desde el eje de lo cultural puesto que desde ahí el debate se amplía y la figura del obrero vuelve a ser *visible*.

¹⁵ “La historia social de las ciencias sociales no es una especialidad entre otras. Es el instrumento privilegiado de la reflexividad crítica, condición imperativa de la lucidez colectiva, y también individual. (...) La ciencia social tiene el privilegio de poder tomar por objeto su propio funcionamiento y de estar en condiciones de llevar así a la conciencia, las coacciones que pesan sobre la práctica científica; puede pues servirse de la conciencia y del conocimiento que posee de sus funciones y de su funcionamiento para intentar superar algunos de los obstáculos al progreso de la conciencia y del conocimiento. Así, lejos de invalidar sus propios fundamentos, como se ha dicho muchas veces, condenando al relativismo, tal ciencia reflexiva puede, al contrario, proporcionar los principios de una Realpolitik científica, que apunte a asegurar el progreso de la razón científica (Bourdieu: 111-112).” (2005: 123).

❖ Qué propone ese *modo de ver*. Las hipótesis del método

Si bien uno de los objetivos fundamentales en la presente investigación es interrogarnos sobre la evolución de lo “obrero” en la temporalidad presente (cómo han evolucionado las relaciones de clase, quién sigue identificándose con el concepto, qué implicaciones y efectos tiene, etc.), también y sobre todo se pretende estipular hasta qué punto *la cultura* puede ser un elemento significativo para irrumpir en el debate y llevar a cabo otra vuelta de tuerca: si la clase obrera ha evolucionado y transformado su propia identidad, ¿cómo lo ha hecho la cultura?, ¿qué tipo de producciones culturales se llevan a cabo desde una óptica de clase?, ¿cuáles han sido rescatadas como referentes de las culturas obreras?, ¿es la clase obrera un *agente* cultural del nuevo milenio?, ¿qué imaginarios circulan actualmente en torno a su reivindicación, demonización y (des)aparición? Proponemos esta línea de acercamiento porque partimos de dos consideraciones concretas en torno a lo cultural y su relación con lo obrero: por un lado, que la clase social viene determinada, también, por el acceso a la cultura y, por otro lado, que el acceso del obrero a la producción cultural siempre se produce en clave conflictiva, desigual y problemática. Los dos ejes, entonces, nos permiten habilitar y sostener una *contravisualidad* cultural sobre la cuestión obrera:

a) La clase social es un **espectro**. Espectro en el sentido fantasmal que Marx y Engels le otorgan al marxismo (“un fantasma recorre Europa”), pero espectro, también, en el sentido relativo de una correlación de factores (“variedad de elementos, tendencias, clases, etc., que forman un todo”). La clase social, siguiendo a Bourdieu, podría definirse entonces a partir de una estructura de relaciones: esto es, una serie de inercias que tienen que ver con el origen del sujeto, la disposición geográfica y espacial que habita, pero también con la forma en que se relaciona con factores como el tiempo, la herencia (simbólica) o el propio gusto estético. Para el autor, una clase social no puede ser definida por una propiedad, ni por la suma de propiedades, ni siquiera por una cadena de propiedades ordenada a partir de una propiedad fundamental (como las relaciones de producción); la clase social es entendida como una estructura de relaciones -es decir, un espectro- entre todas las propiedades pertinentes donde se le confiere valor a cada una y a los efectos que tienen sobre las demás: origen, sexo, edad, herencia, tiempo, espacio, etc. Esto significa que las propiedades pueden variar, constantemente, de un sujeto a otro, pero las inercias generales son siempre compartidas y se modifican conjuntamente en cada época histórica.

Aquello que permite comenzar a intuir desde presupuestos teóricos a una clase social es esta suerte de constelación donde cada elemento funciona en relación con el resto y donde las inercias relacionales dan sentido al conjunto. Dentro de la variedad de factores que forman al *todo* llamado clase obrera, el vector de lo cultural resulta significativo puesto que determina el acceso a la producción de culturas y la posición (dominado-dominador) que los sujetos ocupan dentro de los imaginarios culturales. Siguiendo de nuevo a Bourdieu, dentro del espectro donde habitan factores como el tiempo, el espacio o el gusto estético, la importancia de *lo cultural* resulta definitoria para la clase (obrero) tanto en el tiempo pasado como en el tiempo futuro: por un lado, en tanto

determina aquello que el sujeto *hereda* (o no) de la relación familiar precedente con la cultura (nivel de estudio de los padres, escasa familiaridad con la producción de culturas oficiales, aprendizaje de culturas populares, absorción del discurso del amo, gusto estético, etc.), pero por otro lado también por aquello que el sujeto produce o, mejor dicho, *puede producir* en el futuro.

Para el autor de *La distinción* (2002), las condiciones de posibilidad de un sujeto forman parte de los factores que lo ubican en una u otra clase social: los campos de lo posible, aunque pueden ser transgredidos, funcionan como elementos definitorios de cada clase social. Así, distingue entre las trayectorias modales (predecibles) y las trayectorias desviantes (poco comunes) de los obreros:

Los individuos no se desplazan al azar en el espacio social, por una parte porque las fuerzas que confieren su estructura a este espacio se imponen a ellos [...] y por otra parte porque ellos oponen a las fuerzas del campo su propia forma de disposiciones, es decir, sus propiedades [...] A un volumen determinado de capital heredado corresponde un haz de trayectorias más o menos equiprobables que conducen a unas posiciones más o menos equivalentes-es el campo de los posibles ofrecido a un agente determinado y el paso de una trayectoria a otra depende a menudo de acontecimientos colectivos-guerra, crisis, etc.- o individuales –ocasiones, amistades, protecciones, etc.- (Bourdieu, 2002: 108).

La relación, entonces, que la clase obrera establece en general con *lo cultural* viene precedida por su pasado y determina en gran medida su futuro; esto significa que tiene un acceso concreto, *característico de su clase*, a la producción de discurso. Ante la explicación de Bourdieu sobre la configuración espectral de las clases, nos interrogamos en la presente investigación por las culturas que produce la clase obrera, por su acceso limitado al discurso público y, por tanto, por la influencia y responsabilidad que tienen (o no) en los imaginarios sociales. Si las condiciones de posibilidad de los obreros los alejan de la producción de cultura dominante/audible, estos se quedan, casi siempre, como en la película de los hermanos Lumière, *a las puertas* del campo cultural.



Lumière, Auguste y Lumière, Louis (1895), *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*

En el artículo de Anguiano anteriormente citado, la investigadora explicita cómo a través de su trabajo Farocki explicita un funcionamiento dominante en el cine y es que “la mayoría de los acontecimientos suceden en el marco de las puertas, en la frontera entre la fábrica y el otro mundo” (2017: 64)¹⁶. Lo laboral, aquello que determina la posición del obrero en el mapa social, tiene una escasa repercusión en la tradición cinematográfica –y artística, en general–: “El cine de ficción ha filmado poco el trabajo. Las jornadas laborales suelen transcurrir en el fuera de campo de los relatos cinematográficos. El día a día del obrero parece no interesar a la gran pantalla [...] El trabajo solo aparecerá como castigo, como punto de partida para la rebelión o como escenario marco para que de ahí devenga un acontecimiento extraordinario” (Anguiano, 2017: 62). Ese quedarse a las puertas de la fábrica, que es donde todo ocurre, pensamos,

¹⁶ Resulta emblemático de este procedimiento de “borrado de lo laboral” en el campo literario el inicio del poema de Roger Wolfe (2001) recopilado en la antología *El invento*, Cuadernos de Trinacria, 3, Málaga (p. 17). En él, el acto de escritura y la narración de la queja física sólo comienza cuando se han traspasado las puertas del trabajo:

Salgo del trabajo. Los huesos, el cuerpo entero
dulcemente dolorido, como –a veces–
después de un polvo de los buenos.
La luna, sajada en dos pedazos, me recuerda
el ojo ese famoso de Buñuel,
asomada un tanto tenebrosamente
por encima de los árboles.
[La cursiva es mía] (2001: 7).

se extrapola al funcionamiento general del campo cultural, dejando a sus puertas no solo la representación sino al obrero mismo como *posible* agente cultural.

La probabilidad de acceso a la cultura audible es menor y esto resulta determinante para los imaginarios sociales sobre la clase trabajadora: ¿le corresponden estos imaginarios?, ¿son producto de una autorrepresentación obrera?, ¿o, por el contrario, la imaginación social-cultural en torno a lo obrero nace de un discurso ajeno, de su falta de agencia? Los factores relacionales (el espectro) que dibuja Bourdieu para definir a la clase obrera determinan, entonces, el acceso a la producción de culturas y la posición (dominado-dominador) que los sujetos ocupan dentro de los imaginarios culturales. Por todo ello, nos interesa ahondar en ese punto del espectro y fijarnos -con más fuerza- en el eje de relación que tiene lugar entre la clase social y la producción de cultura(s) para interrogarnos acerca de cuáles han sido y cuáles son las posibilidades de acceso a lo cultural de la clase obrera, qué efectos tienen dichas posibilidades y, en definitiva, hasta qué punto la falta de acceso a la producción de culturas oficiales ha influido en la polarización actual del debate.

b) Las culturas obreras existen, pero **el lugar** que ocupan y **el discurso** que esgrimen resultan fundamentales para proponer la vuelta de tuerca, *la contravisualidad*. Nombramos en plural a la producción cultural obrera por tres motivos¹⁷: 1) Entendemos la clase obrera como un conjunto social cambiante que excede las definiciones cerradas y que se vislumbra y perfila con mayor claridad en las diversas prácticas culturales. Si las culturas obreras abarcan la diversidad de la colectividad social, son entonces un espacio propicio para indagar en las contradicciones, las dudas, pero sobre todo los puntos en común que mantienen viva a una categoría hoy dispersa. Desde lo cultural miramos hacia las contradicciones y las fisuras de forma productiva, le otorgamos complejidad al problema y evitamos tratamientos reduccionistas que nos vuelven a situar en una polarización dentro del debate.

¹⁷ En sintonía con nuestra voluntad de otorgar multidimensionalidad al estudio de lo obrero, creemos que cobra más sentido hablar de “culturas obreras” en plural. Sin embargo, reconocemos que estas parten del concepto teórico y más unitario de “cultura”, que no necesariamente excluye la pluralidad. O, dicho de otro modo, aunque podríamos hablar de “cultura obrera” en singular para aludir a las diversas prácticas culturales obreras/obreristas, pensamos que al pluralizar explícitamente el concepto remarcamos/resaltamos el objetivo prioritario de la investigación: *llamar la atención* sobre la necesidad de indagar en la heterogeneidad, es decir, abrir el gesto, el estudio, de las prácticas culturales obreras (ya sean estas procedentes de autores obreros, propongan planteamientos obreristas o entren en disputa con el concepto de alguna manera). En este sentido, queremos aclarar que partimos del concepto *teórico* y unitario de cultura, comprendemos su utilidad y su tradición metodológica para nombrar la realidad (cultura dominante, cultura subalterna, etc.), pero en lugar de usar la noción de “prácticas culturales” para referirnos a su dimensión *práctica*, proponemos la pluralización del concepto. En definitiva, una cosa es el concepto teórico de “cultura” y otra cosa las “prácticas” mediante las cuales la noción se materializa en ejemplos concretos de la realidad. Nuestra decisión metodológica es utilizar el concepto teórico en plural (culturas obreras) para *poner de manifiesto* cómo este se desarrolla siempre de forma plural, variada, divergente. Pensamos que el estudio de las prácticas culturales obreras se encuentra en un momento tan significativo de degradación e invisibilización, que resulta necesario *destacar* su riqueza. Aunque reconocemos y nos hacemos eco de los dos planos (teoría/práctica), nuestra intención es llevar a cabo un ejercicio lingüístico que nos permita fusionarlos y *alertar* sobre la existencia y la variedad de esas *culturas obreras*.

2) Consideramos necesario el reconocimiento de *agencia* frente a las visiones paternalistas: el obrero sí produce cultura(s) constantemente, lo significativo es determinar qué lugar ocupan, qué posición tienen en el espacio social de producción de imaginarios y, por tanto, qué capacidad para producir efectos. Culturas entendidas en el sentido amplio de producción de códigos propios que no necesariamente se ajustan a normas estéticas del momento histórico (véase el testimonio, las narrativas orales, los *graffitis*, los panfletos, así como las novelas, poemas, obras de teatro, etc.). Reconocer como existente, entonces, la capacidad de producir cultura por parte de la clase obrera. Nos oponemos al método basado en *la carencia*: esto es, asumimos que existe una amplia variedad de culturas, lo cuestionable es el tipo de presencia que estas culturas tienen, el lugar que ocupan en la jerarquía del sistema cultural y el tipo de discurso que sostienen: ¿abogan por su conciencia de clase o, por el contrario, se suman a la desaparición/desacreditación?, ¿cuáles nacen *para* la disputa y cuáles están siendo *disputadas*?

3) Las culturas obreras tienen prácticas ideológicas diferentes entre sí que vienen determinadas en gran cantidad de ocasiones por la mezcla cultural, por el intercambio entre culturas dominantes y dominadas; de ahí que distingamos comúnmente entre cultura dominantes (dentro del régimen de lo visible) y culturas obreras. Ahora bien, ¿hay culturas dominantes que sean obreras?, ¿ocupan a menudo esa posición?, ¿qué visión ideológica sostienen? La propuesta de volver a mirar el espectro (la totalidad de factores que determina a lo obrero) o mirarlo, más bien, desde el eje cultural, nos permite, por un lado, cuestionar la composición misma del campo cultural, sus mecanismos de exclusión e inclusión, y por otro lado comprender la producción de culturas obreras en un escenario contradictorio y problemático. Interrogarnos, en definitiva, por los discursos/narrativas que esgrimen cuando acceden a lo cultural, si reproducen el discurso del amo o se oponen a él y qué sucede cuando la producción cultural obrera se convierte en discurso público; en definitiva, por lo que narran y por cómo operan las llamadas “culturas obreras”. Lo que nuestra *mirada* propone es habilitar una contravisualidad focalizada en el eje de lo cultural; esto es, que al aproximarnos a lo obrero lo hagamos a partir de sus narraciones y su lugar en el campo cultural del siglo XX y XXI. Así, pensamos, se rechaza la visión puramente economicista de la clase y las divisiones sociales (re)aparecen con más fuerza.

En un tiempo presente donde la propiedad privada y los constantes cambios laborales ya son característicos de lo obrero, resulta necesario observar de nuevo el esquema de relaciones de Bourdieu para ver cómo la constelación sigue intacta en sus posiciones básicas de dominación. La contravisualidad cultural que proponemos como metodología pone en primer plano la constitución global de una clase social, así como las variantes y las contradicciones que produce lo obrero en el campo cultural. Nuestro *modo de ver* está proponiendo, en definitiva, dos ideas centrales: por un lado, que la clase social debe comprenderse también sobre el eje de lo cultural para evitar que los cambios históricos en lo económico diluyan su presencia y, por otro lado, que la relación que el obrero tiene con el campo cultural es siempre conflictiva porque ocupa una posición periférica en la representación (objeto representado) y en la agencia (sujeto que

representa). “No está todo dicho, está dicho lo de siempre” afirma el poema de Antonio Orihuela con que abrimos la presente investigación. Si está dicho lo de siempre, entonces, nuestro propósito solo puede ser el de buscar, precisamente, aquello que no ha sido “dicho” o, siguiendo a Spivak, lo que se ha dicho, pero no se ha “escuchado”¹⁸ -tanto en el terreno del análisis académico como en el terreno de la producción cultural-. Por ello, proponemos abordar el problema desde *lo cultural* en tanto otorga heterogeneidad, nos permite ver las contradicciones y fisuras y encontrar nuevas rutas posibles para entender o revertir su desactivación. Queda por “decir”, entonces: lo determinante que resulta el espectro de Bourdieu para comprender en profundidad hasta qué punto lo cultural supone un factor definitivo de la clase social y por tanto *cuándo* y *cuánto* ha participado (o no) la clase obrera en la proliferación de imaginarios negativos-positivos en torno a su clase; esto es, en qué medida la clase obrera está siendo agente o solo objeto de su disputa. Y queda por “decir”, también, lo determinante que resulta *re-conocer* la pluralidad cultural obrera y en qué medida sostiene un discurso cercano o de oposición con el dominante. Nuestra investigación pretende, con todo, quedarse mirando al *espectro* y conocer, desde ahí, las culturas obreras, la importancia de su re-visitación en un momento presente donde el fantasma se diluye, pero también se hace *posible*.

¹⁸ Para Spivak, como veremos en el apartado en torno al enfoque subalternista, el discurso del subalterno no entra dentro de los regímenes de lo audible; esto es, en los casos en los que se produce, no llega a formar parte del discurso público, sino que es siempre malversado, malinterpretado o ignorado. El sujeto subalterno no tiene, en definitiva, lugar enunciativo.

1.2. Fundamentos teóricos para el análisis de las culturas obreras en España

❖ Dos entradas al corpus a través de Pierre Bourdieu

El corpus que manejamos en la presente investigación se compone de materiales diversos y complementarios en torno a la noción de lo obrero durante la época contemporánea. En el primer apartado, correspondiente al siglo XX, nos centramos en la vida y obra de Luisa Carnés (especialmente, en sus novelas *Natacha*, 1930, *Tea rooms, mujeres obreras*, 1932, en el testimonio *De Barcelona a la Bretaña francesa*, 1939, y en la obra de teatro *Los bancos del Prado*, 1954) y en la biobibliografía de Juan Marsé (*Encerrados con un solo juguete*, 1960; *Esta cara de la luna*, 1962; *Últimas tardes con Teresa*, 1966; *La oscura historia de la prima Montse*, 1970; *Si te dicen que caí*, 1973; *La muchacha de las bragas de oro*, 1978; *Un día volveré*, 1982; *Ronda del Guinardó*, 1984; *El amante bilingüe*, 1990; *El embrujo de Shanghái*, 1993; *Rabos de lagartija*, 2000; *Canciones de amor en Lolita's Club*, 2005; *Caligrafía de los sueños*, 2011; *Noticias felices en aviones de papel*, 2014; *Esa puta tan distinguida*, 2016). En el segundo apartado, no obstante, organizamos el análisis en torno a la identificación de dos tipos de narrativas: a) las *narrativas de la carencia*, basadas en la invisibilización y demonización de lo obrero donde destacan, especialmente, los huecos narrativos, es decir, la escasa representación de la clase obrera migrante (usamos, en este caso, la novela de José Ovejero, *Nunca pasa nada* (2007) como referencia); la bufonización superventas presente en *Manolito Gafotas*, 1994; *Pobre Manolito*, 1995; *¡Cómo molo!*, 1996; *Los trapos sucios*, 1997; *Manolito on the road*, 1998; *Yo y el Imbécil*, 1999; *Manolito tiene un secreto*, 2002; *Mejor Manolo*, 2012; *Cachito: un asunto de honor*, 1995; *Una palabra tuya*, 2005 y en programas de televisión como *El jefe infiltrado* y *Trabajo temporal*. Por último, detectamos en el interior de las narrativas de la carencia los procedimientos de *coaching* y las retóricas clasemedianistas, basadas en una representación de lo obrero como monstruo; en este sentido, analizamos la forma en que la clase obrera se convierte en un escenario para el terror del nuevo milenio y el modo en que ello se aplica en el territorio español a través de *makeover shows* como *Hermano Mayor*. b) Por otro lado, en el interior del análisis que proponemos de los sentidos de lo obrero en el siglo XXI, tienen lugar las narrativas para la disputa, esto es, redefiniciones críticas obreristas que organizamos en torno a cuatro grandes líneas: la vuelta de tuerca a la demonización obrera (*Tu futuro empieza aquí*, 2017), el nuevo estatuto del trabajador en la era posfordista y la conciencia obrera como relámpago (*Made in Spain*, 2014), los efectos políticos de los testimonios obreros (*Somos Coca-cola en lucha. Una autobiografía colectiva*, 2016) y los relatos en torno al barrio que desembocan en el denominado complejo del impostor (*Ama*, 2019 y *Listas, guapas, limpias*, 2019).

La elección y ordenación del corpus responde a la acotación cronológica que, pensamos, nos permite llevar a cabo un recorrido histórico y transversal, una *mirada caleidoscópica*, a la cuestión obrera. La investigación no se centra en un acontecimiento concreto, sino que se pretende transhistórica; esto es así porque uno de los objetivos prioritarios es, precisamente, el de *pluralizar* las miradas en torno a la problemática obrera y, lejos de limitar el alcance, el periodo contemporáneo se antoja como un estadio

de evolución de la clase trabajadora. La elección de un corpus que abarca dos siglos (XX y XXI) nos permite ampliar la mirada –o, mejor dicho, la contravisualidad- en torno a dos nociones que son históricas y por tanto dinámicas (*la obrera* y el campo cultural) e interrogarnos, entonces: ¿cómo ha evolucionado la relación entre la clase trabajadora y el campo literario contemporáneo?, ¿qué cambios se han producido, qué tipos de culturas obreras han aflorado?, ¿hasta qué punto, en el siglo XXI, las estructuras básicas de relación se amplían o se modifican?

Puesto que trabajamos con la línea histórica que recorre los siglos XX y XXI, se ha elegido una metodología diferenciada que no lleva a cabo un recorrido idéntico ni homogéneo, sino que pluraliza las formas de análisis; esto es, mientras que en el siglo XX se seleccionan dos autores con sus respectivas obras narrativas (Luisa Carnés y Juan Marsé) para ser ejemplos de la narración obrera, en el siglo XXI la investigación se organiza ya no en torno a sujetos sino en torno a problemáticas. Por ello, se amplía la mirada y se recopilan diversos productos culturales (novelas, cómics, programas de televisión, poemas, etc.) que tienen lugar en la temporalidad presente. O, dicho de otro modo: mientras que respecto a la literatura del siglo XX disponemos de una perspectiva y de una bibliografía que determinan claramente la condición de autor y su posición en el campo literario, no ocurre lo mismo con las dos décadas del siglo XXI, donde la caracterización autorial está en estado evolutivo, y donde la perspectiva resulta insuficiente para detectar autores de referencia en nuestra área de trabajo; esto es, La distancia histórica con respecto al siglo XX facilita el estudio de las temporalidades y de los procesos culturales y sociales ya *cerrados*, donde el análisis de identidades contradictorias resulta más eficaz. El objetivo es, pues, ordenar el corpus de forma complementaria, con dos procedimientos distintos para cada siglo, de manera que sirvan como plataforma para desarrollos futuros de la metodología. De esta forma, el siglo XX permite ampliar (hacer *zoom*, siguiendo a Farocki), ver con detalle dos casos concretos de comportamiento obrero dentro del campo cultural, y el procedimiento con respecto al siglo XXI posibilita la ampliación de la mirada (un plano general, en términos cinematográficos) en relación a las manifestaciones discursivas de las culturas obreras en el tiempo presente. La elección en el análisis del corpus responde al deseo de no primar una visión sobre otra, sino aportar, precisamente, ambas posibilidades en relación con cada contexto histórico. Del análisis concreto de las identidades se produce el salto hacia la detección de las problemáticas generales. Ello nos permite estudiar, por un lado, los condicionantes objetivos y colectivos de la clase trabajadora, pero también sus comportamientos individuales, sus relatos concretos.



Chaplin, Charles (1935), *Tiempos modernos*

De esta forma, el corpus del siglo XX está destinado al análisis concreto de dos casos de irrupción obrera en el campo cultural: como en el fotograma de Chaplin, nuestra investigación fija la mirada en dos trabajadores manuales que, de formas diferentes, acceden al terreno de lo literario y nos permiten interrogarnos por los funcionamientos, los engranajes y las narrativas que producen. Como con el protagonista de *Tiempos*

modernos, observamos que la irrupción de los obreros en el terreno del discurso público se desencadena siempre a través de un proceso de distanciamiento y extrañamiento, lo cual, nos lleva a interrogarnos sobre cuáles son las condiciones materiales de Luisa Carnés y Juan Marsé, en qué medida influye en su biografía y en su narrativa el trabajo manual, cómo son recibidos por el campo literario y qué cambios históricos se han producido entre uno y otro caso. Teniendo en cuenta que ambos habitan periodos democráticos y dictatoriales de la historia española, es en este apartado donde abogamos por la metodología de los “escritores imposibles” y proponemos un método de estudio que sirve como base para otros casos conflictivos: la irrupción del obrero manual en el campo cultural se analiza como excepción en los campos de *lo posible*.

La elección, además, de Luisa Carnés y Juan Marsé en un panorama histórico y literario amplio se basa en la voluntad de ofrecer dos sujetos y dos respuestas narrativas completamente diferentes: mientras que Carnés introduce, desde el inicio, la perspectiva de género a la metodología investigadora y permite comprender las convulsiones obreras y culturales que rodean a la Guerra Civil a través de una narrativa con conciencia de clase, el análisis de Marsé sirve como representación directa de los presupuestos transicionales a partir de una narrativa que fija la mirada en lo periférico, pero lo hace sin querer esgrimir *lo obrero* como baluarte. La elección de ambos autores se complementa y muestra dos campos y dos *habitus* dispares que ahondan en la idea nuclear de la investigación: el estudio de la narrativa contemporánea desde la condición de clase debe estar enfocado desde una visión caleidoscópica, que recoja, en la medida de lo posible, los matices, las problemáticas y la variedad que subyace a una relación siempre conflictiva entre el obrero y el terreno de la literatura. Frente a ello, el corpus del siglo XXI no apunta tanto a identidades concretas, sino a problemáticas que tienen lugar en el tiempo presente. Por ser, precisamente, un estadio histórico en perpetuo cambio, el corpus del siglo XXI se pretende menos concreto y más generalista: la *ampliación* nos permite entonces detectar cuáles son las principales líneas de representación de lo obrero en la actualidad y hasta qué punto han modificado los planteamientos con respecto a la época anterior.

En el fotograma 2 que adjuntamos, correspondiente a la película *Tiempos modernos*, el personaje de Chaplin acaba de salir, aturdido, del psiquiátrico en el que se encuentra recluido. En el suelo de la calle, entonces, encuentra una bandera que inconscientemente agita para devolvérsela a su dueño cuando, de repente, el *zoom* de la cámara muestra al espectador que tras el personaje se acerca una multitudinaria manifestación obrera. Las fuerzas de seguridad interpretan que es Chaplin quien lidera la revuelta (por el agitar casual de bandera), con lo que el protagonista termina siendo encarcelado. La desubicación del personaje a través de un procedimiento humorístico es, exactamente, la línea de representación dominante que tiene lugar en torno a la condición obrera en el tiempo presente. Es el corpus del siglo XXI una muestra de la parodia confusa que Chaplin vaticina ya en 1935, una metáfora, en definitiva, de los *tiempos posmodernos*. Por ello, el corpus del siglo XXI está destinado a determinar los motivos de la desubicación que tiene lugar con respecto a la condición de clase e identificar cuáles son las principales líneas de representación sobre lo obrero: frente a los testimonios y las

narrativas de memoria, la variante demonizadora y bufonística toma forma cada vez con más fuerza. De ahí que los ejemplos culturales elegidos en el apartado no sean solo novelas, sino también productos propios de la sociedad del espectáculo.

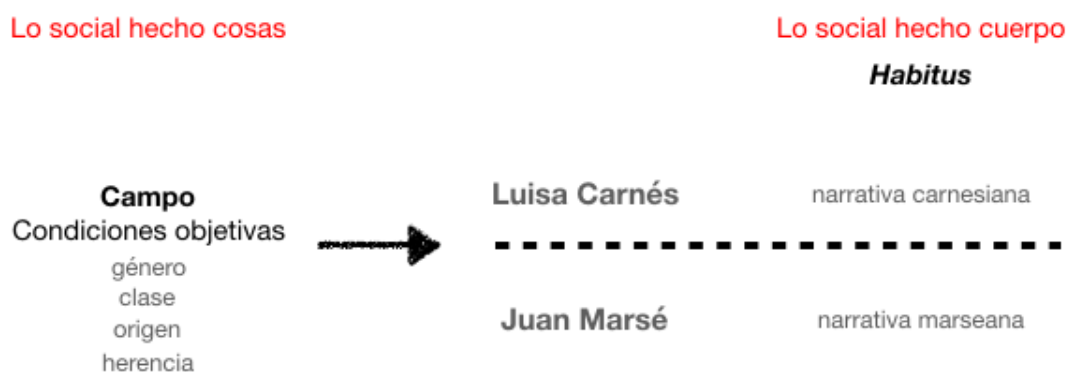
La elección y ordenación del corpus, entonces, responde a un objetivo concreto: abogar por la visión caleidoscópica, transhistórica y plural en torno a lo obrero y la relación con el campo cultural: “porque *el sentido de ser obrero* también se puede diversificar y extender a un mundo laboral y caótico y muchas veces injusto del que hay muchas nuevas miradas o contravisualidades que extender y difundir” [La cursiva es mía] (2017: 67). El sentido de ser obrero se diversifica y se extiende, así lo demuestran las narrativas analizadas en los diferentes momentos históricos. Por ello, también, tenemos presente la simultaneidad entre los procesos de *autorrepresentación*, es decir, los casos de agencia obrera dentro del terreno literario, y las líneas de *representación* que no le corresponden a la clase trabajadora y que sin embargo esta consume, reproduce y enfatiza. La variante, pensamos, resulta crucial en una investigación donde el acceso a la producción del discurso público por parte del trabajador manual es vertebradora. La ordenación del corpus y la elección de épocas, autores y obras, responde, en definitiva, a la voluntad de (re)visitar lo obrero –habilitar la *contravisualidad*- desde la complejidad y la variación tanto histórica como narrativa: cada elección se suma al caleidoscopio y, lejos de reforzar recorridos ya pautados, propone nuevos interrogantes: “crear un discurso nuevo con imágenes ya vistas exige conocer el contexto de origen, así como el nuevo, y *deconstruir la ruta de apropiación*” [La cursiva es mía] (2017: 67); rastrear, entonces, la historicidad de lo obrero y deconstruir la ruta de apropiación colocando los fotogramas unos junto a otros. De esta forma aparecen nuevas líneas de pensamiento y problemáticas opacadas.

b) En segundo lugar, **el procedimiento de análisis** del corpus seleccionado se basa en los dos planos que Bourdieu teoriza en *Intelectuales, política y poder* (1999): así, enfocamos el análisis desde el campo (lo social hecho cosas, las estructuras sociales externas) y desde el *habitus* (lo social hecho cuerpo, las estructuras sociales internalizadas). Abordamos el estudio de la problemática obrera desde el plano de lo social, desde los condicionantes externos que han sido históricamente constituidos, y desde el plano de lo corporal, desde las estructuras que el sujeto-obrero ha internalizado y que constituyen su *habitus*¹⁹:

Esta actitud metodológica lleva necesariamente a sustituir la relación ingenua entre el *individuo* y la *sociedad*, por la *relación construida* entre los dos modos de existencia de lo social: las estructuras sociales externas, lo social hecho cosas, plasmado en condiciones objetivas, y las estructuras sociales internalizadas, lo social hecho cuerpo, incorporado al agente. (Gutiérrez, 2005: 16).

¹⁹ Seguimos, en este punto, las explicaciones y las aclaraciones que aporta Gutiérrez, Alicia B. (2005) en la obra *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Argentina: Ferreyra Editor. Y agradecemos el trabajo de síntesis y, sobre todo, explicación minuciosa de las teorías bourdeanas en sus puntos nucleares.

Proponemos, entonces, una doble lectura de la problemática obrera ya que esta se encuentra conformada por las relaciones objetivas, pero también por el conocimiento práctico que los individuos tienen de las mismas. La metodología bourdieana nos permite comprender en profundidad las limitaciones estructurales/materiales que experimenta el obrero manual cuando trata de acceder al campo literario (cómo está determinado por la herencia, el origen, el ámbito educativo, etc., y cómo el campo se constituye jerárquicamente), así como la propuesta subjetiva, *narrativa*, que lleva a cabo desde él: ya sea una narración desde la conciencia de clase o desde el desclasamiento mismo. Bourdieu habilita dos formas complementarias de comprender lo social –y, con ello, la condición de clase- que nosotros utilizamos para analizar un corpus narrativo que varía históricamente:



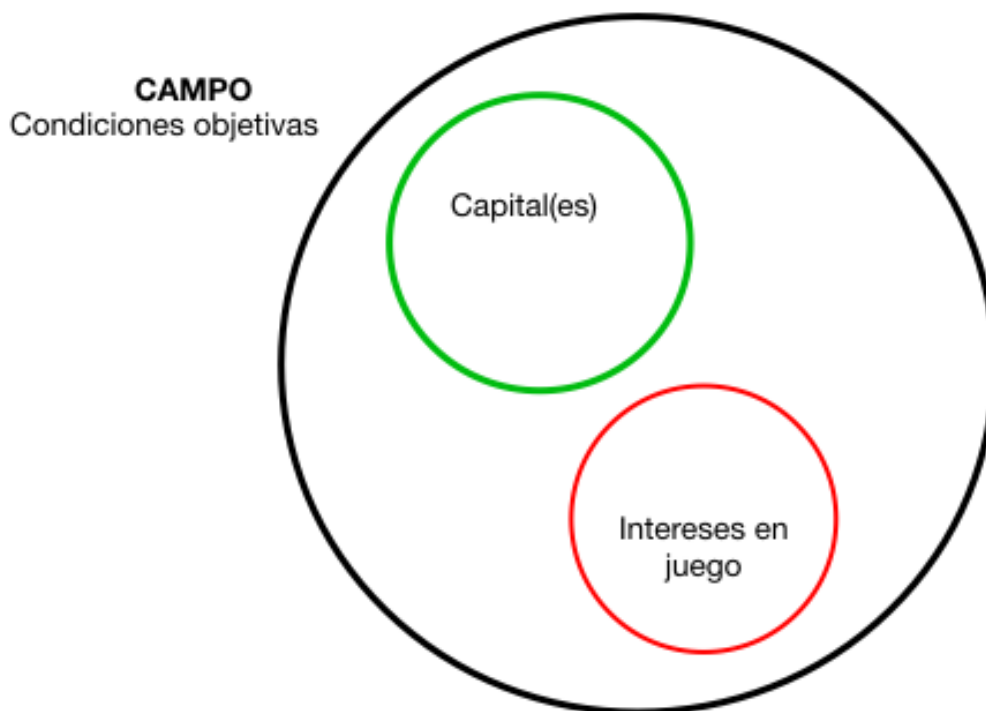
Esquema propio: análisis del corpus a partir de Bourdieu²⁰

Mientras que, por un lado, analizamos *lo social hecho cosas*, la manera en que las condiciones objetivas construyen el campo cultural y determinan la evolución del sujeto obrero, también tratamos de indagar en *lo social hecho cuerpo*, esto es, en el tipo de narrativas que se producen. El resultado es variado y desigual entre la narrativa carnesiana y marseana; a pesar de proceder de unas condiciones objetivas similares, el tipo de relatos que producen, su *habitus* obrero, es distinto y propone maneras diferentes y complementarias de comprender la irrupción obrera en el campo cultural.

1) El campo o, mejor dicho, **los campos**, según Bourdieu, son “espacios de juego históricamente constituidos con sus instituciones específicas y sus leyes de funcionamiento propios” (Bourdieu, 2000: 108). Los campos son las estructuras sociales

²⁰ De ahora en adelante, se utilizan esquemas propios de sintetización de las teorías expuestas que pretenden aclarar el sentido y los presupuestos comentados. El objetivo es tratar de clarificar lo máximo posible las nociones y los procesos.

externas, aquello que marca las condiciones objetivas que (de)limitan los comportamientos humanos y que al ser resultado de las diferentes luchas históricas se constituyen como espacios *dinámicos*, es decir, cambiantes. Nuestro objetivo en el análisis del corpus es determinar y delimitar esta primera variante, es decir, cuáles son las reglas del campo cultural contemporáneo y, sobre todo, qué tipo de tensiones y condiciones externas tiene un escritor-obrero al irrumpir en dicho espacio. Si realizamos una analogía con el terreno futbolístico, el campo es un juego históricamente constituido donde existen sistemas de posiciones y de relaciones (alineación y jerarquía del equipo) y donde, además, habitan diversos elementos que están en juego (las competiciones) y que atañen a su estructura y a sus reglas básicas. Para comprender en profundidad la constitución de los campos, Bourdieu explica cómo estos se constituyen en torno al *capital* que contienen y *los intereses* de juego establecidos. Según el autor, esos espacios de juego históricos se configuran siempre alrededor de *capitales* y de *intereses*:



Esquema propio: la composición de los campos

Ahora bien, es en este punto donde el autor francés amplía, en consonancia con nuestra metodología, los presupuestos economicistas del marxismo y apunta a la necesidad de comprender la realidad social más allá del mero elemento económico. Por ello, afirma, es necesario percibir que estos espacios de juego históricos, estos *campos*, se construyen alrededor de capitales e intereses que no son puramente económicos, sino también culturales, simbólicos y sociales: “Bourdieu libera a este concepto de la sola connotación económica y lo extiende a cualquier tipo de bien susceptible de acumulación,

en torno al cual puede constituirse un proceso de producción, distribución y consumo, y, por tanto, un mercado” (2005: 34).

Para que exista un campo, entonces, un espacio de juego histórico con sus normas propias, tiene que haber un tipo de capital y un tipo de interés concreto: el campo solo aparece cuando hay un interés y un capital lo suficientemente *buscado* como para que configure un mercado en torno suyo. Esto es: todo campo precisa, para existir, que la sociedad demande su capital y su interés. Ahora bien, dice Bourdieu, este mecanismo no es puramente económico, sino que los capitales y los intereses pueden ser también culturales, sociales y simbólicos. La ampliación de miras del autor nos permite comprender que, puesto que un campo está constituido en torno a los capitales “máspreciados”, *el campo cultural* (donde desarrollamos la investigación) despierta el suficiente interés social como para construir un mercado en torno suyo²¹. Es, a su vez, un espacio de dominación y de poder donde los capitales y los intereses se organizan y se distribuyen. Los regímenes de dominación y jerarquía también se activan en este campo: quién puede acceder (o no), qué reglas básicas priman, qué jerarquías se establecen entre unos y otros sujetos, etc. Aparece entonces un mercado, un espacio de dominio y jerarquía, donde tiene lugar la relación dialéctica entre productores y consumidores, pero una relación, afirma el autor, que está siempre atravesada por *la clase social*:

En resumen, la lógica que hace que, como vulgarmente se dice “haya cosas para todos los gustos”, *que cada una de las fracciones de la clase dominante tenga sus artistas y sus filósofos, sus diarios y sus críticos, de la misma forma que tienen su peluquero, su decorador o su sastrero* o que, como decía un pintor, 'todo el mundo vende', entiendo por ello el que las pinturas de los más diferentes estilos terminan por encontrar comprador, no es producto de una busqueda intencionada sino *el encuentro de dos sistemas de diferencias*” (Bourdieu, 1979b: 229). (2005: 58).

Tanto el *capital cultural* como los *intereses* están atravesados por la condición de clase: el acceso y la adquisición de ambos está jerarquizada y sitúa al obrero en un lugar concreto que, en nuestro análisis del corpus, resulta crucial. El *capital cultural*²², de forma diferente al económico, pasa por el cuerpo, se *incorpora*: para manejarlo, para disponer de dicho capital, no basta con poseerlo en tanto objeto (obras de arte) sino que también se precisa la capacidad y el tiempo para integrarlo, para comprender sus reglas y sus

²¹ “La vida intelectual se organizó progresivamente en un campo intelectual, a medida que los creadores se liberaron económica y socialmente, de la tutela de la aristocracia y de la iglesia y de sus valores éticos y estéticos, y también a medida que aparecieron instancias específicas de selección y de consagración propiamente intelectuales [...] De este modo, un campo específico como puede ser el campo literario, se va conformando en torno a un capital específico (capital simbólico, de legitimidad cultural), y en la medida en que alrededor de ese capital que está en juego se va constituyendo un mercado específico. Ello supone la existencia y diferenciación primera entre productores del bien (escritores) y consumidores del bien en cuestión (público) y la aparición progresiva de los que pueden llamarse intermediarios: distribuidores del bien (casas editoras, por ejemplo) e instancias de consagración y de legitimación específicas del campo (academias, salones, etc.)” (Gutiérrez, 2005: 54).

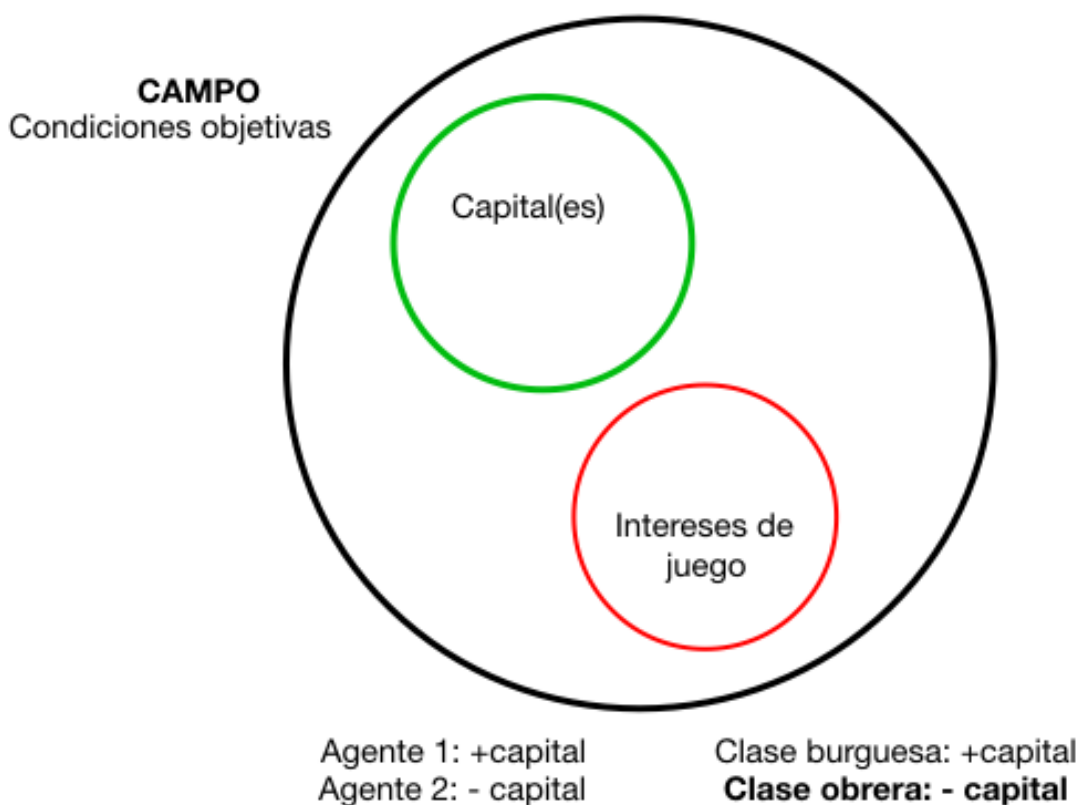
²² Siguiendo los planteamientos de Gutiérrez (2005) cuando explica a Bourdieu, el capital cultural puede existir bajo tres formas: en estado *incorporado*, a través de conocimientos, “bajo la forma de disposiciones durables (*habitus*)” (2005: 36); en estado *objetivado*, a través de libros, cuadros o cualquier material cultural, “bajo la forma de bienes culturales” (2005: 36); y en estado *institucionalizado*, a través de títulos académicos, “que constituye una forma de objetivación.” (2005: 37).

códigos de funcionamiento (conocimientos, habilidades determinadas, etc.). Aunque el factor económico resulta crucial puesto que determina la adquisición de los bienes culturales y el tiempo del que se dispone para aprehenderlos, el capital cultural se constituye como un elemento con entidad propia y dota al campo cultural de unas reglas y unos mecanismos propios de los regímenes de dominación. A su vez, los *intereses* que sostienen al campo cultural están determinados por la desigualdad de clases: Bourdieu, más allá de lo económico, afirma que el resto de prácticas de los sujetos no son desinteresadas, sino que están guiadas por *otros* tipos de interés. De ahí que puedan desaparecer y surgir nuevos campos según los intereses y según el mercado que se genera en torno a ellos. Diferencia, en este punto, entre los intereses *genéricos*, aquellos que tienen en común todos los agentes del campo (cómo se juega, cuáles son las apuestas, qué merece ser objeto de lucha, etc.) y que lo mantienen en pie; y los intereses *específicos*, aquellos que dependen de cada posición social y que están orientados a mejorar la posición del sujeto: “Presume en cada agente el interés por reproducir o mejorar su posición” (2005: 48). Veremos, entonces, cómo se relaciona el interés específico de los escritores-obreros con el interés genérico del campo cultural.

En este punto, afirma el autor, teniendo en cuenta cómo *el campo*, ese espacio de juegos históricos, se construye en torno a capitales e intereses que no son puramente económicos, resulta crucial determinar, *cuantificar*, el volumen²³ y la estructura²⁴ que los sujetos poseen dentro del mismo; esto es, cuánto capital cultural tienen y cómo está repartido este dentro del campo. Para saber qué lugar ocupa un sujeto en un campo concreto (en nuestro caso, los obreros en el campo cultural) resulta crucial determinar el *volumen* y la *estructura* que poseen tanto a nivel colectivo (de clase) como individual: estos dos factores “tienen el peso funcional más fuerte en la construcción de las clases sociales” (2005: 42). Así, algunas de las preguntas centrales que guían nuestra investigación giran en torno a la posibilidad de determinar y cuantificar el volumen y la estructura de capital que poseen los sujetos-obreros en el campo cultural: ¿hasta qué punto, entonces, el obrero ha participado (o no) en la lucha y conformación del campo cultural?, ¿forma parte de la complicidad básica que mantienen los agentes dentro del mismo?, ¿cuánto volumen posee de capital cultural?

²³ “Conjunto de recursos (poderes) efectivamente utilizables —es decir, la suma del capital económico, cultural, simbólico y social- del que puede disponer un agente o grupo de agentes determinado.” (2005: 42).

²⁴ “Formas diferentes de distribución del capital global entre las distintas especies de capital” (2005: 42). “Los agentes son distribuidos en el espacio social global, en la primera dimensión según el *volumen* global del capital que poseen bajo diferentes especies, y, en la segunda dimensión, según la *estructura* de su capital, es decir según el peso relativo de las diferentes especies de capital, económico y cultural, en el volumen total de su capital.” [La cursiva es mía] (Bourdieu, 1986: 131).



Esquema propio: los campos y la condición de clase

Resulta fundamental, afirma Bourdieu, determinar el volumen y la estructura, saber cómo está repartido el capital dentro de un campo y cómo se reproducen los intereses. Así, el Agente 1 puede poseer mayor cantidad con respecto al Agente 2. Esta posesión cuantificable determina cuáles son “las posiciones en el campo”: el Agente 1 adopta una posición jerárquicamente *superior* en el terreno de juego en relación con el Agente 2. Ahora bien, afirma el autor, lo significativo es comprender este análisis desde las dinámicas generales entre clases sociales: de esta forma, aparece una posesión casi completa del capital cultural por parte de la clase burguesa (Agente 1), mientras que el obrero ocupa un lugar marginal, (des)poseído en el campo, en el terreno de juego (Agente 2). La clave para entender de qué forma la teoría bourdeana se relaciona con la problemática obrera se encuentra en esta distribución: si un campo es un sistema de juego, con unas reglas propias, con unos tipos concretos de capital, y con unos intereses determinados, todo ello demarca entonces *la posición* que el sujeto ocupa dentro del propio campo²⁵: la distribución *desigual* es la que genera las clases sociales. Podríamos afirmar entonces que una clase social es un conjunto de posiciones similares dentro de los campos:

²⁵ “Posición podría definirse entonces como lugar ocupado en cada campo o, mejor, lugar ocupado en cada campo, en relación con el capital específico que allí está en juego.” (2005: 49).

La misma lógica de análisis, en términos de “distribución desigual de un bien que genera posiciones diferentes, a las cuales están ligados intereses diferentes, intereses que generan luchas de los agentes que ocupan esas posiciones”, puede observarse en autores que se ubican en lo que podría llamarse un enfoque conflictivo de la acción social. Es la lógica de Marx, al definir las clases sociales según la posición que se ocupa en las relaciones de producción (Marx, 1978). Es la lógica de Dahrendorf, que utiliza como principio de diferenciación de clases la desigual distribución de autoridad (Dahrendorf, 1970). Es la lógica de Max Weber, cuando señala que la distribución desigual de lo económico, del prestigio u honor y del poder político generan grupos sociales diferenciados en términos de clases, grupos de status y partidos (Weber, 1974). (2005: 49).

Siguiendo el principio de homología funcional y estructural²⁶ de Bourdieu, los campos están sincronizados: hay posiciones que son análogas en varios campos en tanto existe un componente invariante en toda relación social de dominación-dependencia: [las oposiciones que se dan en otros campos] “son homólogas a las oposiciones que organizan el campo de las clases sociales (clases dominantes y clases dominadas)” (2005: 59). Este primer enfoque bourdeano (lo social hecho cosas), nos permite analizar el corpus desde las condiciones externas, desde los campos, e interrogarnos, en definitiva, hasta qué punto la pertenencia a una clase social determina o no el acceso concreto al campo cultural. Nos permite, en definitiva, analizar cuáles son las condiciones materiales de partida de los escritores y escritoras obreras y hasta qué punto su recorrido de acceso al campo cultural es un trayecto natural o *desviado*. Pero también determinar (Capítulo 3) hasta qué punto estos espacios de juego histórico se han modificado con la entrada del nuevo milenio. No obstante, esta primera variante de análisis se complementa, obligatoriamente, con *lo social hecho cuerpo*, el *habitus*.

2) El *habitus*, las estructuras sociales internalizadas, se conjugan con lo externo, *lo social hecho cosas*, y representan *dos estados* de la misma realidad que no se excluyen, sino que se complementan en la metodología bourdeana. Siguiendo el trabajo de Alicia Gutiérrez (2005), la noción de *habitus* procede, en primera instancia, del lenguaje de la filosofía clásica y “está ligada a la forma del verbo latín *habere* y a la noción griega de *hexis* que tienen igual significación (portarse –bien o mal-, estar en buena o mala condición). Bourdieu ha retomado ambos términos, conservando el sentido fundamental

²⁶ Véase *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* (1979) donde Bourdieu explica las relaciones estructurales de homología aplicadas al terreno de la literatura y las clases sociales: “La homología estructural y funcional entre la posición de un escritor o un artista determinado en el campo de la producción y la posición de su público en el campo de las clases y las fracciones de clase” (2010: 185). “Dicho esto, podemos observar toda una gama de homologías estructurales y funcionales entre el campo de la filosofía, el campo político, el campo literario, etc., y la estructura del espacio social: cada uno de ellos tiene sus dominantes y sus dominados, sus luchas por la conservación o la subversión, sus mecanismos de reproducción, etc. Pero cada una de estas características reviste en cada campo una forma específica, irreductible (pudiendo ser definida una analogía como un parecido en la diferencia)” (Entrevista a Bourdieu, 2016: [en línea](#)). Y en palabras de Gutiérrez: “El principio de la homología funcional y estructural constituye una valiosa herramienta de análisis: al señalar la existencia de rasgos estructuralmente equivalentes (homología de posiciones) en conjuntos diferentes (distintos campos sociales), teniendo en cuenta lo que hay de invariante en toda relación de dominación-dependencia, permite encontrar elementos explicativos de aquellas alianzas, más o menos duraderas, que pueden instrumentarse sobre la base de esta homología. Es decir, permite dar cuenta de la implementación de estrategias relativamente orquestadas entre dominados de diferentes campos o entre dominantes en distintos espacios de juego.” (2005: 59-60).

de condición, manera de ser, estado del cuerpo, disposición duradera” [La cursiva es mía] (2005: 65). El habitus es, entonces, el proceso de conversión interior de los principios externos, es la asimilación –hecha cuerpo- de las condiciones objetivas:

En otros términos, podría decirse que se trata de aquellas disposiciones a actuar, percibir, valorar, sentir y pensar de una cierta manera más que de otra, disposiciones que han sido interiorizadas por el individuo en el curso de su historia. *El habitus es, pues, la historia hecha cuerpo*. Producto de la historia, es lo social incorporado –*estructura estructurada*–, que se ha encarnado de manera duradera en el cuerpo, como una segunda naturaleza, naturaleza socialmente constituida [...] Es un estado especial que adoptan las condiciones objetivas incorporadas y convertidas así en disposiciones duraderas, maneras duraderas de mantenerse y de moverse (los brazos y las piernas están llenos de imperativos adormecidos), de hablar, de caminar, de pensar y de sentir que se presentan con todas las apariencias de la naturaleza (Bourdieu, 1980b). (2005: 68).

El habitus, entonces, entendido como *lo social hecho cuerpo*, lo social integrado de forma duradera. Los imperativos adormecidos del cuerpo, afirma Bourdieu, son el *habitus*; aquellas condiciones sociales que se integran de forma perpetua en el individuo y que, por tanto, son históricas. Al integrarse o, mejor dicho, in-corporarse, el sujeto asume las posibilidades e imposibilidades de lo social a través del cuerpo, asume las lógicas que lo constituyen como individuo²⁷ y que determinan los movimientos de sus extremidades. Se produce, entonces, lo que Bourdieu denomina la “interiorización de la exterioridad”: el habitus hace posible las elecciones, siempre dentro de las limitaciones que ofrecen las condiciones objetivas. El individuo tiene capacidad de elegir, pero casi siempre lo hace dentro de aquello que considera y viene prefijado como razonable y como *posible*. Asume en su habitus, en su modo de ser, los límites de aquello que se considera legítimo y que viene impuesto por las condiciones objetivas: “el habitus tiende a engendrar todas las conductas ‘razonables’, de ‘sentido común’, que son posibles en los límites de esas regularidades (...) y tiende al mismo tiempo a excluir ‘sin violencia, sin arte, sin argumento’, todas las ‘locuras’ (‘esto no es para nosotros’), es decir todas las conductas condenadas a ser negativamente sancionadas por incompatibles con las condiciones objetivas” (Bourdieu, 2007: 90-91).

En este punto, entonces, nos preguntamos: ¿es el habitus simplemente una integración de las condiciones objetivas?, ¿no hay, para el sujeto, posibilidad de maniobra?, ¿está marcado plenamente por el determinismo exterior? La evolución que el propio autor ha tenido con respecto a la definición del concepto es sintomática de la dificultad del mismo y es por eso que nos adscribimos a su último significado para nuestra investigación, donde el habitus ya se constituye como *espacio interno donde es posible la modificación, la libertad, aunque no total, del individuo*. Mientras que al principio el

²⁷ “En realidad, dado que las disposiciones inculcadas perdurablemente por las posibilidades e imposibilidades, las libertades y las necesidades, las facilidades y los impedimentos que están inscritos en las condiciones objetivas [...] engendran disposiciones objetivamente compatibles con esas condiciones y en cierto modo preadaptadas a sus exigencias, las prácticas más improbables se ven excluidas, antes de cualquier examen, a título de lo impensable, por esa suerte de sumisión inmediata al orden que inclina a hacer de la necesidad virtud, es decir a rechazar lo rechazado y a querer lo inevitable.” (Bourdieu, 2007: 90).

habitus supone para Bourdieu un estado más determinista, constreñido por las condiciones sociales externas, durante la década de los noventa plantea que es posible su modificación a partir de un proceso de autoconocimiento/autoconsciencia²⁸. En 1970, en su obra *La Reproducción*, el *habitus* es un principio que reproduce y perpetúa las condiciones objetivas, es decir, una disposición irreversible. El concepto aparece de forma rígida, casi inamovible y determinado siempre por las condiciones objetivas externas. En la década de 1980, a partir de *El sentido práctico*, el autor comienza a otorgarla al *habitus* mayor posibilidad activa y de invención y por tanto el agente social adquiere una capacidad de improvisación mayor: en ese punto, el *habitus* se entiende como las disposiciones interiorizadas, pero no inamovibles²⁹: “El autor se propone rescatar la dimensión activa, inventiva, de la práctica y las capacidades generadoras del *habitus*, rescatando de ese modo la capacidad de invención y de improvisación del agente social” (2005: 67). La evolución del concepto, que termina de completarse en la década de los noventa, apunta a la posibilidad de libertad y limitación a partes iguales. Siempre está presente lo social como integración determinista, pero dentro del proceso existen posibilidades de maniobra distintas entre los sujetos.

El *habitus*, entonces, debe entenderse desde la dualidad que señala Bourdieu: es una historia objetivada (que limita) y una historia incorporada (que puede liberar): “Y por ello, tiene a la vez, un *sentido objetivo* y un *sentido subjetivo*: es producto de las estructuras objetivas del juego y de las experiencias de los agentes en ese juego (de lo que ellos sienten, de lo que piensan y de la significación que le otorgan al juego)” (2005: 71). Si continuamos el símil futbolístico que iniciábamos en la definición del “campo”, el *habitus* es aquello que permite a un jugador realizar una serie de maniobras dentro del terreno de juego (a su elección), pero siempre dentro de unas normas pautadas e integradas (no golpear al rival, no sobrepasar las líneas del terreno, etc.). De esta forma, el “campo” puede ser entendido como el terreno de juego donde se han ido fijando unas normas históricamente, y el *habitus* como los *modos de ser* jugador dentro de dicho campo: estos pueden elegir las filigranas y los comportamientos que muestran en el terreno de juego, pero siempre dentro del conocimiento compartido de las reglas.

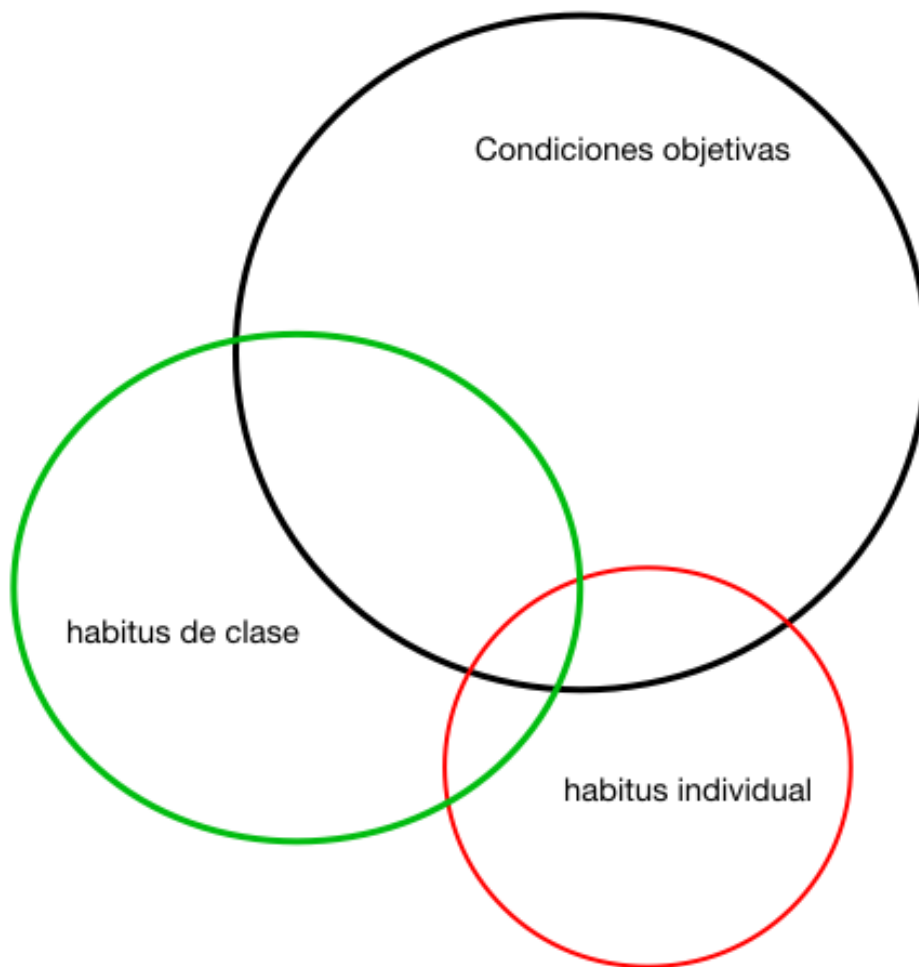
Así como sucede con la definición de los campos desde la perspectiva de clase, el autor ahonda en la definición del *habitus* e identifica lo que denomina “el *habitus* de clase”: “Más aún, todas las prácticas (y todas las obras) de un mismo agente están armonizadas entre sí y objetivamente orquestadas con las de todos los miembros de la misma clase” (2005: 79). Si existen *habitus* (subjetividades) similares en una clase social, afirma Bourdieu, es porque las condiciones objetivas de dicha clase son similares; de esta forma, la clase obrera “hace cuerpo” sus condiciones objetivas y da forma al *habitus* obrero:

²⁸ “1990 [...] se plantea explícitamente la posibilidad de modificar al *habitus* –y con ello, de modificar las prácticas-, mediante un proceso de autosocioanálisis –individual o asistido-.” (2005: 66).

²⁹ Nos basamos, en todo momento, en el recorrido histórico que realiza Alicia B. Gutiérrez por los planteamientos de Bourdieu, así como en los textos originales del autor.

Esto no quiere decir que se considere que todos los miembros de la misma clase tengan las mismas experiencias de vida y en el mismo orden. Se trata más bien de suponer que todos los miembros de la misma clase tienen *mayores probabilidades* de verse enfrentados a las mismas situaciones y a los mismos condicionamientos entre sí, que en relación a los miembros de otra clase. [La cursiva es mía] (2005: 79).

Se habla, entonces, de probabilidades, no de un funcionamiento cerrado y exacto: el conjunto de obreros no comparte todas las experiencias, sino que tienen más *probabilidades* de tener esas mismas experiencias. Es, podríamos decir, una teoría de “frecuencias”, de manera que resulta más frecuente que X experiencia sea propia del habitus obrero frente a una experiencia Y, correspondiente al habitus burgués. El habitus de clase se define por tanto no solo con respecto a la misma, sino también en contraste con el resto de clases sociales: “*cada sistema individual de disposiciones es una variante estructural de los otros, en la que se expresa la singularidad de su posición en el interior de la clase y de la trayectoria [...] El estilo “personal” [...] no es otra cosa que una desviación con respecto al estilo propio de una época o de una clase*” (Bourdieu, 2007: 98). Dentro de la homogeneidad de la clase obrera, de la relación de homología entre los miembros de la clase (habitus obrero), existen variantes individuales (habitus individual) que realizan recorridos diferentes y que rompen el esquema de probabilidades. Nuestra propuesta, en relación con el segundo enfoque bourdieano, es analizar precisamente dos habitus que pertenecen a la clase obrera y que sin embargo en su desarrollo individual suponen una ruptura con las probabilidades de su clase: así, entendemos a los escritores-obreros como sujetos cuyo habitus individual desborda *los posibles* del habitus obrero:



Esquema propio: *habitus* de clase y *habitus* individual

En el análisis del corpus fijamos la atención en la intersección que se produce entre las tres figuras del esquema: condiciones objetivas, *habitus* de clase y *habitus* individual para comprender, desde ahí, qué problemáticas y relaciones existen en el acceso de un obrero manual al terreno cultural. Lo más probable estadísticamente, afirma Bourdieu, es que se produzca un ajuste entre *habitus* y condiciones objetivas, es decir, que al integrar las condiciones externas, al *hacerlas cuerpo*, el sujeto y su clase social asuman los límites posibles e imposibles que les corresponden; nuestra propuesta, no obstante, es interrogarnos por las reglas del juego cultural y los procesos en que dicho ajuste no se produce. Comprendemos la noción del escritor-obrero desde esta subversión del *habitus* de clase y analizamos desde ahí su propuesta narrativa. La doble metodología bourdeana nos permite analizar, por un lado, las condiciones objetivas, de posibilidad, de una clase social en relación con el campo cultural; y, por otro lado, las trayectorias habituales del *habitus* de clase (hacia dónde se dirigen los obreros, a qué puestos aspiran, etc.) así como la manera en que el escritor-obrero rompe con la disposición más probable y desarrolla, desde ese lugar, una narrativa propia.

La metodología empleada se basa en una *relación dialéctica*³⁰ entre campo y *habitus* que nos permite escapar a la dicotomía objetivismo/subjetivismo denunciada por el propio Bourdieu en tanto modos de conocimiento parciales³¹: al tiempo que estudiamos cómo se construyen históricamente las estructuras de poder que sitúan a la clase obrera en un determinado lugar, utilizamos la literatura como soporte para comprender el *habitus* obrero. Mientras que la sociología bourdeana estudia al sujeto a través de entrevistas directas, trabajos de campo o procesos de testimoniado, nosotros proponemos la literatura como soporte para la exploración del *habitus* obrero: de ahí la particularidad y la complejidad de comprender el conocimiento de los individuos-obreros en su acceso al campo ajeno (el campo cultural burgués). La literatura, pensamos, no actúa como *complemento* del plano social y político, sino que representa también una forma de *expresar y vivir los habitus*; por ello, fijamos la mirada (el modo de ver) en los obreros que realizan el recorrido “imposible” hacia el terreno de lo literario y analizamos la variedad de relatos que llevan a cabo desde ahí.

La relación dialéctica nos permite constatar dos planos diferentes y complementarios de la problemática obrera: por un lado, los accesos al terreno cultural que permite (o no) el campo literario y, por otro lado, la proliferación y variedad ideológica que encierran las narrativas obreras. Esto es, tratamos de ver qué coacciones estructurales existen (campo) y cómo la percepción y vivencia de dichas coacciones produce narrativas diversas (*habitus*) en el obrero: “En su momento objetivista - *objetivismo provisorio*-, la sociología analiza campos de posiciones relativas y de relaciones objetivas entre esas posiciones; en su momento subjetivista, analiza las perspectivas, los puntos de vista que los agentes tienen sobre la realidad, en función de su posición en el espacio social objetivo” (2005: 19). Analizamos, en definitiva, la forma en que el campo determina al agente, lo limita, y las producciones que desde dentro de ese campo el agente lleva a cabo de forma diferente a sus contemporáneos.

Con todo, la elección del corpus resulta afín a los objetivos nucleares de la investigación: a) ofrecer una visión caleidoscópica de la problemática obrera, es decir, contemplar un panorama lo suficientemente amplio y variado como para que los sentidos de lo obrero se multipliquen cuando *vuelvan a ser mirados*; b) configurar metodologías complementarias que permitan el análisis individual, pero también colectivo, de lo obrero

³⁰ “La alternativa entre la física social y la fenomenología social no puede ser superada si uno no se sitúa en el principio de la relación dialéctica que se establece entre las regularidades del universo material de las propiedades y los esquemas clasificatorios del *habitus*, ese producto de las regularidades del mundo social para y por el cual hay un mundo social” (Bourdieu, 2007: 225). “Se impone al sociólogo una doble lectura de su objeto de estudio [...] No son irreconciliables. Ambas representan dos momentos del análisis sociológico, momentos que están en una relación dialéctica.” (Gutiérrez, 2005: 18).

³¹ “El modo de conocimiento que puede llamarse fenomenológico tiene por objeto reflexionar sobre una experiencia acerca de la cual, por definición, no se reflexiona: la relación primera de familiaridad con el ambiente familiar [...] No deja de ser perfectamente cierta en calidad de experiencia. Pero no puede ir más allá de una descripción de lo que caracteriza como propio de la experiencia “vívida” del mundo social [...] El objetivismo, que adopta como proyecto establecer regularidades objetivas (estructuras, leyes, sistemas de relaciones, etc.), [...] introduce una discontinuidad truncada entre el conocimiento docto y el conocimiento práctico, expulsando al estado de “racionalizaciones”, de “preconociones” o de “ideologías” las representaciones más o menos explícitas de las que el último se arma.” (Bourdieu, 2007: 44-45).

en su relación con el terreno literario, de forma que no se pierda de vista el componente estructural externo, pero tampoco la producción de narrativas que varían en relación con la subjetividad; c) y, por último, explorar la evolución transhistórica, determinar hasta qué punto los regímenes de relación del siglo XX han sido heredados en el s. XXI y en qué medida su modificación responde a la incertidumbre del tiempo presente. Las dos entradas al corpus a través de Pierre Bourdieu habilitan formas de mirar que, por un lado (Capítulo 2), nos permiten construir una metodología de análisis de los “escritores imposibles” (Carnés y Marsé) y, por otro lado, nos permiten interrogarnos por las variaciones históricas que han tenido lugar en el siglo XXI y su influencia en el nuevo estadio de lo obrero. Nuestros objetivos, entonces, no solo escogen el corpus de la investigación, sino que se transforman junto a él a medida que las narrativas obreras dialogan con su propia clase social y aportan, al caleidoscopio, *miradas inesperadas*.

2. LAS DISPUTAS EN TORNO A LA NOCIÓN DE CLASE SOCIAL

“Hablar de clase capitalista o burguesía, pequeña burguesía, clase media y clase trabajadora (la mayoría de la población) se considera ser muy anticuado. Las ciencias sociales, sin embargo, son ciencias. Y la clase social es una categoría científica. Y en ciencia no debe confundirse antiguo con anticuado. La ley de la gravedad es muy antigua, pero no es anticuada. Si lo duda, salte de un cuarto piso y lo verá. Y esto es lo que está ocurriendo a gran parte de las izquierdas gobernantes. Están saltando del cuarto piso y están cayendo en picado.”

VICENÇ NAVARRO

Abordar el estudio transhistórico de las narrativas obreras precisa, antes de nada, una acotación teórica que delimite y sintetice las nociones de *lo obrero*. Esto quiere decir que para comprender en su complejidad los procedimientos narrativos de Luisa Carnés, Juan Marsé o los productos culturales del siglo XXI se antoja fundamental la delimitación de lo obrero y, por tanto, la relación histórica que establece con la categoría de “clase social”: *de qué hablamos cuando hablamos de clase obrera*, qué implicaciones y sentidos tiene el concepto y, sobre todo, en qué estadio se encuentra actualmente y por tanto qué posibilidades de análisis nos ofrece para con la cultura presente. El objetivo, pues, del presente capítulo, es diseñar una ruta de lectura y comprensión de las clases sociales que habilite nuestro *modo de mirar* las narrativas obreras. Transitamos, no obstante, arenas movedizas en tanto que la clase social se constituye como uno de los conceptos más problemáticos de la historiografía moderna. Esto es así no solo por la divergencia de definiciones y corrientes teóricas que existen en torno suyo, sino por su *dimensionalidad*. La clase social es, en sí misma, una noción caleidoscópica que se mueve en esferas distintas y complementarias al mismo tiempo. Siguiendo el planteamiento de Sola Espinosa en el capítulo “La invisibilización de la clase trabajadora” (2018):

Antes que nada, conviene aclarar un malentendido conceptual, recurrente cuando se debate sobre clase y política, relativo a cómo debe entenderse la clase. ¿Basta con que crezca el número de trabajadores asalariados para que la clase trabajadora gane importancia? O, justo al contrario, ¿es suficiente con que la gente deje de verse como parte de esa clase para decretar su pérdida de relevancia? Por más que sean puntos de vista opuestos, *ambos coinciden en reducir la clase a una de sus expresiones*. [La cursiva es mía] (2018: 105).

Antes de abordar la especificidad de los regímenes sociales y políticos que constituyen y conforman la clase obrera, es necesario enmendar un malentendido conceptual: esto es, que la clase social no debe ser reducida a una de sus expresiones, sino comprendida en su dimensión caleidoscópica, en tanto categoría que refiere a zonas de la realidad social diferentes.

El concepto de “clase” puede referirse a una variedad de fenómenos distintos pero ligados entre sí, para los que lo más probable es que no haya una “única definición”. [...] El término “clase” puede hacer referencia a dos cosas distintas: *la clase como una dimensión de la estructura social y la clase como un tipo de actor colectivo*. Es decir, la “estructura” de clase consiste en un conjunto de posiciones definidas por los recursos que se poseen y las relaciones, intereses y oportunidades que se derivan de ellos; y la “formación” de clase da vida a un actor colectivo, basado en identidades, experiencias y relaciones compartidas, que persigue una serie de objetivos de acuerdo con los intereses de sus miembros. En un sentido parecido, Pierre Bourdieu (2013) señala que *las clases existen dos veces*: primero en el orden “objetivo” de la distribución de propiedades materiales, y luego en el orden “subjetivo” de las representaciones producidas por los agentes. Ambos grupos de fenómenos están estrechamente relacionados, *pero esa relación es contingente y problemática*. [La cursiva es mía] (Espinosa, 2018: 106).

Siguiendo a Bourdieu, las clases existen dos veces: en el orden objetivo de los campos y en el orden subjetivo de los *habitus*³². No obstante, precisa Sola, no basta con identificar la dimensión caleidoscópica de la clase social, sino que resulta necesario asimismo asumir su constante relación *problemática*; esto es, los modos en que se relacionan la estructura social y la identitaria son cambiantes y complicados. O, dicho de otro modo, la forma en que se relacionan, en un determinado momento histórico, la disminución de trabajadores industriales y la pérdida de identidad obrera, responde a dimensiones diferentes, pero siempre en correspondencia *problemática*: ¿disminuye la conciencia obrera porque pierde peso la condición del trabajador industrial?, ¿al desaparecer dicho trabajador y sus modos de trabajo la clase obrera deja de tener importancia al margen de su sentimiento identitario?, ¿qué tiene lugar primero: el proceso estructural o el subjetivo? Si la clase social existe dos veces, entonces, resulta urgente comprender cómo se desarrolla y se transforma en el plano de los cambios estructurales (modelos de trabajo, regímenes de explotación, etc.) y cómo muta y se modifica en el plano de lo subjetivo (organizaciones obreras, relaciones colectivas, símbolos, identidades, etc.). Transitamos, pues, arenas movedizas en tanto fijamos la atención en un concepto que nos obliga a retornar en clave *problemática* hacia las distintas dimensiones que atañen a *lo obrero*: tanto en el plano estructural (de los campos, según Bourdieu) como subjetivo (de los *habitus*).

³² Dimensiones, ambas, que conforman la raíz metodológica de nuestro primer capítulo.

Llegados a este punto, no obstante, nos preguntamos: si para entender y analizar las narrativas obreras debemos acotar y desentrañar primero la noción misma de “clase social” (y sus variantes: clase obrera, clase dominada, etc.), ¿cómo trabajar con una terminología cuyo sentido es siempre doble y conflictivo?, ¿qué posibilidades existen de recorrerla, transhistóricamente, de forma *válida*?, ¿cómo construir un soporte *efectivo* de análisis de las narrativas obreras a partir de una noción que parpadea y nos da siempre una visión caleidoscópica? Nos preguntamos, en definitiva, cómo trabajar con la “clase social” sin restarle complejidad al tiempo que extraemos la potencialidad de su sentido para un análisis de *lo obrero* en la cultura. Nuestra propuesta, en este punto, se pretende *funcional*: no recorreremos en su totalidad las dimensiones e implicaciones de la clase social a lo largo de los siglos XX y XXI, sino que centramos la atención en aquellos elementos que sirven como base teórica para la comprensión de los autores-obreros y sus narrativas. Habilitamos una doble estrategia enfocada a comprender, precisamente, las formas de conexión que tienen lugar entre la clase obrera y la cultura a partir de lo que hemos denominado *el análisis de la presencia y el análisis del fantasma o la ausencia*.

En el apartado 2.1., “La construcción del concepto de clase: marcos de análisis para una definición multidimensional”, el objetivo es llevar a cabo un ejercicio de definición multidimensional de la “clase social” (y especialmente de la clase obrera) a partir del diálogo entre corrientes diferentes. Las teorizaciones de Erik Olin Wright en *Comprender las clases sociales*³³ (2015)³⁴ y Silvia Federici en *El patriarcado del salario* (2018) aparecen como puntos de referencia que recogen las principales aportaciones marxistas, weberianas y durkheimianas en torno a la noción de “clase”, pero vistas desde una contemporaneidad que amplía y rellena las fisuras de las corrientes tradicionales. A través del marxismo actual de Wright y la perspectiva feminista de Federici, construimos un esqueleto, una aproximación básica, a las clases sociales y perfilamos una posible ruta de comprensión de lo obrero que entraña siempre una batalla histórica por su sentido. Este primer ejercicio se construye entonces sobre lo que denominamos *el análisis de la presencia*: a pesar de las distintas definiciones y las disputas teóricas que tienen lugar, lo obrero se considera una categoría *presente*, es decir, efectiva y autorizada o, mejor dicho,

³³ El libro de Olin Wright, *Comprender las clases sociales* (2018), se divide en tres segmentos que apuntan, por un lado, a las nociones históricas en torno a las “clases sociales”, por otro lado, al estado de desaparición actual dentro del panorama académico y, por último, a las luchas colectivas del presente; es decir que a) identifica e *historiza* las teorías que han dado forma al concepto de “clase social” (mayoritariamente la corriente marxista y weberiana) para, después, b) analizar los debates que en el tiempo presente proclaman su desaparición y c) ofrecer posibilidades de actuación colectiva. El autor crea una línea temporal que asienta las bases teóricas para comprender los marcos de análisis de clases y, desde ahí, afrontar la confusión del debate presente. En este punto, pensamos, se antoja ineludible historizar con Wright de qué hablamos cuando hablamos de clase social para comprender, en el Capítulo II, cómo funcionan las narrativas escritas por obreros y, en el Capítulo III, el origen y el sentido político de los debates actuales que apuntan a su desaparición. El aporte fundamental de Wright, no obstante, no reside tan solo en el diálogo que establece con los distintos marcos de análisis de clases, sino también en la capacidad para generar una metodología que los hace funcionar de forma conjunta. En el apartado “Hacia una metodología integradora” seguimos sus planteamientos para simultanear las teorías en torno a la clase social con los presupuestos del enfoque subalternista: buscamos, como el autor, los elementos productivos de varias metodologías que nos permitan repensar la narrativa contemporánea desde las variantes obreras.

³⁴ Nos referiremos, a partir de ahora, a la edición de 2018.

una categoría *para* la disputa: una noción válida para la comprensión de lo social. Nuestro objetivo es darle forma, a través del diálogo entre corrientes teóricas, no tanto a una definición estanca, sino más bien a *una ruta* de aproximación a la cuestión obrera, teniendo presentes sus variantes (estructural e identitaria) y sus transformaciones históricas; solo desde este primer estadio, pensamos, se hace posible entonces llevar a cabo el análisis de las narrativas obreras y la comprensión de sus elementos estructurales (acceso de la clase obrera a la cultura) e identitarios (ideologías obreras, culturas dominantes, etc.).

No obstante, en el apartado 2.2., “La crisis del concepto de clase: el debate sobre la “muerte” de las clases sociales”, la estrategia se modifica al compás de los cambios sociales y políticos: en el momento histórico actual, lo obrero y las clases sociales se convierten en categorías *disputadas y/o ausentes*. La fuerza argumental ya no reside tanto en sus matices de definición, sino más bien en la posibilidad de proclamar su desaparición o defender su existencia³⁵. El debate, según Wright, inicia un viraje que parece definitivo y convierte a lo obrero en una duda, en un interrogante. Los cambios acontecidos a partir de la década de los noventa reactivan, de otro modo, las dos dimensiones de la “clase social”: los cambios estructurales del sector laboral y el sistema político y social (posfordismo y neoliberalismo) tienen lugar de forma simultánea a las transformaciones identitarias (desaparición de la identidad obrera) en un nuevo estadio todavía caótico, por definir. El desarrollo del apartado se lleva a cabo, por ello, de forma distinta: ya no solo a través de tradiciones teóricas (como en el 2.1 ocurre con las aportaciones de Wright y Federici), sino también a partir del estudio de las transformaciones estructurales: qué nuevas dinámicas laborales existen en el posfordismo, qué tipo de trabajador surge y cómo ello se relaciona con la dimensión identitaria. *El análisis del fantasma o la ausencia* tiene lugar, entonces, a través de un ejercicio diferente; ya no trabajamos sobre las posibilidades de definición, sino precisamente sobre la hipotética muerte de lo obrero y las clases sociales. Se añade un tercer nivel de dificultad al señalado por Sola y Bourdieu: podríamos decir que las clases *existen dos veces* y, ahora también, que *mueren*. Proponemos, entonces, una metodología que nos permita trabajar con un concepto no solo plural, sino también resbaladizo, en pleno cuestionamiento y *desaparición*. Solo desde ahí, pensamos, podremos comprender los dos tipos de relatos que hacen su aparición con la entrada del nuevo milenio y las dinámicas de demonización, invisibilización o reivindicación de *lo obrero* que tienen lugar y tratar de dar respuesta al interrogante: ¿es posible seguir pensando en las clases aun cuando las formas en que fueron codificadas están siendo transformadas?

En definitiva, escogemos dos rutas o variantes que nos permiten acercarnos a la amplitud teórica, social y política de lo obrero y las clases sociales en general. Por eso

³⁵ “Está claro que la clase trabajadora *no ha desaparecido, al menos en cierto sentido*: sigue habiendo trabajadores [...] alrededor de la mitad de la población sigue ocupando una posición en las relaciones de producción que le obliga a vender su fuerza de trabajo a cambio de un salario, sin poderse beneficiar [...] de una alta cualificación o de una posición de mando en el proceso productivo.” [La cursiva es mía] (Sola, 2018: 105).

hablamos, por un lado, del análisis de la presencia (en tanto ahondamos en la *construcción* del concepto) y por otro lado del análisis del fantasma o la ausencia (en tanto ahondamos en su *desaparición*): mientras que el apartado 2.1. está destinado a “definirla”, a crear una aproximación, en el apartado 2.2. constatamos el estado actual de “desaparición” en que se encuentra: por ello, el primero refiere a una perspectiva sincrónica del análisis y el segundo a una perspectiva diacrónica centrada en la idea de la desaparición de las clases sociales. En ambos se cruzan las dos dimensiones que señala Sola (estructural y subjetiva), pero de forma diferente. Mientras que en el primero se le otorga mayor importancia a lo conceptual sobre lo histórico (cuál es la relación que genera dentro de la estructura la posición de clase), en el segundo se analizan los términos de un debate histórico y las transformaciones en la forma del trabajo que lo hacen posible. El objetivo final es proponer una metodología para estudiar, de manera transhistórica, una noción caleidoscópica y conflictiva que, sin embargo, resulta crucial en nuestra investigación en tanto que nos permite comprender *de qué hablamos cuando hablamos de clase obrera y por qué ya no hablamos de dicha clase*.

2.1. La construcción del concepto de clase: marcos de análisis para una definición multidimensional

La acotación teórica de las clases sociales y, específicamente, de su variante *obrero* es un proceso de síntesis metodológica que implica, en cualquier caso, un modo determinado de mirar y comprender la tradición historiográfica; esto es: la definición de las clases sociales trae consigo una variedad de *actitudes* diferentes (diálogos, disputas, definiciones estancas, enfrentamientos, etc.) que generan resultados distintos. Frente a las batallas teóricas que oponen y confrontan visiones sobre la clase social, nos adscribimos en este punto al realismo pragmático de Olin Wright y a la necesidad de diálogo de Raymond Williams: frente a la definición “negativa” de la clase (*por contradicción con*), nos vinculamos con la propuesta metodológica que aboga por el diálogo constante entre tradiciones y la complementación mutua. Así, afirma Wright, el realismo pragmático se opone a la denominada “batalla de los paradigmas” y permite las discrepancias sin necesidad de superponer o confrontar unas propuestas con otras. En lugar de utilizar los paradigmas como planteamientos enfrentados o graduales, el realismo pragmático permite una conjugación provechosa de las diferencias y una focalización, a su vez, en las coincidencias. En una línea similar, en el ya reconocido *Marxismo y literatura* (1977), Williams declara:

Significaba comprender tanto mi respeto como mi distancia respecto de lo que hasta el momento había conocido como marxismo *tout court* [...] La historia del marxismo y de la variedad de tradiciones selectivas y alternativas que se agrupan dentro de ella, podía al menos liberarme del esquema que había constituido tal obstáculo tanto para la certeza como para la duda [...] Estoy interesado por comprender las diferentes formas del pensamiento marxista *más en su interacción con otras formas del pensamiento que como una historia separada*, sea hagiográfica o ajena. [La cursiva es mía] (Williams, 2000: 14-16).

Para el autor, el interés del pensamiento marxista reside no tanto en su propia historia, sino en *la interacción* de esta con otras corrientes de pensamiento: de esta forma, las definiciones de lo obrero, la clase, los regímenes de explotación, etc., se complementan con otras perspectivas historiográficas y sociológicas que vienen a ampliar los sentidos. La propuesta dialógica de ambos autores constituye uno de los *modos de mirar* de nuestra investigación: la clase social y su variante obrera deben ser definidas a través del diálogo y el disenso entre postulados teóricos, no desde la consideración estanca y singular. Es por ello que en el asidero conceptual que construimos, las obras de Olin Wright y Silvia Federici se antojan fundamentales en tanto que referentes de actuación dialógica en el tiempo presente. Ambas proponen un método (como Farocki en sus propuestas visuales) que coloca los sentidos de la clase unos junto a otros para abrir sus potencialidades, explorar las fisuras y hacer dialogar posicionamientos dispares. Así, la obra de Wright, *Comprender las clases sociales* (2018), lleva a cabo una revisitación de las variantes fundamentales en el análisis de las clases que desentraña, ya desde un marxismo moderno, los diálogos y las rupturas que existen en las descripciones de Marx, Weber, Durkheim, Mann y Tilly, entre otros. La comprensión de las clases, su doble existencia y su carácter conflictivo, es replanteado por Wright desde una *historización* que se antoja renovadora y que repasa no solo las *dimensiones* teóricas que existen en su definición, sino también los puntos básicos desde donde ha sido definida.

No obstante, pensamos, si bien la perspectiva del marxismo moderno resulta fundamental en la comprensión de las clases (y, por ende, de lo obrero), las demandas del enfoque feminista de Silvia Federici vienen a dialogar, directamente, con Marx y las fisuras que la continuación moderna de su teoría presenta: en *El patriarcado del salario* (2018), la autora propone un sentido de lo obrero y su clase que, partiendo de las nociones básicas marxianas, amplía y rellena las fisuras; esto es, se reconoce la importancia de las tradiciones que Wright desentraña, pero se complementan a su vez con dos vectores fundamentales: el género y la raza. La propuesta de Federici completa el ejercicio dialógico y ofrece una amplitud crítica para la comprensión de la clase obrera que reivindica el trabajo no salariado de mujeres y migrantes. Son estas dos obras, pensamos, las que continúan el gesto formulado en la primera parte de la presente investigación: habilitan, pues, una *contravisualidad obrera* que, como la de Farocki, coloca tradiciones y paradigmas teóricos unos junto a otros en la línea temporal que permite hacerlos, nuevamente o por primera vez, *dialogar*. En este sentido, pensamos, las dos contribuciones facilitan el avance en la configuración caleidoscópica de lo obrero y proporcionan un asidero conceptual (más crítico y completo) para el análisis posterior de las narrativas y los autores-obreros.

❖ **Las clases sociales según Olin Wright: un marxismo actual basado en el diálogo**

Comprender las clases sociales (2018) es una obra construida sobre el historicismo dialógico; el ejercicio de “memoria” o historización que el autor lleva a cabo a través de la recopilación de las corrientes que han tratado de definir y acotar las clases

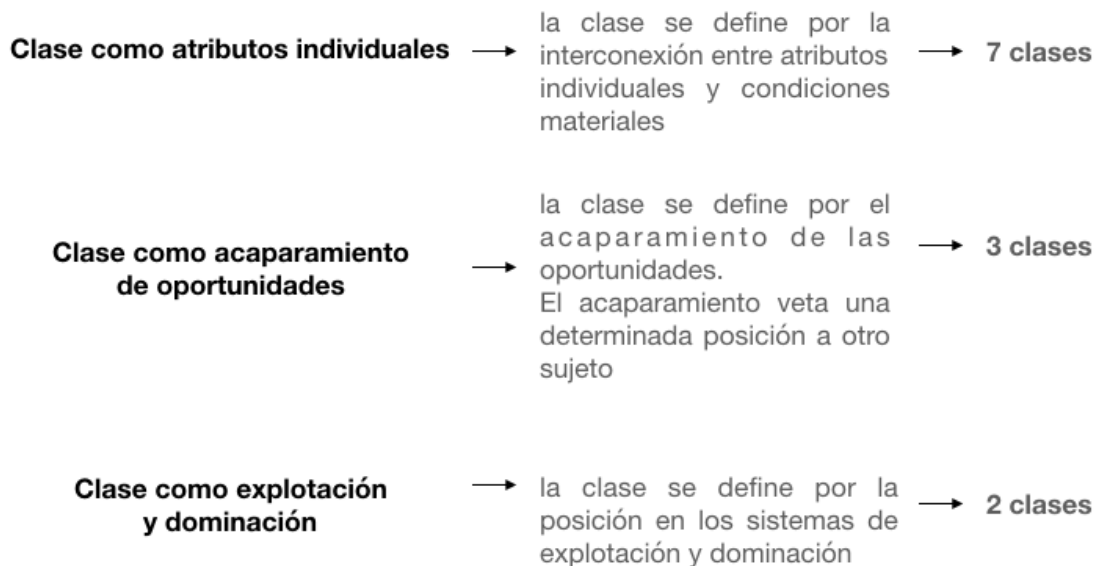
sociales se produce siempre en torno a la productividad que ofrece el diálogo y no la disputa (de ahí que Wright reivindique el “realismo pragmático” frente a la denominada “batalla de los paradigmas”). Ahora bien, la labor investigadora del autor no se limita a sintetizar las teorías en un compendio temporal, sino que, precisamente, lleva a cabo un doble movimiento crítico: las hace entrar en diálogo y, a su vez, el autor dialoga con ellas. Discute, selecciona y amplía el material desde una visión ya moderna de la sociedad de clases. La obra no es únicamente una recopilación, sino más bien un debate teórico en sí mismo que se suma a la tradición para poner en valor los aportes de cada metodología, al tiempo que señala y completa las fisuras desde un tiempo presente convulso. *Comprender las clases sociales* se convierte en uno de los intentos panorámicos más recientes por *volver a mirar* el debate y el sentido de las clases sociales.

Nuestra ruta de acercamiento a la obra de Wright, en este punto, desgana la forma en que su labor metodológica actúa en un doble sentido en el estudio de la categoría y extrae del mismo dos presupuestos centrales en la comprensión de lo obrero: 1) por un lado, *los marcos* de análisis de clases. El autor muestra otra dimensionalidad de la clase, esta vez aquella que tiene que ver con su explicación teórica. Según Wright, son tres las variantes principales desde donde puede ser comprendida y explicada la clase social, pero no de forma excluyente unas con otras, sino, precisamente, complementaria. La explicación pone en primer plano un acontecimiento significativo: los modos de comprender y teorizar “la clase” implican formas de mirar y comprender el mundo que no solo responden a ideologías diferentes, sino que apuntan también a potencialidades distintas. El objetivo es habilitar otra *dimensionalidad* en la categoría, en tanto noción explicativa del mundo social que es construida desde posturas distintas: la clase como atributos, la clase como acaparamiento y la clase como explotación. El autor desmenuza y coloca en paralelo tres modalidades que nos ayudan a comprender, posteriormente, desde qué nociones de lo obrero escriben los autores o qué trasfondo político y social manejan las narrativas obreras de los siglos XX y XXI. 2) Por otro lado, los diálogos y rupturas que Wright selecciona en torno a Marx y su relación pasada y presente con otros autores como Weber, Mann o Tilly, entre otros. Lejos de utilizar la postura marxiana para alejar sus planteamientos, Wright reinventa y reivindica diálogos todavía inexistentes o existentes solo en clave de confrontación: desentraña los presupuestos básicos de definición de las clases sociales tanto a través de las coincidencias como a través de las divergencias. Las rupturas que Wright recopila, especialmente entre Marx y Weber, no funcionan para alejar posturas, sino más bien para redibujar una nueva silueta, una nueva forma de comprender las clases sociales. El autor presenta, entonces, los esquemas metodológicos y los hace dialogar entre ellos y consigo mismo en aras de fijar, ya desde el nuevo milenio, una aproximación teórica a los marcos de pensamiento y las delimitaciones en torno a la clase social. Así pues, la obra se constituye como nuestro primer punto de partida, junto a los presupuestos de Silvia Federici, para trabajar con las clases sociales y *volver a* comprenderlas en su dimensión plural.

Los marcos de análisis de clases: el estudio de tres variantes

En el estudio de los marcos de análisis de clases, Wright identifica diferentes corrientes que tratan de definir las “clases sociales” desde presupuestos y objetivos metodológicos dispares. Así, parte de una distinción para comprender el estudio de las clases que atañe a las diferencias en el tipo de “modelo” y en sus objetivos; esto quiere decir que cada una de ellas se centra en aspectos diferentes en torno a la clase social: “Algunos de estos grupos de mecanismos pueden ser más o menos importantes [...] pero todos son relevantes para una plena comprensión de la desigualdad económica y sus consecuencias. Cada uno de estos enfoques [...] *es incompleto si ignora a los otros*” [La cursiva es mía] (2018: 15). Identifica en este punto tres grandes procesos causales o, podríamos decir, tres variantes explicativas de las clases sociales y desarrolla, entonces, una síntesis de todas ellas que podemos resumir a partir del siguiente esquema:

Tres procesos causales que afectan a las clases



Esquema propio: los procesos causales

Dentro del estudio de las clases sociales y su definición, las vertientes del esquema responden a formas de comprender la “clase social” desde presupuestos dispares; por ello, resume las diferencias a partir de los tres procesos causales mayoritarios. Identifica primero al conjunto de teorías que definen la clase social como “la interconexión entre atributos individuales y conexiones materiales”, es decir: la clase social tiene lugar cuando existen una serie de correspondencias e inercias entre atributos individuales del sujeto y condiciones materiales externas. En esta línea se encuentran las teorías de Pierre Bourdieu y Mike Savage, entre otros, que estudian las clases sociales en función de su capital económico, cultural o social: “la clase es un modo de llamar a la conexión entre

los atributos individuales y esas condiciones materiales de vida” (2018: 16). Lo importante, afirma el autor, no es uno u otro aspecto, sino “las interconexiones” entre ambos (2018: 16). La clase social se forma, según este posicionamiento teórico, cuando coinciden a grandes rasgos las condiciones materiales y los atributos individuales de los sujetos³⁶; de esta forma, los teóricos identifican hasta siete tipos de clases sociales diferentes. No obstante, afirma Wright, a pesar de los elementos productivos de la teoría, existen fisuras: la pregunta que queda por responder es precisamente *por qué* se producen desigualdades de clase tan significativas entre unos y otros grupos: “Lo que se echa en falta en este enfoque del análisis de clases es una seria consideración acerca de las *desigualdades de las mismas posiciones* que ocupan las personas” (2018: 18). Frente a la relación de causalidad que se da en los otros dos elementos del esquema, en el caso de *la clase entendida como atributos individuales*, “los ricos son ricos porque tienen atributos favorables y los pobres son pobres porque carecen de esos atributos. Y no hay conexión sistemática causal entre estos hechos” (2018: 21). Esta primera propuesta, afirma, resulta productiva y permite comprender la relación que se establece entre lo individual y lo colectivo en la configuración de las clases sociales, pero su aplicación en solitario corre el riesgo de perder de vista el elemento causal: la relación que conecta a unas clases sociales con otras.

En segundo lugar, Wright identifica la definición de la clase a partir del “acaparamiento de oportunidades”: las clases sociales se constituyen en función de aquello que puede o no puede ser acaparado, de manera que una clase goza de un nivel de acaparamiento mayor con respecto a otra. En esta línea se encuentran las teorías de, entre otros, Charles Tilly y Max Weber, quienes afirman que aquello que delimita a una y otra clase social es precisamente el acaparamiento de los medios³⁷ y, especialmente, la adquisición privada de los medios de producción. De esta forma, la clase social a partir del “acaparamiento” genera cierres sociales de unos individuos (poseedores) sobre otros (no-poseedores): “una forma de establecer un cierre social es imponer unos requisitos muy costosos para acceder al puesto” (2018: 19). El acaparamiento veta esa posición a otras personas, con lo cual, las posibilidades del otro se reducen dando lugar a un “cierre social”. En este punto, la clase trabajadora es definida por su no-acaparamiento y “por su exclusión tanto de la alta educación como del capital” (2018: 21). A diferencia del primer grupo de pensamiento señalado, en este caso la relación causal está presente en tanto que el acaparamiento de unos sujetos implica el no-acaparamiento de otros; ambas condiciones están conectadas causalmente³⁸. Esto quiere decir que la clase social se constituye en función de aquello que unos sujetos pueden acaparar frente a otros a los que

³⁶ “Cuando estos diferentes atributos de los individuos y las condiciones materiales de vida coinciden en líneas generales, estas coincidencias se llaman “clases”.” (2018: 16-17).

³⁷ “Quizá el mecanismo excluyente más importante que protege los privilegios y ventajas de la gente en determinados empleos en una sociedad capitalista sea la propiedad privada de los medios de producción.” (2018: 20).

³⁸ “El acaparamiento de oportunidades implica que las ventajas que la gente obtiene de encontrarse en una posición privilegiada de clase están *causalmente conectadas* con las desventajas de la gente excluida de esas posiciones de clase.” (2018: 21).

les ha sido negada dicha posibilidad. Cuanto mayor acaparamiento de una clase (alta), menor acaparamiento de las otras (media, baja). En la misma línea, la tradición marxista, esquematizada en la tercera variante del esquema, presenta una comprensión de las clases sociales basada en la causalidad: “La división fundamental de clases en las tradiciones sociológicas marxista y weberiana entre capitalistas y trabajadores se puede entender, por tanto, como un reflejo de una forma específica de acaparamiento de oportunidades impuesta por las normas jurídicas de los derechos de propiedad” (2018: 20). La clase como “dominación” y “explotación”³⁹ divide el conjunto social en función de la dominación que ejerce y el nivel de beneficios que genera o del que se beneficia. Así, aparecen dos clases sociales en función del control sobre los sujetos y los beneficios económicos de su actividad laboral: “Dentro del enfoque de dominación/explotación, la división central de clase en una sociedad capitalista se da entre quienes poseen y controlan los medios de producción –los capitalistas- y quienes son contratados para manejar esos medios de producción, los trabajadores” (2018: 24).

En este punto, Wright hace hincapié en la importancia de las relaciones causales dentro del esquema: el elemento 1 (*clase como atributos individuales*) no implica causalidad, los atributos individuales de unos y otros sujetos no están en relación directa, mientras que el elemento 2 (*clase como acaparamiento*) ya evidencia un nivel de causalidad que, aunque inferior al del elemento 3, muestra la relación entre las diversas condiciones de los individuos; el acaparamiento está determinado por el no-acaparamiento. Aquellos que “poseen” solo pueden hacerlo en tanto que “desposeen” a otros. Por último, el elemento 3 (*clase como dominación y explotación*) aumenta el nivel de causalidad y, en palabras de Marx, establece una conexión que solo puede entenderse de forma interrelacionada: ya no hay solo una relación entre las condiciones, sino también entre las actividades (dominar/no dominar – explotar/no explotar). El esquema muestra una evolución en el nivel de causalidad en la definición de las clases sociales: mientras que la propuesta 1 no determina relación causal entre las siete clases, la propuesta 2 y la propuesta 3 consideran la causalidad como un elemento intrínseco a las clases sociales. Esto quiere decir que la clase de los dominados no puede existir sin la clase dominadora que los desposee de los medios de producción y explota su fuerza de trabajo, así como tampoco puede existir la clase capitalista sin una clase trabajadora a quien “desposeer” del acaparamiento.

De esta forma, lo que Wright plantea para comenzar a *historizar* es una forma concreta de acercamiento a los *modos de entender* las clases sociales y su constitución. El esquema remite, entonces, a tres variantes dispares pero complementarias en la tradición teórica que pretende, de una u otra forma, determinar *de qué hablamos cuando hablamos de “clases sociales”*. Ante la pregunta: ¿cómo se constituyen las clases sociales? Cada perspectiva aporta una respuesta diferente, pero, afirma Wright,

³⁹ “Tanto la dominación como la explotación se refieren a las formas en las que la gente controla la vida de los otros. La “dominación” se refiere a la capacidad para controlar las *actividades* de otros. La “explotación” se refiere al logro de beneficios económicos de la actividad laboral de las personas dominadas.” (2018: 22).

complementaria: el autor hace funcionar los tres polos del esquema de forma conjunta y ahonda en las fisuras de cada una de ellas. Si pensamos en un juego de piezas, las tres variantes del esquema se sostendrían las unas sobre las otras, imposibilitando el funcionamiento completo de todas ellas si una de las piezas desaparece. Nuestro objetivo en los siguientes apartados es habilitar un diálogo entre las tres variantes que apunte a resultados diversos y comprender, a su vez, cuáles han sido desactivadas en el nuevo milenio: *la clase como atributos* se antoja fundamental en el análisis de las narrativas planteado para Luisa Carnés o Juan Marsé, mientras que *la clase como dominación y explotación* parpadea en una relación intermitente en las narrativas culturales del siglo XXI. El esquema de Wright permite no solo comprender cuáles son las variantes de pensamiento en torno a la clase social, sino comprender también cuáles de ellas se activan o desde cuáles son construidos los relatos que conforman nuestro corpus; esto es, desde dónde explican su clase social los autores y autoras obreras, pero también cómo se define la categoría dentro del campo cultural.

Diálogos y rupturas para una definición de las “clases sociales”

Partiendo del primer esquema que advierte sobre las discrepancias en los *modos de entender* las clases sociales, el autor se centra en el debate que existe entre las dos tradiciones principales, la marxista y la weberiana (puntos 2 y 3 del esquema), en aras de señalar no solo sus contradicciones, sino sobre todo sus puntos en común. A partir del diálogo entre ambas, Wright desentraña la evolución histórica y dibuja una definición posible de la “clase social” que nos sirve como base teórica para el estudio presente: resulta necesario, pensamos, remontarse a los orígenes teóricos del concepto en un tiempo presente donde la línea teórica se ha disuelto y la “clase obrera” ha sido puesta en duda, alegando su desaparición. Las teorías marxista y weberiana permiten (re)visitar desde el origen los planteamientos centrales de definición de las clases sociales y comprender, mejor, a qué responde la desubicación actual. En este punto, no obstante, el autor aclara que a pesar de construir la definición a partir del diálogo entre las teorías marxistas y weberianas, la noción de “clase social” tiene una centralidad distinta en uno y otro autor: en el caso de Weber, las clases sociales tienen una importancia periférica (tan solo aparecen en dos ocasiones en *Economía y sociedad*⁴⁰), sin embargo, su identidad como autor alemán traducido al inglés (como Marx) lo coloca en un lugar donde es convertido por la crítica en la alternativa a los planteamientos marxianos: “Como Weber y Marx son los únicos autores alemanes que se han ocupado de las clases traducidos al inglés, Weber se ha convertido en la justificación principal para elaborar conceptos de clase alternativos al de Marx, a pesar del carácter fragmentario de sus escritos” (Sorensen en Wright, 2018: 38). El trabajo y la centralidad de la “clase” en ambos autores ya es, de entrada, desigual: no obstante, explica Sorensen, la traducción de ambos al inglés habilita su constante diálogo en el ámbito académico. Esto quiere decir que aunque el tratamiento que ambos

⁴⁰ “Cuando se incluye a Weber en las antologías sobre estratificación, los trozos seleccionados relativos a las clases proceden casi exclusivamente de la definición explícita del capítulo VIII, sección 6, de *Economía y sociedad*: “División del poder en la comunidad: clases, estamentos, partidos”.” (2018: 40).

realizan en torno a la clase social está descompensado (preeminencia en Marx frente a escasez en Weber), repasamos con Wright los usos *históricos* que la crítica ha hecho de ellos y de sus posibles diálogos y contradicciones.

Diálogos

A pesar de las críticas que Weber dirige a Marx a lo largo de su obra, ambos autores convergen en puntos determinantes en la consideración de las clases sociales: 1) por un lado, “los dos autores [...] adoptan conceptos relacionales de clase” (2018: 50), es decir, entienden que las clases sociales no son niveles graduales o nominales en una ordenación jerárquica, sino que forman parte de una interacción, por eso, “no se identifican, en principio, con nombres cuantitativos, como clase alta, media alta, media baja y baja, sino mediante nombres cualitativos, como capitalistas y trabajadores, deudores y acreedores” (2018: 50). Ante la pregunta: de qué hablamos cuando hablamos de clase sociales, los dos autores responden con una sentencia que aboga por el elemento relacional; esto es: las clases solo pueden entenderse en relación las unas con las otras, se producen en la interacción misma entre los sujetos. Este planteamiento entra en consonancia directa con los presupuestos de la historia social desde abajo y con el enfoque subalternista, para quienes la subalternidad no es una condición abstracta, sino que se produce en relación con los esquemas de dominación. De esta forma, las teorías marxistas y weberianas estipulan conjuntamente que toda clase social debe ser entendida de forma relacional, en relación directa con otras clases, y por tanto se encuentra atravesada por procedimientos de causalidad⁴¹.

2) Por otro lado, ante el interrogante de “qué” produce las clases sociales, qué elemento resulta determinante en su constitución, los dos autores consideran que la “propiedad” es la principal fuente de división de clases, “el hecho de estar separados de los medios de producción obliga a los trabajadores a subordinarse a los capitalistas” (2018: 50). Para Weber, aquello que delimita a una clase con otra es precisamente el esquema posesión/no-posesión, mientras que para Marx se basa en la dualidad dominación, explotación/no-dominación, explotados. La propiedad, ya sea sobre los objetos, las actividades o sobre los sujetos mismos es aquello que delimita a unas clases y a otras y obliga a la subordinación. De esta forma, estipulan no solo cómo deben ser entendidas las clases (de forma relacional), sino también qué es aquello que las genera y las delimita: el elemento de la posesión, de la “propiedad” de unos sobre otros, se convierte entonces en el eje fundamental.

3) Frente a la delimitación de las clases, también los autores determinan sus modos de organización y distinguen la diferencia entre la “situación” de clase y la organización como “actores colectivos”. Aquí, afirma Wright, aparecen diferencias terminológicas

⁴¹ En una línea muy similar se orientan estudios actuales como el propuesto en *La clase obrera no va al paraíso* (2015): “La idea de las clases como relaciones sociales es fundamental, pues nos hace ver que no existen unas clases sociales en abstracto que se yuxtaponen, sino que las clases sociales se autoconstituyen relacionamente, es decir, su origen se da en la relación de interacción que establecen con otras clases social. [...] Siguiendo a Bensaïd: “Las clases no existen como realidades separables, sino solo en la dialéctica de su lucha.” (Laullón y Tirado, 2015: 49).

significativas entre Marx, Weber y los marxistas contemporáneos, pero “la idea básica es siempre la misma: las clases definidas estructuralmente pueden tener una tendencia a generar formas de lucha colectivamente organizadas, pero ambas deben distinguirse conceptualmente” (2018: 51-52). Se diferencian estadios en la formación y organización de las clases sociales: por un lado, como “situaciones” y por otro lado como “actores colectivos”. El reclamo de los autores aboga por nombrar y por tanto *distinguir* ambos procesos; evidencian de esta forma la diferencia entre el estado objetivo de una clase social (situación de clase/clase en sí misma) y sus formas de lucha organizadas (conducta homogénea de clase/clase para sí misma).

Condición objetiva	Formas de lucha organizadas
situación de clase (Weber)	conducta homogénea de clase
clase en sí misma (Marx)	clase para sí misma
lugar de clase posición de clase estructura de clase (marxistas contemporáneos)	formación de clase organización de clase

Esquema propio: situación y formas de lucha

La distinción resulta fundamental en tanto que habilita un espacio intermedio donde reside la adquisición de conciencia y la capacidad para funcionar en colectivo. De esta forma, los autores distinguen entre la condición objetiva de las clases sociales y las formas de lucha organizadas y permiten la apertura de una transición entre ambas donde se llevan a cabo los procesos de “toma de conciencia” y organización.

4) Las clases, afirman Marx y Weber, en sus dinámicas y transformaciones también están determinadas por los *intereses materiales*, de modo que resulta necesario identificar “qué tipos de actuación puede realizar una persona en función de su ubicación en una estructura social y que mejoren sus condiciones materiales de vida” (2018: 52). La ubicación social del sujeto influye en sus intereses materiales y estos, al mismo tiempo, en el comportamiento real. Este planteamiento, en una línea cercana a Pierre Bourdieu, relaciona el estatus de clase con los intereses que nacen del mismo. A pesar de los interrogantes de Weber, “sostiene que, al menos, hay una tendencia media a que el comportamiento de las personas coincida con aquellos intereses” (2018: 53). Aunque el autor afirma que existen desviaciones, esto es, que no siempre son predecibles las posiciones de clase y los intereses materiales, lo cierto es que existen frecuencias compartidas y habituales en cada clase social.

5) Por otro lado, afirma Wright, otro de los elementos convergentes entre Marx y Weber atañe a las condiciones de la acción colectiva de clase. Según ambos, las condiciones que conducen a la lucha de clases vienen precedidas por una dirección intelectual premeditada: para Weber, el surgimiento de asociaciones colectivas depende de “condiciones intelectuales” y no solo de la espontaneidad (2018: 55), mientras que para Marx “la importancia de la dirección intelectual y consciente de clase” es crucial en las luchas de la clase obrera. Para los dos autores, la lucha de clases solo puede producirse cuando se adquiere conciencia de que las estructuras de clase no son hechos absolutamente dados, sino construcciones históricas; la creencia en la naturalidad de las clases reduce y evita el nacimiento de la conciencia revolucionaria. Por ello, la movilización de clase resulta más “sencilla” cuando las diferencias se encuentran radicalmente polarizadas, es decir, la “transparencia” (o evidencia de la desigualdad) facilita la asociación entre los miembros de una clase social. Para los autores, la acción colectiva se basa en un proceso encadenado: transparencia-conciencia-organización. En este punto, advierte Wright, lo que diferencia a Marx y Weber no es su consideración de la acción colectiva de clase, sino su predicción histórica: “en lo que difieren, por tanto, es en sus predicciones acerca de la trayectoria del capitalismo a largo plazo más que en sus ideas acerca de las condiciones necesarias en el capitalismo para que surja una clase obrera consciente organizada” (2018: 56). *La creencia en que es posible una acción colectiva de clase* es compartida por ambos autores, la diferencia entre ambos reside en la predicción de las trayectorias colectivas en el futuro.

6) Por último, a pesar de la separación que la crítica ha estipulado entre ambos en este aspecto, Marx y Weber presentan una posición similar en el tratamiento de los estamentos frente a las clases:

Tanto Marx como Weber, pues, ven cómo el capitalismo socava los estamentos y alienta el predominio de lo que Weber llama “situación de nuda clase” [...] Weber pensaba que el desarrollo del capitalismo estaba produciendo una estructura de clases mucho más compleja y menos dada a la lucha polarizada, pero *ambos veían que el capitalismo erosiona sistemáticamente los estamentos tradicionales*. [La cursiva es mía] (2018: 58).

Para Wright, la explicación que Marx y Weber realizan sobre la desaparición de los estamentos y el nacimiento de las clases sociales presenta, entonces, puntos en común: fundamentalmente aquel que incide en cómo *el sistema capitalista erosiona la organización estamental para producir un sistema de clases sociales más complejo y menos polarizado*. En este punto, la labor teórica de Wright se consolida al perfilar seis líneas de conexión entre los planteamientos marxistas y weberianos que, lejos del enfrentamiento, apuntan a un diálogo y a una elaboración conjunta y posible de las “clases sociales”. Los elementos compartidos nos sirven, pensamos, como base para la elaboración de una (re)definición de las clases y, concretamente, de la “clase obrera”:

Ambos, Weber y Marx, despliegan variedades de *conceptos relacionales* de clase, centrados en la *propiedad* y en los que, entre otras cosas, los *intereses materiales* definidos objetivamente tienen una función esencial a la hora de explicar la acción de clase; distinguen la

estructura de clase de las *luchas* de clase; la polarización de clases facilita la acción de clase, y los procesos dinámicos del capitalismo crean condiciones favorables al hecho de que las clases tengan una función decisiva en los sistemas de estratificación. (2018: 59).

Ante la pregunta: *de qué hablamos cuando hablamos de clases sociales*, la concepción relacional, la propiedad sobre las actividades y los medios de producción, los intereses materiales o la diferencia entre estructura y luchas colectivas aparecen en el discurso marxista y weberiano como puntos nucleares y de conexión en sus propuestas de definición de la clase social. Son, pensamos, las nociones señaladas por Wright aquellas que permiten rastrear la conceptualización histórica de las clases y comenzar a perfilar una ruta de definición que sea productiva para el momento presente en que la disolución de todo ello se coloca en primer plano.

Rupturas

Junto a los diálogos, Wright repasa y analiza, a su vez, las rupturas que se establecen entre la tradición marxista y la weberiana para explorar nuevos métodos de acercamiento. El señalamiento de las rupturas entre ambos teóricos no se convierte en un ejercicio sintetizador, sino más bien en un modo de extraer productividad de las disonancias y repensar, desde el tiempo actual, nuevos posicionamientos. Las rupturas teóricas nos obligan, en definitiva, a complejizar la definición de las “clases sociales” y nuestro acercamiento y propuesta de contravisualidad obrera; de hecho, pensamos, es en las discrepancias entre Marx y Weber donde afloran con mayor precisión los matices que existen en las consideraciones en torno a la clase social y que determinan nuestros *modos de ver* la narrativa obrera contemporánea.

1) Si bien afirma Wright que aquello que diferencia a Marx y Weber no es su consideración de la acción colectiva de clase, al mismo tiempo advierte que es la predicción histórica de dicha acción colectiva lo que separa a los dos autores: en lo que difieren es en las predicciones sobre la trayectoria del sistema capitalista y las posibilidades que existen dentro de su seno para la organización colectiva de las clases sociales. Según Marx, las dinámicas internas del capitalismo conducen obligatoriamente a una intensificación progresiva que desemboca en la lucha de clases; no obstante, el planteamiento marxiano es rechazado por Weber: “El punto de discrepancia –y se trata de algo importante- es la *predicción empírica* de que las dinámicas internas del capitalismo conducirán a una *intensificación progresiva en el tiempo* de esas condiciones, lo que se traducirá en una tendencia sistémica a la intensificación a largo plazo de las luchas de clases” (2018: 56). La diferencia entre ambos autores reside, al margen de constataciones empíricas de la Historia, en la *creencia o no-creencia de los futuros posibles para las clases sociales*: la visión marxiana presenta, en este punto, una confianza mayor para con la capacidad organizativa y revolucionaria de las clases sometidas dentro del sistema capitalista; esto es, la teoría marxiana habilita la posibilidad, en su predicción “del futuro”, de que las clases dominadas se rebelen a medida que las condiciones capitalistas se intensifiquen.

2) En una línea similar, ambos autores discrepan ya no solo en torno a “qué futuro tendrán las clases sociales”, sino también *de qué manera pueden llegar a subvertir las dinámicas capitalistas*. En este punto, Weber muestra una desconfianza mayor para con la potencia revolucionaria de las clases sociales y afirma: puesto que la clase nace ya en un estado de racionalización económica capitalista, las posibilidades de escapar a ello no le corresponden. El sistema, tras socavar los estamentos, conduce al surgimiento de la situación de “nuda clase”, es decir, de clases sociales desprotegidas en un estado de elevada racionalización económica⁴². Las clases, parece afirmar Weber, son espacios de desprotección, de nuda vida, de no-poseción, que están lejos de acercarse a la potencia revolucionaria: “la aparición de formas muy diversificadas y complicadas de compartir intereses significa que, en la época actual, es completamente imposible sostener que el poder y la cantidad de quienes están directa o indirectamente interesados en el orden burgués estén en declive” (Weber en Wrigth, 2018: 59). Ante la pregunta, *qué posibilidades revolucionarias existen dentro del sistema capitalista*, las respuestas de Weber y Marx apuntan a lecturas diferentes.

3) No obstante, y en la línea de discrepancia entre ambos, la principal divergencia entre los autores reside en:

Su interpretación de los mecanismos causales vinculados a esas clases producto de las relaciones de propiedad. Para Weber, el asunto esencial es cómo las clases determinan las oportunidades vitales de la gente dentro de formas altamente racionalizadas de interacciones económicas, esto es, los mercados. Para Marx, el asunto central es cómo las clases determinan, al tiempo, las oportunidades vitales y la *explotación*. (2018: 59).

La diferencia entre Marx y Weber reside, en este punto, en la utilización (o no) de la noción de explotación ligada a la propiedad: mientras que Marx habla de los regímenes de explotación y dominación que sostienen a las clases sociales, Weber alude a las “oportunidades vitales” y su capacidad para “extraer esfuerzo”; por ello, la noción de clase weberiana se basa en el acaparamiento y la marxiana en la explotación y

⁴² En este punto, el concepto de “racionalización” es fundamental en la teoría weberiana: para el autor, el nacimiento de las clases sociales va ligado a la racionalización; esto es: a partir del siglo XIX, la aparición de las clases sociales refiere a la forma en que la gente se relaciona con las condiciones materiales de vida en situaciones en las que sus interacciones económicas se regulan de una forma que está racionalizada al máximo. Según Weber, el proletariado rural nace (en tanto clase social) porque se transforman, se racionalizan, las estructuras económicas que ya no se basan en la tradición, sino en el cálculo y los intereses económicos. *Para el autor, el proletariado nace como clase social precisamente cuando se racionalizan las estructuras económicas en su máxima expresión*. El proletariado industrial, por su parte, nace como clase cuando se le expropián por completo los medios de producción y se lleva a cabo entonces una racionalización económica de la producción industrial. Racionalización en el sentido de máximo rendimiento económico, que se consigue, afirma Weber, al expropiar a los obreros rurales e industriales de los medios de producción. En síntesis, podemos afirmar que el concepto de “racionalización” en Weber apunta, por un lado, a un sistema económico basado en los cálculos, los intereses y la expropiación del trabajador, por otro lado, a los procesos de organización social (la empresa, la familia, el Estado) y, por último, al “desencantamiento” de la concepción de vida moderna, por el cual Dios pierde un lugar central en la organización social y económica; el mundo se racionaliza, pues, en la medida en que se deshechiza y la religión deja de ejercer un poder totalitario sobre la organización social del trabajo y de la vida social.

dominación. Los autores discrepan, de forma significativa, en su consideración de la relación misma entre clases sociales:

Weber está fundamentalmente menos interesado en el problema de las privaciones o ventajas materiales de las diferentes categorías de población como tal o en las luchas colectivas que puedan surgir de esas ventajas o desventajas. Lo está mucho más en el orden normativo y las prácticas cognitivas –racionalidad instrumental- que se incorporan en las interacciones sociales que generan esas oportunidades vitales [...] Pero, en el análisis de clases de Marx, el efecto del intercambio en las oportunidades vitales es sólo la mitad de la historia. De igual importancia es la forma en que las relaciones de propiedad configuran el proceso de la explotación.” (2018: 61).

Para Marx no solo es importante el proceso de intercambio en sí, sino también los regímenes de explotación que se producen en su seno, mientras que a Weber no le interesan tanto las privaciones o las luchas colectivas, sino el “orden normativo”. El análisis weberiano se basa en una racionalidad instrumental que pretende analizar las relaciones sociales (de mercado); por el contrario, Marx considera que dicho análisis carece de sentido sin llegar a constatar los regímenes de propiedad y por tanto de explotación que encierran:

La diferencia central [...] es que la explicación weberiana se centra *exclusivamente* en torno a las transacciones de mercado, mientras que, en la marxista, *también* se subraya la importancia del conflicto sobre la realización y apropiación de la fuerza de trabajo que tiene lugar una vez que se han acordado los intercambios de mercado. [...] El análisis de clases marxista incluye los procesos causales weberianos, pero les añade una estructura causal dentro de la misma producción. [La cursiva es mía] (2018: 64).

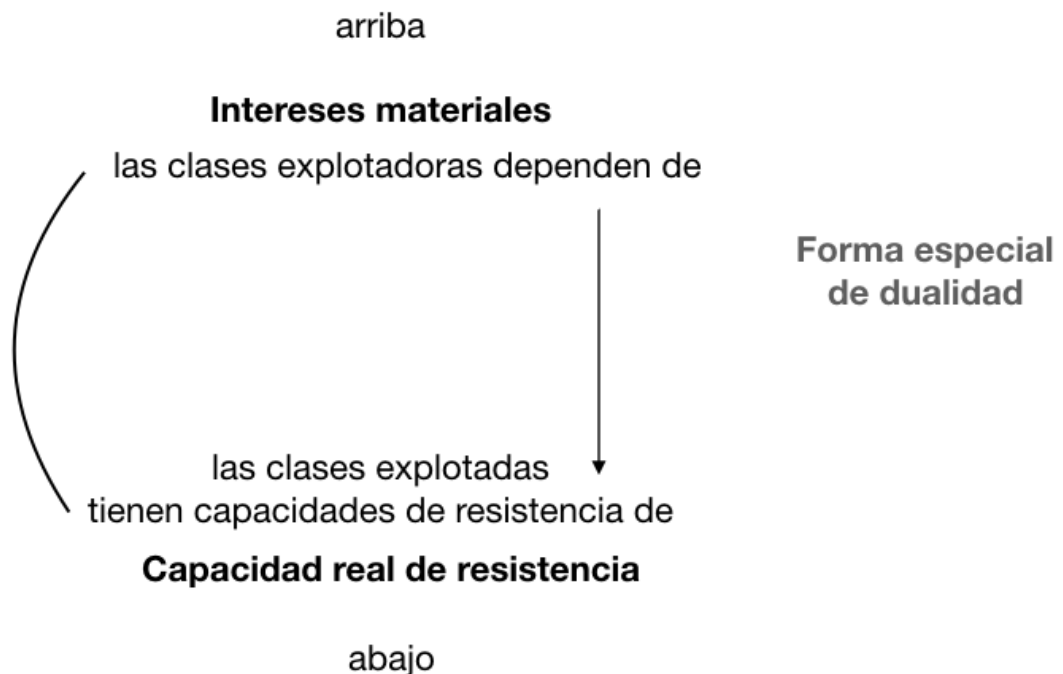
La diferencia fundamental, afirma Wright, es que para Weber solo tiene importancia la transacción de mercado en sí misma, mientras que para Marx dicha transacción no puede ser analizada sin tener presente la explotación que conlleva. Marx asume el análisis teórico de Weber, pero le añade un vector más: la *plusvalía*, esto es, la diferencia que existe entre el valor-trabajo de lo que producen los obreros y el valor-trabajo de lo que consumen como fruto de los regímenes de *explotación* que tienen lugar en los *intercambios de mercado*⁴³.

En este punto, Wright advierte: el propio Weber, en sus primeras publicaciones, hace alusión a la explotación marxiana de forma velada en tanto le resulta prácticamente imposible negar que el capitalismo y su racionalidad perjudica a los trabajadores y encierra dinámicas de explotación. Por ello, afirma, el marco teórico de Weber es válido y productivo y debe ser utilizado en combinación con el marco teórico marxiano para no

⁴³ Mientras que para Weber la importancia del análisis reside en las reformas técnicas para maximizar beneficios (las ciencias sociales deben ser, para el autor, objetivas), Marx se posiciona explícitamente e indaga sobre cómo determinadas formas de organizar la producción causan perjuicios a los trabajadores y en qué condiciones es posible eliminarlas: “Tanto si Weber simpatizaba con las condiciones de los trabajadores como si no, su preocupación es, en gran medida, en la línea de los intereses de los propietarios y los administradores. [...] La tradición marxista [...] la cuestión ya no es solamente la de qué reformas son las más eficientes técnicamente desde el punto de vista de la maximización del beneficio sino la de cómo determinadas formas de organizar el intercambio y la producción causan perjuicios a los trabajadores.” (2018: 75).

perder de vista la importancia de la explotación en el concepto de “clase”. El ejercicio teórico de Wright no niega, ni excluye, el valor de la metodología de Weber, sino que propone su complementación con un elemento que se antoja fundamental en la definición de las clases sociales: la “explotación”. La noción marxiana de explotación aparece como un concepto significativo, en este punto, porque habilita una consideración determinada sobre la potencia revolucionaria de la clase trabajadora: *la explotación esconde una forma de poder de los trabajadores*. Según Marx, “la explotación constituye una relación social que enfrenta los intereses de una clase contra otra, junta a ambas en interacciones permanentes y otorga al grupo desfavorecido una forma real de poder con la que desafiar los intereses de los explotadores” (2018: 62). En la medida en que la explotación implica que los explotadores utilizan la fuerza de los explotados, esta relación se da en clave de necesidad: no solo utilizan su fuerza, sino que la *necesitan* para continuar en su posición-dominante.

Para Wright, “la explotación [...] comprende una forma especial de dualidad: intereses materiales en conflicto y una capacidad real de resistencia. Esta dualidad tiene consecuencias para la forma en que pensamos acerca del poder de los trabajadores tanto individual y colectivo” (2018: 73), es decir, la importancia del concepto de “explotación” reside, sobre todo, en que nos permite advertir que existe una relación de causalidad entre explotados y explotadores que puede habilitar propuestas revolucionarias.

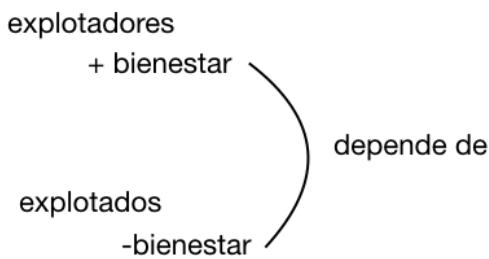


Esquema propio: forma especial de dualidad

Siguiendo los planteamientos del esquema, basados en la noción de explotación marxiana, se observa cómo los regímenes de explotación producen una relación de “dependencia” que posibilita la capacidad real de resistencia de los trabajadores en tanto las clases explotadoras los necesitan para la explotación. Hay una necesidad de “los de arriba” en relación con “los de abajo”: de ellos depende su posición dominante. De esta forma, explica Wright, en el esquema de explotación aparecen espacios en los que el trabajador puede regular o tener un margen para ejercer su poder: ya sea este de forma individual (depende del trabajo que ofrece y de su capacidad de controlar el esfuerzo individual) o colectivo (depende de su capacidad de regular colectivamente los términos de intercambio). El esquema de explotación adquiere, entonces, una importancia significativa en tanto que determina las formas en que pensamos el poder de los trabajadores y la potencia revolucionaria de la clase dominada.

En aras de profundizar en la noción de “explotación”, Wright distingue (en el capítulo en torno a la obra de Sorensen) tres requisitos fundamentales para que esta se produzca: 1. El principio de bienestar de la interdependencia inversa: “el bienestar material de los explotadores depende causalmente de la disminución del bienestar material de los explotados” (2018: 107); 2. el principio de exclusión: “depende de la exclusión de los explotados del acceso a determinados recursos productivos” (2018: 107); 3. el principio de apropiación: “la exclusión genera ventajas materiales a los explotadores porque les permite apropiarse del producto del trabajo de los explotados” (2018: 107).

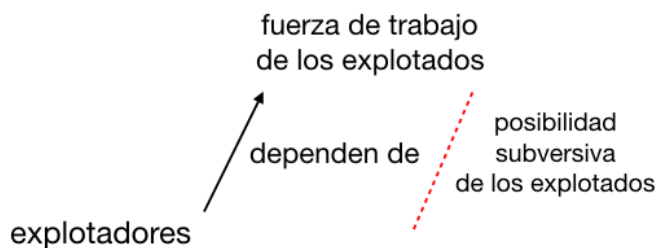
1.- Principio de bienestar



2.- Principio de exclusión

explotados = excluidos

3.- Principio de apropiación



Esquema propio: requisitos de la explotación

Según Wright, para que se produzca explotación, deben funcionar los tres requisitos: si se dan los dos primeros, pero no el tercero, entonces existe “opresión económica”, pero no “explotadora”⁴⁴. Es en el tercer punto donde cristaliza la relación de *dependencia* total explicitada por Marx: *los explotadores dependen de la fuerza de trabajo de los explotados para su propio beneficio, por ello, afirma, es posible la lucha revolucionaria*. La explotación, entendida bajo los planteamientos de Wright y Marx, implica una causalidad, una dependencia, que habilita formas de subversión. La dependencia que implica la explotación es el rasgo central de las relaciones de clase.

En relación con las rupturas señaladas hasta el momento, pensamos, las diferencias teóricas nos obligan a situarnos, en este punto, en el paradigma marxiano puesto que solo desde ahí parece posible una imaginación política alternativa, un futuro diferente para la clase obrera. En la presente investigación, una de las líneas fundamentales de pensamiento es aquella que apuesta por la “agencia” del obrero y, en ese sentido, las rupturas explicitadas por Marx habilitan una contestación acorde con ello. No obstante, los planteamientos weberianos actúan también como soporte teórico en distintos aspectos y son complementados con una perspectiva (la marxista) que aboga por develar los mecanismos de dominación y, por tanto, comprender el estatuto de explotado del trabajador, así como su potencia revolucionaria. En este sentido, los diálogos y rupturas entre Karl Marx y Max Weber se antojan ineludibles para comprender e historizar, desde el principio, las limitaciones y las posibles definiciones que giran en torno a las “clases sociales”. Los puntos en común y las discrepancias entre dos autores de referencia en el estudio de las clases son, pensamos, un soporte inicial e ineludible en nuestro análisis de las narrativas obreras contemporáneas.

Otras teorías sobre las clases

Partiendo del diálogo teórico entre Marx y Weber, donde se perfilan rasgos conjuntos y matices para la definición de las clases sociales, Wright desgrana a su vez diferentes teorías que proceden de ambas corrientes y que aportan, en un mayor nivel de especificidad, aspectos productivos en la comprensión de las clases sociales: concretamente, el trabajo de análisis gira en torno a las obras de Charles Tilly y Michael

⁴⁴ Según Wright, existen dos tipos de opresión: aquella que es *explotadora*, es decir, donde hay una relación de dependencia entre explotados y explotadores (propone como ejemplo los colonos europeos y la relación que establecen en el África meridional donde no solo se apropian de los recursos, la tierra, sino que necesitan a los africanos como fuerza de trabajo); y aquella que es *no-explotadora*, es decir, donde los explotadores no necesitan a los explotados para su continuidad (propone como ejemplo el caso de los colonos europeos en las poblaciones indígenas de Norteamérica donde se les expropiaron los recursos, pero también se les asesina porque no resulta necesaria su fuerza de trabajo). En los dos casos de opresión hay intereses antagónicos, pero la dinámica es diferente (2018: 107-108). Discrepamos, a este respecto, con la distinción significativa que Wright realiza entre las violencias ejercidas por los colonos europeos en el África meridional y en las poblaciones indígenas de Norteamérica puesto que, en ambas, y a pesar de que se utilice la fuerza de trabajo de los colonizados, estos experimentan también episodios de violencia, masacre y asesinato. O, dicho de otro modo, pensamos que en la opresión *explotadora* también se encuentran presentes funcionamientos de la opresión *no-explotadora*, especialmente aquellos que se sustentan en la violencia y el exterminio de los sujetos subalternos.

Mann. La labor de Wright en este punto profundiza en aspectos complementarios que ayudan a perfilar una definición conjunta de las clases sociales, es decir, fija su atención en aspectos *específicos* dentro del límite ya señalado por Marx y Weber. a) A pesar de que el propio Charles Tilly, en *La desigualdad persistente* (1998), se pretende alejado de la lógica marxista, sus fundamentos metateóricos, según Wright, están mucho más cerca de “la lógica esencial del marxismo clásico de lo que él mismo está dispuesto a reconocer” (2018: 78). Así, Tilly suma al debate consideraciones complementarias en lo que denomina “la perspectiva organizativa de la desigualdad” y afianza una idea central en el marxismo: la necesidad de explicitar las lógicas de dominación *del sistema*.

Para Tilly, el “antiindividualismo” debe ser un eje de actuación teórica: este implica el rechazo de los enfoques individualistas donde se culpabiliza a las personas y sus atributos de la desigualdad social; por el contrario, afirma, son las relaciones sociales de explotación las que generan la desigualdad entre los sujetos. El foco debe situarse sobre el sistema de relaciones y no sobre los individuos de forma “individual”: “sostiene que, en los enfoques individualistas, las causas centrales de la desigualdad social se consideran un resultado de los atributos de las personas. La pobreza se explica mediante los atributos de los pobres y no por las relaciones de explotación en las que vive la gente pobre” (2018: 79). Para Tilly, las desigualdades sociales se producen en un estructuralismo combinatorio⁴⁵, un esquema de relaciones, donde se muestra que la responsabilidad no le corresponde a un individuo aislado, sino a todo un conjunto de relaciones combinatorias que propician la desigualdad entre los sujetos. De esta forma, el autor propone un procedimiento metodológico que consiste en la focalización sobre los efectos del sistema y no sobre las responsabilidades del individuo y afirma: el funcionamiento individualista es peligroso en tanto que pierde de vista el conjunto de relaciones sociales en que se desarrolla la vida del sujeto.

Ahora bien, afirma Wright, partiendo de la consideración de Tilly es necesario advertir una diferenciación fundamental en el proceso teórico: el “individualismo metodológico” y el “atomismo” son procedimientos diferentes. Según Wright, aunque los planteamientos de Tilly son útiles para afianzar la línea de pensamiento marxista en que nos ubicamos, el autor confunde los dos conceptos y fusiona el individualismo metodológico con el atomismo: “esta caracterización del individualismo metodológico elimina la distinción entre las teorías sociales individualistas y atomistas” (2018: 95). El individualismo metodológico, precisa, tiene en cuenta al individuo concreto, pero lo *inserta* en el sistema de relaciones sociales; es decir, estudia los acontecimientos experimentados por el sujeto teniendo en cuenta el lugar que ocupa en el sistema de relaciones (micronivel), rechaza el macronivel analítico (colectivismo metodológico) y, por tanto, no se centra en el estudio de las entidades colectivas. Sin embargo, “el *atomismo* metodológico margina por entero las propiedades relacionales” (2018: 95),

⁴⁵ El estructuralismo combinatorio hace referencia a uno de los planteamientos metateóricos de Charles Tilly según el cual, siguiendo un esquema de relaciones, explica los procesos de desigualdad: en él distingue dos menús básicos, “un menú de tipos de relaciones sociales y el segundo es un menú de mecanismos generadores de desigualdad.” (2018: 80).

basa sus análisis en individuos concretos aislados del entorno. Esto quiere decir que mientras el individualismo metodológico centra su atención en el individuo *inserto* en las relaciones sociales, el atomismo desliga al sujeto del entorno y lo “margina” por entero.

La precisión de Wright a propósito de las teorías de Tilly resulta pertinente en una investigación cuyos procedimientos analíticos se combinan entre el micronivel y el macronivel: en el Capítulo II llevamos a cabo un análisis basado en el individualismo metodológico que estudia dos casos concretos de escritores-obreros (Luisa Carnés y Juan Marsé), *pero* siempre insertos en un sistema de relaciones histórico. Focalizamos el análisis en el sistema social y cultural y en la responsabilidad que tiene sobre la limitación de acceso del escritor-obrero a la cultura, pero lo hacemos a partir de dos casos concretos de sujetos que presentan opciones diferentes. El micronivel, no obstante, se complementa en el Capítulo III con un estudio más amplio en torno a las problemáticas que atañen a la clase obrera en el tiempo presente. Pensamos, en este punto, que la precisión de Tilly y la revisión de Wright contribuyen a elaborar con mayor profundidad los presupuestos marxistas y advierten, sobre todo, de la necesidad de fijar las bases desde donde nos acercamos a una *metodología combinatoria*: nuestro propósito es rechazar los procedimientos de culpabilización individualistas y estudiar los modos de funcionamiento de los sistemas sociales en que se encuentran los obreros. La obra de Tilly y el trabajo de Wright completan, en definitiva, una línea metodológica señalada por Marx en su diálogo con Weber: el análisis de las clases sociales debe tener presente la importancia y los efectos del sistema social en que se insertan los individuos. Un estudio abstracto del sistema o del sujeto enmascara las relaciones de explotación, dominación y responsabilidad que tienen lugar en su seno. Así, el estudio de *La desigualdad persistente* añade dos nuevos conceptos a nuestra investigación y afianza la propuesta metodológica de análisis combinatorio⁴⁶.

b) Por su parte, en *Las fuentes del poder social* (1986), Michael Mann profundiza en una de las ideas ya perfiladas por las teorías marxista y weberiana: la diferencia existente entre la “clase social en sí misma” y la consciencia y organización de la “clase para sí”. Según Wright, la teleología que proponen Marx y Weber es excesivamente sencilla y dual, por lo que precisa una complejización que, en este caso, lleva a cabo a partir del análisis de los planteamientos de Mann. Para el autor, el análisis de clases debe ocuparse de varios estadios interrelacionados entre sí: por un lado, de las “clase sociales”, por otro lado, de las clases como “grupos sociales” y, por último, de dichos grupos como “actores colectivos”. Mann divide en varios niveles lo que Marx y Weber identifican como el traspaso de una “clase” a una “clase para sí”:

⁴⁶ Tilly no rechaza el “individualismo metodológico”, lo que rechaza es el “individualismo”, concepto que usa sin distinguir lo que separa al “atomismo” de dicho individualismo metodológico. Nos sirve su razonamiento, esa necesidad de mirar hacia el sistema y las relaciones sociales y no quedarnos en la mera focalización del sujeto, pero nos sirve también la precisión de Wright: una cosa es analizar al sujeto *inserto* en las relaciones de poder y otra cosa es analizarlo de forma *aislada*, como único responsable. Pensamos que Wright está aportando un matiz al asunto: se rechaza el análisis individualista, pero siempre y cuando dicho sujeto no aparezca “inserto” en las relaciones de dominación.

Estadios



Esquema propio: evolución de las clases de Mann

En estos tres estadios se cruzan procesos de consciencia y organización que, según Mann, conducen a la lucha de clases como motor de la historia. En el esquema explicativo de Mann las clases sociales “en el papel”, en el plano teórico, carecen de sentido, estas deben constituirse como grupos sociales coherentes donde la presencia de “actores de poder con carácter de clase” transforman las estructuras y dan lugar a las clases-como-actores-colectivos. La importancia explicativa de las clases de Mann reside, precisamente, en observar cómo la aparición de los actores con carácter de clase convierten/transforman las clases sociales en actores colectivos, es decir, en espacios de lucha: “la trayectoria general de la historia humana es la formación de las clases-como-actores-colectivos, cuyas luchas acaban por transformar las estructuras sociales” (2018: 121). Es decir que, para Mann, pueden ser identificados un conjunto de atributos característicos de la localización social de una persona, pero estos no tienen importancia hasta que cristalizan en grupos sociales reales y, posteriormente, en actores colectivos. Mann dibuja un recorrido en varios niveles donde la clase social va mutando, transformándose históricamente, de una noción puramente teórica hasta su cristalización en organización colectiva, en *forma viva de ser clase*. De todo ello se deduce que para el autor las clases sociales son *actores colectivos* formados en *organizaciones* que manejan *recursos de poder económico*. De nuevo, no obstante, Wright parte de la definición del autor para diversificar y completar el proceso.

Lo que propone es que cada elemento del esquema de Mann es *significativo* en la definición y estudio de las clases sociales, de forma que plantea combinar el estudio de las propiedades objetivas de clase con el desarrollo de los actores colectivamente organizados. Si no prestamos atención a las propiedades objetivas (estudiadas, entre otros, por Pierre Bourdieu y Mike Savage), resulta prácticamente imposible comprender cuáles son los procedimientos de conversión en actores colectivos. Para llevar a cabo el estudio de las clases “como actores colectivos”, es necesario también el análisis de las clases “como atributos individuales”. Wright completa el planteamiento desarrollado en *Las fuentes del poder social* y propone el estudio de las condiciones de clase y de sus organizaciones colectivas *al mismo tiempo*, sin rechazar una en beneficio de la otra. De esta forma, los presupuestos teóricos de Mann se antojan fundamentales para mostrar los diferentes estadios que conforman a una clase social (en la línea marxista y weberiana), pero las precisiones de Wright corroboran que el estudio no debe aislar componentes, sino contemplarlos en su especificidad. En el Capítulo II de la presente investigación, por ello, llevamos a cabo un análisis del corpus basado en los puntos del esquema de Mann en su totalidad.

Aunque el libro de Wright repasa en profundidad una variedad de autores y planteamientos en torno a las clases sociales, son estos, pensamos, los que se encuentran en una línea cercana a los planteamientos marxistas y weberianos y, en definitiva, son estos los que ayudan a completar el estudio de las “clases sociales” que llevamos a cabo en la presente investigación. Las puntualizaciones de Tilly y Mann vienen a completar un esquema de pensamiento donde la definición *histórica* de las clases sociales emerge y se constituye a partir del diálogo entre diferentes teorías, dando forma a una disputa histórica por su sentido que se encuentra en permanente revisión.

❖ **El enfoque feminista en la comprensión de la clase obrera: Silvia Federici y *El patriarcado del salario***

Junto a los planteamientos de Wright, la postura de Silvia Federici se reconoce en tanto que dialógica con los presupuestos marxianos; así, en una de las primeras declaraciones recogidas en *El patriarcado del salario* (2018)⁴⁷, la autora afirma: “Marx ha contribuido enormemente al desarrollo del pensamiento feminista, entendido este como parte de un movimiento de liberación y de cambio social, no solo para las mujeres sino para toda la sociedad” (2018: 11)⁴⁸. El punto de partida de la obra es el reconocimiento teórico de Federici hacia Marx en tanto, declara, el autor propuso un modo de comprender el mundo y las relaciones sociales basado en la dominación, la explotación y la posible liberación de los obreros que ha sido fundamental para la perspectiva feminista. En este sentido, Federici se aleja de las posturas más críticas y no-dialógicas del feminismo contemporáneo, y reconoce que los postulados marxianos actúan como base para la comprensión de un mundo conformado sobre la desigualdad de clase⁴⁹; no obstante, afirma, en tanto “base” es ya insuficiente en la contemporaneidad y “no cabe duda de que hay que refundar las categorías de Marx y que hay que ir «más allá de Marx», no solo por las transformaciones sociales y económicas que han tenido lugar desde su época, sino por las limitaciones de su comprensión de las relaciones capitalistas” (2018: 84). El objetivo es *reconocer* la valía teórica del pensamiento marxiano y, a partir

⁴⁷ La obra nace al amparo “del movimiento feminista de los años setenta y del que formé parte, en especial, de las mujeres que se identificaron con la campaña “Salario para el trabajo doméstico” y que contribuyeron enormemente al desarrollo de una teoría marxista-feminista, entre ellas, Mariarosa Dalla Costa y Leopoldina Fortunati en Italia, y Maria Mies en Alemania.” (2018: 13).

⁴⁸ Sobre la actualidad del análisis de Marx y la significativa fecha de publicación del libro: [Los procedimientos de análisis marxiano] “siguen siendo indispensables, aunque no basten para entender el capitalismo contemporáneo. No sorprende que con la profundización de la crisis económica se haya recobrado el interés por Marx, algo que muchos no habrían podido adivinar en los años noventa, cuando el pensamiento dominante declaró la muerte de su teoría.” (2018: 83).

⁴⁹ La pregunta que sobrevuela la obra de Federici y que ella misma se encarga de responder es, precisamente: “¿Podemos concebir la relación entre marxismo y feminismo de forma distinta a ese «matrimonio mal avenido» que describía Heidi Hartman en un ensayo muy citado, escrito en 1979?” (2018: 81). Siguiendo, en este punto, a Heidi Hartmann en “Un matrimonio mal avenido, hacia una unión más progresiva entre feminismo y marxismo”: “El “matrimonio” entre marxismo y feminismo ha sido como el matrimonio según el derecho consuetudinario inglés: marxismo y feminismo son una sola cosa, y esta cosa es el marxismo. Los recientes intentos de integrar marxismo y feminismo son insatisfactorios para nosotras como feministas porque en ellos la lucha feminista queda subsumida en la lucha “más amplia” contra el capital. Prosiguiendo con nuestro símil, es preciso un matrimonio más saludable o el divorcio.” (Hartmann, 1980: 85).

de ahí, *ir más allá* en un ejercicio teórico de ampliación (en el tiempo histórico, pero también en la forma de comprender las relaciones capitalistas) que permita redefinir a ambas tradiciones: “este proceso de cruce debe resultar en una mutua redefinición” (2018: 11). Reconocer el primer estadio y ampliarlo en una propuesta más certera para la comprensión de lo obrero y sus regímenes de dominación. La postura de Federici se aproxima a la de Wright en tanto considera que del diálogo crítico que el enfoque feminista realiza de los postulados de Marx nace un nuevo *modo de mirar* hacia la clase obrera. Un nuevo modo de mirar que, precisamente, *cambia el eje* de pensamiento y marca el rumbo de la ampliación marxiana; ese “ir más allá de Marx” que proclama Federici se sostiene, pues, sobre el reconocimiento del trabajo no salariado como parte indispensable de la clase obrera:

Hizo evidente que este trabajo tan desdeñado, tan naturalizado, tan despreciado por los socialistas por su atraso, *en realidad constituye el pilar fundamental de la organización capitalista del trabajo*. Así se resolvía la espinosa cuestión de la relación entre género y clase, y así obteníamos las herramientas para conceptualizar no solo la función de la familia, sino también la profundidad del antagonismo de clase en los cimientos de la sociedad capitalista. Desde un punto de vista práctico, se confirmaba que las mujeres no tenían que seguir a los hombres a las fábricas para ser parte de la clase trabajadora y participar en la lucha anticapitalista. Podíamos luchar de manera autónoma, comenzando por nuestro propio trabajo en el hogar [...] Y en primer lugar teníamos que luchar contra los hombres de nuestras familias [...] También nos proporcionó la prueba concluyente de que *teníamos que darle la vuelta a Marx* y emprender nuestro análisis y nuestra lucha precisamente desde esa parte de la «fábrica social» que él excluyó de su trabajo. [La cursiva es mía] (2018: 64).

La autora reivindica la voluntad de “darle la vuelta a Marx” en un ejercicio que es dialógico y crítico, puesto que reconoce el valor teórico de su análisis de la explotación, pero amplía el gesto hacia los regímenes de dominación y, por extensión, hacia los sujetos explotados. Reconocer el trabajo no salariado como parte de la dominación capitalista sobre las mujeres y la población migrante es la manivela que permite “voltear” a Marx, señalar sus fisuras y rellenarlas con una clase obrera distinta a la que propone el modelo homogeneizador del marxismo. Para Federici, el enfoque feminista, durante la década de los años setenta, lleva a cabo una “revolución teórica” (2018: 63) en tanto es capaz de desnaturalizar un tipo de trabajo que ha sido invisibilizado históricamente y que, sin embargo, constituye una parte esencial en la comprensión de *lo obrero*. En un sentido similar, declara, en las décadas anteriores, Frantz Fanon apuntaba a las limitaciones de los análisis marxianos y marxistas en torno a la figura totalizadora del trabajador blanco: “En las décadas de los años cincuenta y sesenta, durante el despertar de la lucha anticolonial, teóricos políticos como Frantz Fanon cuestionaron los análisis que, como el de Marx, se centraban casi exclusivamente en el trabajo asalariado, dando por sentado el papel de vanguardia del proletariado metropolitano y *marginando de este modo el lugar de las personas esclavizadas, colonizadas y no asalariadas*” [La cursiva es mía] (2018: 84).

El patriarcado del salario se constituye, entonces, como una obra central en nuestra voluntad de *volver a mirar* lo obrero desde un presente convulso que abogue por

el diálogo crítico. El enfoque feminista⁵⁰ añade un segundo nivel de complejidad al propuesto por Wright y amplía no solo el objeto de estudio (trabajadoras no salariables), sino sobre todo los modos de pensar en el sistema capitalista y la conformación de la clase obrera; el feminismo habilita un sentido de *lo obrero* que apunta a la fuerza de trabajo, así como a su propia reproducción diaria. La obra de Federici se convierte, entonces, en baluarte de un modo de pensamiento que viene a completar la dimensionalidad explicada por Wright desde otro lugar: ya no a partir del diálogo entre autores, sino precisamente a través de la irrupción de la mujer como agente tanto del discurso teórico como de la realidad social. Es “el patriarcado del salario” nuestro segundo eje de elaboración de la contravisualidad obrera y, junto a Federici, un elemento esencial para modificar los modos de comprender lo obrero y sus narrativas.

Diálogos

En el proceso de reconocimiento, Federici detecta cuatro grandes diálogos con los planteamientos marxianos o, mejor dicho, cuatro aprendizajes que el enfoque feminista absorbe del pensador alemán, a pesar del proceso de ampliación que se produce después. A grandes rasgos, la noción de “teoría” y “trabajo humano” aparecen como coincidentes: para ambos, “la teoría no nace de la mente de una persona [...] nace del intercambio social, de la práctica social, y en un proceso de cambio [Mientras que] el trabajo humano [se considera] la fuente de la acumulación capitalista” (2018: 12). La producción teórica es considerada por ambos como un procedimiento colectivo de cooperación y no como una invención exclusiva y singular de un único sujeto; mientras que el trabajo humano es considerado el elemento fundacional de todo proceso de acumulación capitalista. Como señala Wright en el apartado previo, para Marx la fuerza de trabajo se coloca en el origen mismo del sistema, es el “material humano” que lo sostiene y, precisamente por ello, se configura también como la herramienta predilecta para la explotación y la revolución del obrero. No obstante, pensamos, la importancia del intercambio entre tradiciones reside, precisamente, en dos concepciones mencionadas por Federici al margen de la teoría y el trabajo humano: “el concepto de historia” y de “naturaleza humana” aparecen como puntos clave en el desarrollo de un feminismo que se pretende obrerista o de clase. Según la autora, es el materialismo histórico de Marx el método que permite desnaturalizar la ordenación social, política y cultural del sistema capitalista; la concepción de la historia que estipula y teoriza en obras como *El Capital* (1867) o *El manifiesto comunista* (1848) permite comprender el desarrollo histórico como un proceso de la lucha de clases, la explotación, la dominación y las divisiones jerárquicas (2018: 12):

⁵⁰ “Pero fue el desarrollo del movimiento feminista el que permitió articular una crítica del marxismo más sistemática. Las feministas pusieron sobre la mesa no solo a los no asalariados del mundo, sino a toda la vasta población de sujetos sociales (mujeres, niños, en ocasiones hombres) cuyo trabajo en los campos, cocinas, dormitorios o calles produce y reproduce la fuerza de trabajo diariamente, y con ello plantearon una serie de temas y luchas relacionadas con la organización de la reproducción social que Marx y la tradición política marxista apenas habían tocado.” (2018: 85). En la misma línea reflexionan Brunet Icart y Santamaría Velasco en “La economía feminista y la división sexual del trabajo” (2014), *Culturales*, 1, pp. 61-86.

El método que él propugnó, el materialismo histórico, ha permitido demostrar que las jerarquías de género e identidad son una construcción (Holmstrom, 2002: 360-376) y, además, sus análisis de la acumulación capitalista y la creación de valor han proporcionado poderosas herramientas a las feministas de mi generación a la hora de reconsiderar las formas específicas de explotación a las que están sometidas las mujeres en la sociedad capitalista y la relación entre «sexo, raza y clase». (2018: 47-48).

El materialismo histórico ofrece herramientas teóricas para pensar en las construcciones sociales que sostienen diversos regímenes de dominación: así, la “acumulación capitalista” o el “valor” se convierten en elementos significativos para el enfoque feminista en su análisis concreto de la dominación sobre las mujeres. En la misma línea, afirma, la visión de Marx sobre la naturaleza humana incide en su carácter de construcción histórica; esto es: la naturaleza de los sujetos se constituye a partir de un proceso de práctica social, lo cual “nos ha servido para luchar contra la naturalización y la idea del eterno femenino” (2018: 12). El énfasis de Marx por desvelar dichas estructuras sociales y sus regímenes de dominación ha sido clave en el proceso de desnaturalización del enfoque feminista en tanto que utilizan como base dos ideas centrales para su argumentario: por un lado, que la historia se cimienta sobre la distribución desigual, la explotación y la dominación de unos sujetos sobre otros (y, en ese sentido, la mujer ocupa un lugar doblemente subalternizado); y, por otro lado, que la idea de posición inferior “natural” de la mujer es falsa, puesto que esta responde a construcciones sociales e ideológicas⁵¹. Federici hace especial hincapié en la necesidad de desactivar la condición “natural” del eterno femenino como herramienta de sometimiento hacia las mujeres y se opone al arquetipo psicológico que eterniza un concepto determinado de *ser-mujer*. En la estela del planteamiento de Simone de Beauvoir presentado en *El segundo sexo* (1949), la autora denuncia el carácter patriarcal de dicha noción y su imposición de pasividad al sujeto femenino. Son varios, entonces, los diálogos que el enfoque feminista establece con Marx, aunque estos sean propuestos con voluntad de ampliación. *El patriarcado del salario* permite refundar las relaciones del “matrimonio mal avenido” de Heidi Hartman para pensar de forma productiva los intercambios y las fisuras en presupuestos tan esenciales como la configuración misma de la historia o la condición presuntamente inmutable de la naturaleza.

Rupturas

No obstante, aunque algunos de los planteamientos básicos sean coincidentes, aunque las líneas generales del esqueleto se alineen a grandes rasgos en la comprensión

⁵¹ “No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino” (2016: 207); “La lucha de los sexos no está inmediatamente implicada en la anatomía del hombre y de la mujer. En verdad, cuando se la evoca, se da por supuesto que en el cielo intemporal de las Ideas se desarrolla una batalla entre esas esencias inciertas: el Eterno femenino y el Eterno masculino, y no se echa de ver que ese titánico combate reviste en la Tierra dos formas completamente diferentes, correspondientes a momentos históricos distintos.” (2016: 711).

de un ordenamiento desigual de lo social en la historia, Federici lleva a cabo la ampliación o el “volteo” de Marx a partir de unas rupturas que podríamos denominar *productivas*, en tanto no destruyen, sino que más bien construyen sobre los cimientos del pensador alemán y amplían sus fisuras. Identificamos, en su argumentario, cuatro rupturas desde las que Federici expone y sostiene la noción central (“el patriarcado del salario”) al tiempo que propone un nuevo *modo de mirar* lo obrero y sus relaciones en el espacio social. 1) En primer lugar, y antes de fijar la mirada en la importancia de la mujer como agente político en las fuerzas del trabajo, Federici estipula una separación con Marx que, pensamos, es inevitablemente histórica en tanto la autora rebate presupuestos que corresponden a la certeza del tiempo presente desde el que los formula. Así, afirma, para el pensamiento marxiano existen dos postulados inmutables que, sin embargo, un enfoque feminista que se pretenda anticapitalista no puede sostener: por un lado, que la existencia del sistema capitalista es necesaria como “estado previo” a una sociedad alternativa (comunista) y, por otro lado, que la evolución tecnológica de dicho sistema está destinada a desencadenar la liberación de los trabajadores y el revertimiento de sus efectos negativos sobre el mundo:

También se dice que el capitalismo crea las condiciones materiales para superar la escasez y para liberar a los seres humanos del trabajo. *Se piensa que el capitalismo, con el desarrollo tecnológico y científico, necesita cada vez menos trabajo.* Esta óptica, desde mi punto de vista, es muy masculina y entiende el trabajo solo como producción de mercancías. [...] Este rechazo debe ser tajante, pues la idea de que el desarrollo capitalista favorece la autonomía de los trabajadores y la cooperación social avanzando de este modo hacia su propia destrucción es inaceptable [...] Pero, obviamente, *él pensaba que esta tendencia se podía revertir y que una vez que los trabajadores tomaran los medios de producción, estos se podrían reorientar hacia objetivos positivos*, que se podrían utilizar para aumentar la riqueza social y natural en lugar de para esquilmarla, y que la caída del capitalismo era tan inminente que limitaría el daño que el proceso de industrialización regido por la lógica del beneficio infligía a la tierra. *Estaba totalmente equivocado.* [La cursiva es mía] (2018: 86-99).

Para Marx, el desarrollo tecnológico del capitalismo apunta a una situación futura provechosa para los trabajadores y su liberación: el desarrollo científico y tecnológico en el interior de la industria permitirá que, en un momento dado, los trabajadores se “ayuden” de las máquinas para liberarse del trabajo, romper los procesos de su explotación y reorientar los instrumentos hacia unos nuevos objetivos positivos que darán entrada a otro sistema, alejado de los principios del capitalismo. Así pues, la idea central es que los trabajadores serían dueños de los medios de producción y los usarían, precisamente, para liberarse y liberar la tierra. Ante la constatación histórica de que las hipótesis de Marx no han tenido lugar, Federici afirma: el enfoque feminista no puede sostener la idea que aboga por el desarrollo capitalista en tanto estadio previo a la liberación de los trabajadores; desde una óptica revolucionaria de lo obrero, el capitalismo debe ser el estado a abolir, no el primer paso antes de la destrucción. Para la autora, la hipótesis de Marx recae en dos incoherencias: por un lado, considerar que el trabajo se sostiene solo sobre la producción de mercancías (¿qué ocurre con el resto de regímenes de explotación?) y, por otro lado, considerar que el efecto negativo del desarrollo capitalista

puede revertirse. Según Federici, que comulga actualmente con la variante ecologista del feminismo, la constitución misma de los medios de producción ya determina su uso nocivo para el planeta. Existe en este punto una diferencia de base entre Marx y la autora al considerar si la construcción misma de los medios de producción determina su *usos*. La primera ruptura, entonces, entre los planteamientos marxianos y el enfoque feminista hace hincapié en los modos de comprender el sistema y los medios de producción; esto es, en los modos de entender el desarrollo de la clase obrera, sus posibilidades y sus rutas de actuación.

2) En un mayor nivel de especificidad, ya centrado en la figura de la mujer, Federici detecta una segunda ruptura que sirve para iniciar la reflexión central de su obra: la presencia teórica de la mujer obrera es insuficiente en la obra de Marx. Según la autora, el método analítico del pensador alemán para con las mujeres trabajadoras es insuficiente a lo largo de toda su producción teórica y se sostiene sobre apariciones casuales. Las apariciones, afirma, son comentarios breves en el volumen I de *El Capital* o en notas a pie de página: “Hay por tanto cierta presencia de una conciencia feminista, pero son comentarios ocasionales que no se traducen en una teoría como tal. Solo en el volumen I de *El capital* Marx analiza el trabajo de las mujeres en el capitalismo, pero solo analiza el trabajo de las mujeres obreras en la gran industria” (2018: 14). Lo que advierte Federici es que, pese a la capacidad teórica de Marx para denunciar los distintos mecanismos de explotación de los trabajadores, su referencia a las mujeres solo contempla, y de forma breve, a aquellas empleadas dentro de las fábricas que, además, en los años en que desarrolla su obra son apartadas de los centros industriales de trabajo para formar parte del proyecto de “familia nuclear” capitalista. El proceso de cambio, que reconduce a la mujer obrera de la fábrica al hogar, forma parte, paradójicamente, de uno de los mecanismos estipulados por Marx: la subsunción real: “un concepto que usa para describir el proceso por el cual el capitalismo, con su historia y su desarrollo, reestructura la sociedad a su imagen y semejanza” (2018: 17). A pesar de detectar, teorizar y denunciar los procedimientos del sistema, Marx no es capaz de aplicar dichas nociones al sometimiento de la mujer obrera.

3) De dicha ausencia nace, precisamente, la tercera ruptura, que constituye el núcleo argumental de *El salario del patriarcado* (2018): la clase obrera debe ser comprendida desde una visión más amplia de la dominación que no pase exclusivamente por el trabajo salariado, sino que contemple a su vez las opciones de explotación y marginación no salariables en las que recaen, mayoritariamente, las mujeres y los sujetos migrantes. La falta de presencia de la mujer trabajadora en los planteamientos marxianos y marxistas da lugar a la tesis central de Federici: la omisión del trabajo femenino no salariado es un vector contraproducente para la comprensión y la actuación de la clase

⁵² “También hemos de destacar que no hay ningún medio de producción desarrollado por el capitalismo que podamos apropiarnos sin problemas y emplear con un fin diferente. Del mismo modo (como veremos a continuación) que no podemos tomar el Estado, no podemos tomar la industria, la ciencia o la tecnología capitalista, porque los objetivos de explotación para los que fueron creadas determinan su constitución y modo de funcionamiento.” (2018: 100).

obrero. La autora *completa* y amplía, en este punto, la historia obrera de forma que centra su narración ya no solo en las fábricas como centros predilectos o paradigmáticos del trabajo, sino que analiza en profundidad los espacios-otros donde la dominación y la explotación tiene lugar. a) Federici hace hincapié en la importancia de cifrar el nacimiento de la “familia nuclear capitalista” y la división salarial entre hombres y mujeres para revertir la definición de lo obrero y desplazar el foco que Marx coloca casi exclusivamente en el interior de las fábricas. Podríamos decir que, en realidad, la autora “rebobina” en el *continuum* histórico de las imágenes obreras hasta detectar el momento en que la explotación de las mujeres se vuelve invisible.

En realidad, el trabajo doméstico, tal y como lo conocemos, es una creación bastante reciente, que aparece a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX cuando la clase capitalista de Inglaterra y de Estados Unidos, presionada por la insurgencia de la clase obrera y necesitada de una mano de obra más productiva, emprendió una reforma laboral que transformó la fábrica, y también la comunidad y el hogar y, por encima de todo, la posición social de las mujeres [...] *La creación del ama de casa a tiempo completo*. [La cursiva es mía] (2018: 69).

Es en 1850, afirma, cuando la “Segunda Revolución Industrial” y la llegada de los ferrocarriles y la máquina de vapor a Gran Bretaña y Estados Unidos marcan el cambio de un tipo de industria ligera a un tipo de industria pesada y se requiere entonces la emergencia de un nuevo modelo de trabajador: más fuerte y más eficaz para poder llevar a cabo la manipulación del acero, el hierro y el carbón (2018: 74). La fuerza de trabajo que se precisa en la industria pesada ya no puede ser llevada a cabo por mujeres y niños, sino que se requiere un tipo de trabajador masculino que, además, mejore y perfeccione su fuerza y su descanso en el hogar. De esta forma, el proceso de producción (fábrica) y el proceso de reproducción (hogar) se separan en pro de moldear al nuevo trabajador en una versión mejorada de sí mismo, para lo cual debe a su vez contar con un centro de descanso y cuidado más elaborado: según Federici, se desplaza a la mujer obrera desde los lugares de producción hacia los de reproducción y una parte de la explotación del sistema comienza a tornarse *invisible* en la figura del ama de casa permanente: “estos dos procesos empiezan a separarse físicamente y, además, a ser desarrollados por distintos sujetos. El primero es mayormente masculino, el segundo femenino; el primero asalariado, el segundo no asalariado. Con esta división de salario / no salario, toda una parte de la explotación capitalista empieza a desaparecer” (2018: 19). La nueva ordenación familiar-laboral se sostiene sobre un aumento en el salario de los hombres y la total desaparición del salario de las mujeres; su trabajo en el hogar se naturaliza como propio del eterno femenino y las relaciones jerárquicas y desiguales en el interior de la familia se perpetúan. En el artículo titulado “La economía feminista y la división sexual del trabajo” (2016), los investigadores Brunet y Santamaría desentrañan el modo en que el trabajo mercantil se configura como la actividad laboral legítima frente al trabajo en el hogar: “La actividad laboral —sus normas, su significado o su ausencia (en forma de paro o inactividad)— resulta ininteligible sin considerar la división sexual del trabajo, la cual es, junto al matrimonio, la condición de la consolidación del modelo de familia nuclear moderna. [...] No hay otro trabajo a considerar más que el mercantil, el trabajo que se

compra y se vende por un salario” (2016: 64). De esta forma, afirma Federici, debe comprenderse la emergencia del ama de casa a tiempo completo como un proceso histórico de modelaje de la familia obrera (a imagen y semejanza de la burguesa) y el momento clave en que una parte de la explotación obrera se disuelve en la natural dominación sobre la mujer.

Es en este punto donde la autora construye el concepto central de su teorización: el patriarcado del salario es el mecanismo mediante el cual se establece que la línea divisoria entre aquellos trabajadores legítimos y explotados en las fábricas y aquellos que *no lo son* viene precedida por la adquisición de un salario:

Marx comparte la idea de que el desarrollo industrial, capitalista, promueve una relación más igualitaria entre hombres y mujeres. Pero lo que vemos a partir de finales del siglo XIX, con la introducción del salario familiar [...] *es que las mujeres que trabajaban en las fábricas son rechazadas y enviadas a casa, de forma que el trabajo doméstico se convierte en su primer trabajo y ellas se convierten en dependientes*. Esta dependencia del salario masculino define lo que he llamado «*patriarcado del salario*»; a través del salario se crea una nueva jerarquía, una nueva organización de la desigualdad: el varón tiene el poder del salario y *se convierte en el supervisor del trabajo no pagado de la mujer. Y tiene también el poder de disciplinar*. Esta organización del trabajo y del salario, que divide la familia en dos partes, una asalariada y otra no asalariada, crea una situación donde la violencia está siempre latente. [La cursiva es mía] (2018: 17).

El salario se convierte, entonces, en un elemento de doble sentido: por un lado, se constituye en tanto que instrumento predilecto de dominación dentro del sistema capitalista (explotadores-explotados); pero, a su vez, se erige como herramienta jerarquizadora dentro de la propia clase obrera, distinguiendo entre aquellos obreros que tienen salario y los que no lo tienen, a pesar de que estos últimos están sometidos también a relaciones de explotación y dominación. La división histórica entre el espacio de producción y el espacio de reproducción deriva en la adquisición de una obra mano de obra “más disciplinada y productiva” (2018: 63) en el caso de los hombres y en otra mano de obra invisible, naturalizada, dentro del hogar, en el caso de las mujeres. La labor teórica de Federici coloca el foco en este segundo espacio, el de reproducción, y en las consecuencias que tiene sobre la mujer obrera. Así, reclama: el trabajo de reproducción “es mucho más que la limpieza de la casa. Es servir a los que ganan el salario, física, emocional y sexualmente, tenerlos listos para el trabajo día tras día” (2018: 30). De hecho, la autora trata de desnaturalizar la visión dominante del trabajo de reproducción, a través, paradójicamente, de una reflexión del pensador alemán:

La fuerza de trabajo, nuestra capacidad para trabajar, no nos viene dada. Se consume cada día en el proceso de trabajo, se tiene que (re)producir continuamente y esta (re)producción es tan esencial para la valorización del capital como «la limpieza de la maquinaria», pues es «la producción del medio de producción máspreciado para el capitalista: el trabajador en sí mismo» (Marx,1990: 718 [ed. cast.: 704]). (2018: 56).

Las mujeres renuevan, diariamente, la fuerza de trabajo que alimenta y permite perpetuarse al sistema capitalista que las relega al ámbito privado. La jerarquía y el esfuerzo están presentes, pero funcionan en el hogar como mecanismos naturales,

invariables⁵³; se asume la labor que la mujer realiza en el espacio privado como no-trabajo, sino más bien como actividad perteneciente a las obligaciones femeninas: “nuestra esclavitud en el hogar que, en ausencia de salario, siempre ha aparecido como si se tratase de un acto de amor” (2018: 38). El sentido de ser-mujer, entonces, se construye en consonancia con los cambios sociales y políticos de la industria y la sociedad burguesa: la clase obrera no solo es sometida a nuevos regímenes de explotación con la industria pesada, sino que el salario emerge como una nueva línea divisoria entre los obreros, resubalternizando a la mujer que, al perder el trabajo remunerado, regresa al hogar y se convierte en *dependiente* del hombre, a su sombra, también, en el protagonismo histórico.

De esta forma se naturaliza una narrativa de la que somos herederos: aquella que podríamos denominar *la narrativa obrera dominante*, desde donde se perpetúa la división salarial y se establece un modo concreto de mirar *lo obrero* y las relaciones de producción y reproducción. Una visión que, con el tiempo, es asumida por la propia clase obrera y sus focos de pensamiento: “Desde el mismo momento en el que la izquierda *aceptó el salario como línea divisoria* entre trabajo y no trabajo, producción y parasitismo, poder potencial e impotencia, la inmensa cantidad de trabajo que las mujeres llevan a cabo en *el hogar* para el capital *escapó a su análisis y estrategias*” [La cursiva es mía] (2018: 27); el movimiento crítico de la autora apunta a la necesidad de volver a mirar hacia el hogar, extraer el foco exclusivista de las fábricas, y desnaturalizar los análisis y estrategias (tanto obreros como burgueses) que colocan la línea divisoria en el salario y perpetúan la explotación invisible de la mujer; la aceptación de la ordenación social que divide los espacios de producción y reproducción no puede ser asumida por los planteamientos que abogan por el cambio social, puesto que conlleva una invisibilización de los regímenes de dominación de la mitad de la población trabajadora. La narrativa obrera dominante, advierte:

En el nombre de la «lucha de clases» y del «interés unitario de la clase trabajadora», la izquierda siempre *ha seleccionado a determinados sectores de la clase obrera como sujetos revolucionarios y ha condenado a otros a un rol meramente solidario en las luchas que estos sectores llevaban a cabo*. Así la izquierda ha reproducido dentro de sus objetivos organizativos y estratégicos las mismas divisiones de clase que caracterizan la división capitalista del trabajo. [La cursiva es mía] (2018: 26).

Para Federici, asumir el salario como línea divisoria y omitir el trabajo reproductivo es, directamente, asumir la narrativa capitalista del trabajo y por tanto integrar los relatos burgueses en el propio pensamiento de la clase obrera y su organización. Así en pro del interés unitario de la clase trabajadora, la izquierda jerarquiza el protagonismo de los sujetos obreros en la historia y, en la línea de la importancia teórica de Marx, focaliza los sentidos de *ser-obrero* en los hombres trabajadores del sector industrial, frente al trabajo de reproducción de las mujeres, relegadas al ámbito de lo

⁵³ “El que carezcamos de salario por el trabajo que llevamos a cabo en los hogares ha sido también la causa principal de nuestra debilidad en el mercado laboral. Los empresarios saben que estamos acostumbradas a trabajar por nada y que estamos tan desesperadas por lograr un poco de dinero para nosotras mismas que pueden obtener nuestro trabajo a bajo precio.” (2018: 56).

privado. En una línea similar al argumento que combate Ranajit Guha desde el enfoque subalternista, Federici se opone a la visión “precapitalista” que se le presupone al ama de casa perpetua: “Con la doble consecuencia de que nosotras presumiblemente nos mantenemos en un estado feudal, precapitalista, y que nada de lo que hagamos en los dormitorios o en las cocinas puede ser relevante para el cambio social” (2018: 27). La narrativa obrera dominante no solo jerarquiza el protagonismo histórico en el seno de la clase obrera, sino que naturaliza dicha ordenación a partir de una categorización feudal y precapitalista de la mujer que “no-trabaja” *como* el hombre. Junto a la codificación de los protagonistas, se establecen también en la narrativa dominante los lugares predilectos y paradigmáticos de lo obrero: “el argumento que los marxistas repetirán durante generaciones, el trabajo fabril es la forma paradigmática de producción social, por lo que la fábrica, y no la comunidad, es el lugar en el que se produce la lucha anticapitalista” (2018: 53-54). El modo de producción laboral propiamente obrero y, por tanto, propiamente revolucionario, es el espacio fabril. El relato dominante habilita, entonces, dos focos narrativos para contar la historia obrera: el trabajador industrial y la fábrica. Esta línea divisoria por la importancia y el protagonismo en el seno de la clase trabajadora, señala Federici, encierra en sí misma una paradoja narrativa: para que un sujeto “subdesarrollado” alcance el estatus de la “verdadera clase obrera”, debe alcanzar *su nivel de explotación*:

Presupone que los «subdesarrollados» [...] *estamos retrasados respecto a la «verdadera clase trabajadora»* y que tan solo podremos alcanzarla a través de la obtención de un tipo de explotación capitalista más avanzada [...] la lucha que ofrece la izquierda a los no asalariados, a los «subdesarrollados», *no es la rebelión contra el capital sino la pelea por él* [...] nos ofrecen [...] el derecho a estar más explotadas. (2018: 28)⁵⁴.

Esto es: en lugar de asumir y estipular una lucha conjunta contra el capital que se organice desde diferentes focos laborales (ya sea la fábrica o el interior de los hogares), la narrativa obrera dominante estipula que para alcanzar el estatus *auténtico* es necesario alcanzar “los mismos métodos y niveles de explotación” entre trabajadores. La propuesta, afirma Federici, recae en una contradicción para cualquier intento de cambio social antisistémico: no se reconoce a la mujer como explotada y legitimada para llevar a cabo la transformación de la realidad social, sino que se le exige salir de su estado “subdesarrollado”, alcanzando el nivel de explotación *auténtica* de los hombres⁵⁵. Para la

⁵⁴ Desde otro punto de vista, resultan significativos los planteamientos pioneros de la política rusa Aleksándra Kolontái sobre la liberación de la mujer y su relación con el mundo del trabajo y los presupuestos obreristas rusos. Para más información, véase: Ruiz, Tamara (2011), *Alexandra Kollontai: Los fundamentos sociales de la cuestión femenina y otros escritos*. En Lucha: España.

⁵⁵ “Esta ideología capitalista que equipara la falta de salario y un bajo desarrollo tecnológico con un retraso político y con falta de capacidad [...] Es una negativa a aceptar el supuesto de que [...] nuestras necesidades deben ser diferentes a las del resto de la clase trabajadora. Nos negamos a aceptar que mientras los trabajadores masculinos de la automoción en Detroit pueden rebelarse contra el trabajo en la cadena de montaje, nosotras, desde las cocinas en las metrópolis o desde las cocinas y los campos del «Tercer Mundo», debamos tener como objetivo trabajar en una fábrica, cuando entre los obreros de todo el mundo aumenta cada vez más el rechazo a este tipo de trabajo.” (2018: 28).

autora, el cambio de un régimen de explotación a otro (de amas de casa a trabajadoras de la fábrica) no constituye una solución válida; es por ello que el enfoque feminista exige el reconocimiento de su dominación (donde sea esta producida) y sobre todo de su agencia en el proceso de cambio. La narrativa obrera dominante, pues, lleva a cabo una perpetuación del proceso subalternizador en el seno de la clase obrera y sus teorizaciones; se asume, de esta forma, el funcionamiento patriarcal del salario y se borran los regímenes de dominación y explotación de la mitad de la población obrera. Esto es así, afirma Federici, porque prevalece una visión antropocéntrica de los esquemas sociales, políticos y culturales para pensar *lo obrero*.

b) En términos de análisis feminista, Federici señala que el enfoque marxista es mayoritariamente antropocéntrico (2018: 66) en tanto que existe una falta de reconocimiento del trabajo no salariado, especialmente del trabajo de reproducción, que es realizado mayoritariamente por la mujer. Para la autora, el problema corresponde al nivel más básico del pensamiento, aquel que, aun a pesar de asumir la dominación y la explotación como formas de organización social, lo hace siempre a partir de la jerarquización de estas: es decir, se hacen visibles *algunas* zonas de la explotación capitalista (la fábrica, la mina, etc.), frente a *otras* donde todo ello se vuelve invisible y natural, como propio del género que las realiza. En este sentido, es Marx el primero en expulsar del análisis de clase a todo el trabajo doméstico: “Nunca reconoce que es necesario un trabajo, el trabajo de reproducción, para cocinar, para limpiar, para procrear [...] no piensa que puede haber intereses diferentes entre hombres y mujeres de cara a la procreación, no lo entiende como un terreno de lucha, de negociación” (2018: 15). El análisis de clase, realizado desde un punto de vista masculino (2018: 49), genera un *relato obrero antropocéntrico* que asigna a la mujer una función pasiva y secundaria en la historia:

Debemos entonces concluir que las raíces del desinterés de Marx por el trabajo doméstico son más profundas y brotan tanto de *su naturalización como de su devaluación*, y, al compararlo con el trabajo industrial, lo hacen parecer una forma arcaica que pronto será superada por el progreso de la industrialización. Sea como sea, la consecuencia de la falta de teoría de Marx sobre el trabajo doméstico es que *su relato de la explotación capitalista y su concepción del comunismo ignoran la actividad que más se practica en este planeta y uno de los motivos fundamentales de la división de la clase obrera*. [La cursiva es mía] (2018: 61).

Los orígenes del pensamiento marxista antropocéntrico se remontan a la consideración marxiana en torno al trabajo doméstico: en este punto, Marx no solo naturaliza la explotación de la mujer como una labor propia de su género que se desarrolla en el ámbito de lo privado, sino que además devalúa su trabajo en comparación con el trabajo industrial que tiene lugar en el espacio público de las fábricas o las minas. Solo desde el inconsciente antropocéntrico es capaz Federici de explicar esta concepción marxista de la clase obrera, puesto que el pensador alemán asiste a los cambios históricos en la organización de la familia y la división entre producción y reproducción. Paradójicamente, afirma Federici, aun a pesar de ser testigo de las transformaciones sociales y defender en primera persona el trabajo industrial de las mujeres, la dimensión

antropocéntrica del pensamiento marxiano conduce a una asunción natural de ello y a la consecuente invisibilización de una explotación capitalista de las obreras domésticas; lo invisibiliza, pues, porque el inconsciente ideológico es patriarcal y actúa en el nivel más básico de pensamiento. El enfoque feminista, en este punto, señala las limitaciones de aquello que podríamos denominar el “obrerismo patriarcal” y reclama su crítica, así como su ampliación.

4) El *flashback* histórico de Federici coloca el foco en el momento exacto de división salarial y, por tanto, en el espacio temporal en que la mujer adquiere una posición doblemente subalternizada estableciéndose *un sentido de lo obrero* que se perpetúa hasta la actualidad. Su revisión crítica de la historia permite, no obstante, proponer *otro modo de mirar* hacia la clase obrera que, en diálogo crítico con Marx, amplía sus fisuras y las rellena con otros-explotados. Los reclamos de Federici apuntan, en definitiva, hacia un movimiento de *reconocimiento* y un movimiento de *redefinición* que traza las líneas generales de una silueta más amplia de lo obrero: a) la desnaturalización y el reconocimiento del trabajo doméstico (2018: 17) como parte de un sentido más amplio de lo laboral dentro del sistema capitalista y, por extensión, el reconocimiento de todos los regímenes de dominación, aunque no medie el salario entre ellos. O, dicho de otro modo, la asunción de que existen “dos cadenas de montaje: una cadena de montaje que produce las mercancías y otra cadena de montaje que produce a los trabajadores y cuyo centro es la casa” (2018: 18); dos cadenas de montaje que no necesariamente trabajan en los mismos espacios, pero que sin embargo se complementan en la distribución social del sistema. b) La reclamación de un salario encarnado por el movimiento “Salario para el trabajo doméstico” (representado, mayoritariamente, por Federici, Dalla Costa, Fortunati y Mies, entre otras); el objetivo es desnaturalizar el trabajo de la mujer como un destino biológico en el espacio privado (2018: 42). La adquisición de un salario para el ama de casa permitiría visibilizar que el régimen de explotación de los obreros es mucho mayor al estipulado desde el marxismo⁵⁶. c) La eliminación de la división jerárquica en el seno de la clase trabajadora y, por tanto, la renuncia a la narrativa obrera dominante como foco de relatos demonizadores o subalternizadores: según Federici, el enfoque feminista contribuye a eliminar “las raíces del sexismo, del racismo y del «bienestarismo» [...] que suponen un reflejo de los diferentes tipos de mercados laborales y en consecuencia los diferentes modos de regular y dividir a la clase trabajadora” (2018: 40). La propuesta, entonces, aboga por superar la división jerárquica entre los obreros que conduce a comportamientos sexistas, racistas o bienestaristas; esto es, aboga por superar la integración de ideologías segregadoras en el seno de la clase obrera que colocan el salario como elemento dignificador y expulsan a aquellos que no lo poseen y que, por tanto, precisan de una mayor atención por parte del Estado del bienestar. Frente a ello, Federici

⁵⁶ “El salario para el trabajo doméstico significa que el capital tendría que remunerar la ingente cantidad de trabajadores de los servicios sociales que a día de hoy se ahorra cargando sobre nosotras esas tareas. Más importante todavía, la demanda del salario doméstico es un claro rechazo a aceptar nuestro trabajo como un destino biológico [...] Nunca fue un salario sino el «amor» lo que se obtenía por este trabajo.” (2018: 42).

apuesta por una comprensión de la constitución obrera que, sin renunciar a explicitar las diferencias, unifique y reconozca la diversidad de situaciones de explotación y dominación a que son sometidos los miembros de la clase trabajadora. d) El reconocimiento del trabajo doméstico, la exigencia de un salario para las amas de casa y la crítica del relato obrero dominante conducen en último lugar a la redefinición misma del sistema capitalista y el sentido de *lo obrero*:

De forma inherente a este rechazo, surge una redefinición de qué es el capitalismo y quién forma la clase obrera —es decir, una reevaluación de las fuerzas y las necesidades de clase—. Por esto, la campaña Salario para el Trabajo Doméstico no es una demanda más entre tantas otras, sino una perspectiva política que abre un nuevo campo de batalla, que comienza con las mujeres pero que es válida para toda la clase obrera. [La cursiva es mía] (2018: 29).

El patriarcado del salario (2018) propone, en la estela del pensamiento feminista de las décadas previas, la constitución de una perspectiva política que vuelve a mirar lo obrero, precisamente, para redefinirlo en su complejidad. La metodología dialéctica con el marxismo y la ampliación de sus fisuras permite, en este punto, abogar por un enfoque de clase distinto que, al centrar la mirada en la subalternización de la mujer, permite pensar en *los terrenos invisibles de dominación de la clase obrera en su conjunto*. Siguiendo en este punto a Foucault en *Estrategias de poder* (1999), la propuesta de la economía feminista aboga por identificar los estados de dominación del obrero, sean estos o no salariables⁵⁷; es decir, reconocer que existen relaciones de poder cristalizadas entre clases sociales que no corresponden a un centro concreto (la fábrica) ni a un tipo de sujeto exclusivo (el obrero industrial). De esta forma, la proposición de Federici lleva a cabo un cambio en el centro de gravedad; esto es, desplaza el sentido marxiano y marxista de lo obrero, en un ejercicio de ampliación y reconocimiento:

Es por estas omisiones que muchas feministas han acusado a Marx de ser reduccionista, y ven la integración del feminismo y el marxismo como un proceso de subordinación. Sin embargo, las autoras que he citado han demostrado que podemos trabajar con las categorías de Marx, solo tenemos que reconstruirlas y *cambiar* su organización arquitectónica para que *el centro de gravedad* no esté constituido exclusivamente por el trabajo asalariado y la producción de mercancías, sino por la producción y reproducción de la fuerza de trabajo, y especialmente por la parte de este trabajo que las mujeres llevan a cabo en casa. Al cambiar este centro, hacemos visible un nuevo campo de acumulación y de batalla. [La cursiva es mía] (2018: 90).

Frente a las perspectivas feministas que niegan el diálogo con Marx, es decir, frente a las posturas que abogan por concretar “el divorcio” al que alude Heidi Hartmann, Federici declara que es posible llevar a cabo un disenso productivo a partir de las categorías marxianas, siempre y cuando estas categorías puedan ser útiles a una redefinición que trastoque el centro de gravedad marxista y lo desplace en un ejercicio

⁵⁷ “Las relaciones de poder, en lugar de ser móviles y permitirles a los diferentes *partenaires* una estrategia que las modifique, se encuentran bloqueadas y cristalizadas. Cuando un individuo o un grupo social llega a bloquear un campo de relaciones de poder, a hacerlas inmóviles y fijas e impedir cualquier reversibilidad del movimiento —mediante instrumentos que pueden ser tanto económicos como políticos o militares— estamos ante lo que puede llamarse un estado de dominación.” (Foucault, 1999: 711).

crítico. Así, advierte, es preciso cambiar la organización arquitectónica del pensamiento obrerista antropocéntrico para ampliar el análisis más allá de los centros de producción fabriles y la figura del trabajador-hombre en tanto que protagonista de su clase social. La demanda política de Federici se refiere a un campo de actuación del sistema capitalista que excede los regímenes de explotación identificados por Marx e incluye en su seno una variedad de procesos y sujetos dominados que hasta el momento ocupaban un lugar secundario en la historiografía marxista⁵⁸. Las denominadas “periferias del mundo capitalista” (en un sentido literal, geográfico, pero también simbólico) se reivindican en un ejercicio de transmutación del sentido obrero que lejos de desacreditar los planteamientos del pensador alemán, los amplía y rellena sus fisuras. El objetivo es, en definitiva, hacer visibles otros campos de batalla y de dominación, donde los sentidos de lo obrero se multiplican, una vez más, en una mirada caleidoscópica⁵⁹.

Siguiendo, de nuevo, a Foucault en el capítulo “Nietzsche, la genealogía de la historia” incluido en *Microfísica del poder* (1978), nuestra propuesta investigadora se concreta en este punto a partir de lo que podríamos denominar un rastreo genealógico del sentido de la clase (obrero). Por ello, por un lado, llevamos a cabo la exploración de algunas de las tensiones históricas que rodean a la noción de clase social a través de la obra de Wright y su diálogo entre Marx, Weber, Mann o Tilly, entre otros; y, por otro lado, llevamos a cabo una búsqueda de las tensiones históricas que el enfoque feminista propone con respecto a la noción de clase obrera estipulada por el marxismo tradicional. Lo que pretendemos, pues, en palabras de Foucault, es llevar a cabo una “genealogía”: esto es, desbrozar los sentidos de lo obrero que, frente a una historia lineal de los hechos, muestran las principales disputas que han girado en torno suyo y que nos permiten, después, abordar el estudio de las narrativas literarias. Para el autor, “[la genealogía] se opone [...] al despliegue metahistórico de las significaciones ideales y de los indefinidos teleológicos. Se opone a la búsqueda del «origen»” (1993: 8); no existe, por tanto, una adecuación a la Verdad sobre *lo obrero*, sino una lucha de representaciones e interpretaciones, es decir, una batalla por los sentidos. Se pretende este primer apartado como una genealogía de algunas de las principales disputas en torno a la clase (obrero) que, lejos de estipular un único sentido, presenta un asidero conceptual desde el que mirar las dimensiones del concepto: sus planos de actuación, sus influencias, etc. Las narrativas obreras literarias vienen a concretar la complejidad y extensión del concepto en una suerte

⁵⁸ En este punto, pensamos, la perspectiva feminista nos permite completar la metodología de análisis de las narrativas obreras tanto en el Capítulo II (a partir de la figura de Luisa Carnés) como en el Capítulo III: al considerar la noción de Federici, el debate sobre la muerte de las clases sociales que tiene lugar en el nuevo milenio se resquebraja y adquiere otra dimensión puesto que, aunque el trabajo fabril ha sufrido un desplazamiento, no ha ocurrido lo mismo con el trabajo doméstico.

⁵⁹ “Muestra que el capital extrae de la clase obrera mucho más trabajo no asalariado del que Marx pudo imaginar, pues también incluye el trabajo doméstico que se espera que hagan las mujeres y la explotación de las colonias y las periferias del mundo capitalista [...] En esta línea, el trabajo doméstico no asalariado adscrito a las mujeres como su destino natural se suma y se complementa con el trabajo de millones de campesinas, agricultoras de subsistencia y trabajadoras informales que cultivan y producen por una miseria las mercancías que consumen los trabajadores asalariados o proporcionan al coste más bajo los servicios necesarios para su reproducción.” (2018: 91).

de correspondencia con las narrativas sociales a las que corroboran, secundan o contradicen. El corpus analizado se hace eco de las tensiones conceptuales, sociales y políticas, y nos permite adentrarnos en la pluralidad caleidoscópica de una noción cuyo sentido no deja nunca de estar en permanente disputa histórica. Una disputa, pensamos, que encuentra su último estadio en el denominado “debate sobre la muerte de las clases sociales”.

2.2. El debate sobre la “muerte” de las clases sociales

¿Es posible seguir pensando en las clases aun cuando las formas en que fueron codificadas están siendo transformadas? Es esta, parece ser, la pregunta que vehicula el estado actual del debate histórico en torno a la noción de clase y su variante obrera. Las transformaciones estructurales e identitarias afianzadas a lo largo de la década de los noventa obligan a pensar en la clase social como una categoría ya *disputada y/o ausente* en el escenario social y político. La fuerza argumental, pues, no reside tanto en sus matices de definición, sino más bien en la posibilidad de proclamar su desaparición o defender su existencia. Ahora la dimensionalidad de la clase ya no está puesta tanto al servicio de una disputa por su definición, sino más bien por una batalla en torno a su hipotética desaparición. El debate, entonces, se encuentra en otro estadio, ubicado al margen del anterior, por dos motivos: por un lado, porque adquiere un cariz que, según Olin Wright, parece “definitivo” frente a otros momentos históricos donde también ha sido proclamado el debilitamiento de la clase; y, por otro lado, porque responde a un contexto histórico todavía por explorar, en redefinición. Aunque “el debate sobre la muerte de las clases sociales” forma parte de la genealogía que trazamos en torno a los sentidos de lo obrero, lo cierto es que su condición de temprana actualidad y su posible estatuto definitivo (como un hito en la genealogía) nos obliga a revisar en profundidad sus aristas.

Por ello, nuestra metodología de *análisis del fantasma* lleva a cabo una variación con respecto al apartado 2.1. y se amplía en un ejercicio teórico de (re)conocimiento del tiempo presente: a) abordamos, por un lado, el estudio de los cambios estructurales e identitarios del nuevo milenio: la implantación absoluta del sistema neoliberal convertido en subjetividad y los métodos posfordistas de trabajo; esto es, las transformaciones materiales e identitarias de los trabajadores y sus modos de pensar la estructura social. De esta forma, observamos cuáles han sido los cambios principales en el esquema tradicional de división de clases a través del universo laboral y subjetivo, es decir, cómo se ha transformado el universo social y cultural de los trabajadores y cuáles han sido las consecuencias en sus modos de pensar(se) dentro de las categorías previas. b) Por otro lado, continuamos explorando la genealogía del obrero en los debates teóricos que estipulan su sentido actual: esto es, cuáles son las dos principales posiciones antagónicas en la batalla actual por la comprensión y representación de lo obrero y cómo el debate ha renunciado, en cierto modo, a buscar una definición para comenzar a contemplar un acontecimiento distinto: la posible muerte o existencia de las clases. A principios de la década de los noventa y principios de los dos mil, el debate en torno a la “desaparición de las clases” tiene lugar en diferentes latitudes y focos de pensamiento. La insistencia en la desaparición de las clases sociales y los argumentos a favor de otros conceptos que la sustituyen (“precarizado”) sitúan el debate en un estadio polarizado: así, teóricos como Negri y Hardt⁶⁰, Jan Pakulski o Malcolm Waters⁶¹ insisten en la desaparición frente a

⁶⁰ *Multitud: guerra y democracia en la era del Imperio* (2004). Barcelona: Debate.

⁶¹ “Las aportaciones al debate incluyeron a Jan Pakulski y Malcolm Waters, *The Death of Class*, Londres, Sage, 1996, y un simposio sobre el libro en la revista *Theory and Society* 25, 5 (octubre de 1996),

otros como Vicenç Navarro⁶², Owen Jones⁶³, Daniel Bernabé⁶⁴ o Arantxa Tirado⁶⁵ que argumentan su existencia. Ya no se discute tanto en un plano definitorio (*qué son*), sino más bien en un plano de existencia (*existen o no existen las clases sociales*). El debate alcanza entonces un nuevo estadio que, a diferencia de las grandes nociones empleadas en los siglos XIX y XX, da paso a una actitud descreída y a la proclamación de su “muerte”.

Organizamos el presente apartado de forma *entrecruzada* en pro de buscar la mirada caleidoscópica que requiere la genealogía: al tiempo que exploramos los cambios estructurales y subjetivos, identificamos cómo estos han derivado en uno u otro argumentario. De manera que, 1) por un lado, analizamos las consecuencias de la expansión del modelo neoliberal y cómo el aumento de una identidad-individualista e inserta en las lógicas de mercado ha propiciado la justificación de la desaparición de la lucha de clases y el modelo marxista de pensamiento. Esto es, de qué manera *la nueva razón del mundo* (en palabras de Laval y Dardot) sirve para añadir a la genealogía una nueva disputa por el sentido del obrero entre aquellos argumentarios que respaldan la muerte de las clases (su variante obrera y, por tanto, los esquemas obreristas de pensamiento) y los argumentarios que defienden su existencia. En este punto resulta determinante, entre otras, la demanda política de Federici en su reconocimiento del trabajo doméstico y la disputa que Olin Wright lleva a cabo desde un marxismo contemporáneo para enfrentarse a la noción de las microclases de Pakulski y Waters; el autor ya no realiza tanto un esfuerzo teórico por acotar el sentido de la clase, sino por argumentar frente a otros su existencia. 2) Por otro lado, analizamos asimismo las transformaciones del sector laboral posfordista, las modificaciones en los regímenes laborales del obrero, y cómo ello incide en la comprensión de las clases sociales. La mutación de los oficios y el sector laboral trastoca la comprensión subjetiva de los propios trabajadores; de forma que la dimensión estructural e identitaria, una vez más, se cruzan en su relación multiperspectivista. Resulta significativa la propuesta de Guy Standing con la proclamación del nacimiento del precariado como una nueva clase social y las respuestas de Wright, Navarro o Tirado, entre otros.

Los teóricos encargados de decretar la “muerte” de las clases y su ineficacia para describir el tiempo presente argumentan que, dada la totalidad del modelo neoliberal y las transformaciones laborales llevadas a cabo tras la desindustrialización, el análisis de clase pierde todo su sentido: ni los modelos de pensamiento sostenidos en la lucha de

pp. 717-724 [...] Paul Kingston, *The Classless Society*, Stanford (Cal.), Stanford University Press, 2000; Takis Fotopoulos, “Class Divisions Today: The Inclusive Democracy Approach”, *Democracy & Nature* 6, 2 (julio de 2000), pp. 211-252; Ulrich Beck, “Beyond Class and Nation: Reframing Social Inequalities in a Globalizing World”, *British Journal of Sociology* 58, 4 (2007), pp. 679-705; Will Atkinson, “Beck, Individualization and the Death of Class: A Critique”, *British Journal of Sociology* 58, 3 (septiembre 2007), pp. 349-366.” (Wright, 2018: 167).

⁶² “¿Existe la clase trabajadora?”, *Diario Público*, 28 de julio de 2016.

⁶³ *Chavs: la demonización de la clase obrera* (2011). Madrid: Capitán Swing.

⁶⁴ *La trampa de la diversidad: cómo el neoliberalismo fragmentó la identidad de la clase trabajadora* (2018). Madrid: Akal.

⁶⁵ *La clase obrera no va al paraíso. Crónica de una desaparición forzada* (2016). Madrid: Akal.

clases ni el sentimiento de pertenencia a esta tienen lugar en un sistema capitalista avanzado donde las transformaciones obligan a repensar las nociones teóricas de los siglos pasados. Frente a ello, teóricos como Wright tratan de utilizar los dos ejes del argumentario para defender una postura contraria: a pesar de las transformaciones históricas, políticas y laborales, el análisis de clase no puede ser rechazado, sino modificado junto a lo social, puesto que los regímenes de dominación siguen vigentes. Por todo ello, en definitiva, y en aras de profundizar en la genealogía de lo obrero y los cambios estructurales e identitarios que tienen lugar en el nuevo milenio, proponemos en este punto una metodología multidimensional que nos permita trabajar con un concepto no solo caleidoscópico, sino también resbaladizo, en pleno cuestionamiento y *desaparición*. Solo desde ahí, pensamos, podremos comprender las narrativas literarias que hacen su aparición en el tiempo presente y las dinámicas de demonización, invisibilización o reivindicación de *lo obrero* que tienen lugar. El corpus del siglo XXI se pluraliza en un estado confuso sobre el tratamiento de las clases que secunda o contradice algunos de los principales argumentarios sociales; las categorías se convierten, también en el terreno cultural, en nociones disputadas que o bien apuntan a un proceso invisibilizador/demonizador, o bien rescatan sentidos primarios de lo obrero, en un ejercicio plural que responde, en cualquier caso, a una sociedad *líquida* (Bauman, 1999) y confusa, en constante transformación.

❖ La subjetividad neoliberal y el fin de la lucha de clases

El contexto histórico, político y social de los años noventa está marcado por la extensión e implantación del sistema capitalista avanzado (neoliberal) como opción dominante y la correspondiente disolución de la lucha de clases. La implantación a nivel mundial del sistema neoliberal tiene, entre otras, una consecuencia directa: el debilitamiento de las prácticas opositoras por parte de las clases oprimidas. Siguiendo en este punto al investigador David Becerra⁶⁶, la caída del Muro de Berlín en el año 1989 produce una serie de efectos políticos sobre las sociedades que conducen al debilitamiento de sistemas alternativos (socialismo) y al establecimiento homogéneo de la doctrina neoliberal y el sistema capitalista⁶⁷. De esta forma, el neoliberalismo se convierte, en palabras de Laval y Dardot, en la *nueva razón del mundo*, es decir, en una nueva forma

⁶⁶ “Desde que en 1989 el politólogo americano de origen japonés Francis Fukuyama advirtiera que nos encontrábamos en el «fin de la Historia», entendido este como el estadio último de la evolución histórica de la humanidad, lograda a partir de la consolidación de la democracia liberal, hemos estado asistiendo a una especie de «milenario invertido en las que las premoniciones del futuro, ya sean catastróficas o redentoras, han sido sustituidas por la convicción del final de esto o aquello (el fin de la ideología, del arte o de las clases sociales; la crisis del leninismo, la socialdemocracia o el Estado del bienestar, etc.)». (2013: 29-30).

⁶⁷ En palabras de Federici, el neoliberalismo debe ser entendido como una respuesta radicalizada del sistema frente a las luchas sociales de la década de los sesenta: “Hoy somos testigos de una nueva ola de acumulación originaria [...] que separa a los productores de los medios de su reproducción, que crea un proletariado sin nada más que su fuerza de trabajo, que puede ser explotado sin límite, etc. Este proceso, desde la década de los años setenta, se reproduce de forma cada vez más fuerte a nivel mundial, como respuesta a las grandes luchas de los años sesenta, que debilitaron los mecanismos de control del sistema capitalista.” (2018: 20).

de organización política y subjetiva del orden mundial⁶⁸. Siguiendo los términos de Michel Foucault citados por Laval, la “gubernamentalidad” del neoliberalismo lleva a cabo “una lógica normativa que afecta a todos los terrenos de la acción pública y a todos los aspectos de los ámbitos social e individual. Basado en una antropología global del sujeto económico” (Vv. Aa., 2012: 17). De acuerdo con los investigadores franceses en su aplicación de las teorías foucaultianas, el surgimiento e implantación de la subjetividad neoliberal tiene lugar gracias a una racionalidad gubernamental que no se limita al control económico y político, sino que, sobre todo, “introduce” el poder y el control en la vida privada del individuo y en su propio cuerpo: “no nace espontáneamente en cada uno de nosotros como un producto natural del cerebro, no es biológica, sino efecto de una política deliberada” (Laval y Dardot, 2014: 16). En el neoliberalismo, el gobierno no solo legisla y determina aquello que puede o no puede hacerse, sino que “penetra hasta el pensamiento del individuo, lo acompaña, lo orienta, lo estimula, lo educa” (Laval, 2013: 329).

El sujeto económico creado bajo la doctrina neoliberal se reconoce entonces como aquel individuo cuya subjetividad reproduce el modelo de empresa y de lucha económica, donde la competencia y la exigencia son motores del movimiento: “la racionalidad neoliberal tiene como característica principal la generalización de la competencia como norma de conducta y de la empresa como modelo de subjetivización” (Laval, 2013: 15). El sujeto neoliberal es el hombre/mujer competitivo, introducido en la lógica de la empresa como modelo subjetivo de vida, lo que supone que sus objetivos giran en torno a la utilidad en tanto que ciudadano-empresa: “[Se] crea un nuevo sujeto, el sujeto neoliberal. Se trata, en definitiva, de crear cierto tipo de hombre apto para dejarse gobernar por su propio interés” (Laval en Vv.Aa., 2012: 17)⁶⁹. La gobernanza neoliberal

⁶⁸ El proceso de consolidación se cifra en el año 1989, no obstante, las prácticas neoliberales tienen su origen en las doctrinas económicas formuladas en 1960 y 1970 por Milton Friedman y aplicadas en los respectivos gobiernos de Margaret Thatcher y Ronald Reagan. El *modus operandi* de Friedman y sus continuadores podría resumirse en la denominada *política del aprovechamiento*: una catástrofe no supone un problema, sino un beneficio, ya que ello permite empezar de nuevo y empezar de nuevo solo puede suponer reconducir a la sociedad hacia el sistema privado. Cuando estalla la crisis en cualquiera de sus manifestaciones (atentados, tsunamis, guerras, desastres económicos), se aprovecha el derrumbe como un nuevo punto de partida, siempre enfocado y dirigido hacia la reconversión del sector público y los bienes comunes en un sistema privatizado. Él mismo define su política con la siguiente sentencia: “solo una crisis da lugar a un cambio verdadero”. Esta estrategia de desmantelamiento de las instituciones y bienes públicos, siempre después de acontecimientos de carácter catastrófico, declarándolos al mismo tiempo atractivas oportunidades de mercado, reciben, en el trabajo de Naomi Klein, el nombre de “capitalismo del desastre” (2007: 26). La política de aprovechamiento y reconducción hacia el sistema privado encuentra una plataforma de *taking-off*, de despegue, en los gobiernos de Thatcher y Reagan; a partir de ese momento, tiene lugar una larga era de ocupación del poder de carácter conservador, que lleva consigo un nuevo autoritarismo político, la configuración de instituciones mundiales y el lanzamiento a nivel global de un sistema económico que establecerá un nuevo orden económico mundial y que en el terreno político tendrá como principal consecuencia la erosión de los estados nacionales en beneficio de los mercados globales.

⁶⁹ No podemos olvidar, no obstante, que el modelo neoliberal que Laval y Dardot explican, esa conversión de los presupuestos competitivos en comportamientos sociales, rigió también en fases anteriores del capitalismo, es decir, que es connatural al sistema capitalista, especialmente en su variante liberal. A este respecto, el profesor Joan Oleza explica, a partir de la figura del escritor Blasco Ibáñez, cómo el “capitalismo de industria” en el siglo pasado reproduce los principios del hombre como *empresario de sí mismo* y héroe individual(ista). Para más información, véase: Oleza, Joan (2012), “La empresa de escribir.

introduce en la subjetividad del individuo el mandato de autoexplotación camuflado bajo la consigna del éxito económico; por ello, afirman Laval y Dardot, los sujetos se convierten en “empresarios de sí mismos” e interiorizan la dominación económica de forma radical. A través de la apariencia del ser autónomo, el individuo interioriza el mandato, que le conduce al límite de sus capacidades físicas, mentales y económicas.

La doctrina neoliberal, entendida como la nueva razón del mundo, esto es, no solo como gobierno político sino sobre todo como subjetividad (*modo de vida*), tiene entonces consecuencias globales en la realidad histórica de los años noventa-principios de los dos mil: limita el espacio de pensamiento de las sociedades y se habilita como la única opción posible. El individuo la integra, la asume y por tanto la naturaliza como *el único modo de vida posible*. Margaret Thatcher, una de las representantes políticas del modelo neoliberal junto a Ronald Reagan, sintetiza el estado de totalidad neoliberal a partir de la (re)conocida sentencia TINA, *There is no alternative* (“No hay alternativa”):



Imagen: TINA (There is no alternative)

El eslogan thatcheriano remite al postulado teórico que, entre otros, Francis Fukuyama desarrolla en 1992 en el libro *El fin de la Historia y el último hombre* (*The End of History and the Last Man*): “la Humanidad ha cruzado la línea de meta de su evolución histórica con la consolidación de la democracia liberal, sistema político que

Blasco Ibáñez frente a la contradicción del escritor moderno” en Gomá Lanzón, Javier (dir) (2012), *Ganarse la vida en el arte, la literatura y la música*, Galaxia Gutenberg: Barcelona.

representa el estadio último de la evolución humana y que simboliza la idea universal de libertad” (Fukuyama, 1989: 34). La lucha de las ideologías y los sistemas políticos ha llegado a su fin, afirma Fukuyama, en pro del establecimiento de un modelo de democracia liberal. Según Juan Carlos Rodríguez, la implantación del sistema neoliberal durante la década de los noventa a través de narrativas como la de Thatcher o Fukuyama convierte al sistema en el “nuevo fantasma” que recorre el mundo: “El fantasma que de hecho recorre Europa –y el mundo- es la realidad del capitalismo neoliberal” (2013: 5). En su libro *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo* (2013), Rodríguez analiza el nuevo estadio histórico y advierte sobre la presencia fantasmal de la doctrina neoliberal. De esta forma, a partir de la década de los noventa, el capitalismo deja de concebirse como “otro sistema histórico” y comienza a ser entendido como “la propia vida”⁷⁰:

Es obvio que los sistemas de vida se pueden transformar. Pero, puesto que el capitalismo no se considera un sistema histórico, sino que se considera *la vida*, se concibe a la vez como lo *ya-no-transformable* [...] El capitalismo [...] se nos presenta [...] como *la vida sin más* [...] Ha conseguido que su auténtica *infraestructura de explotación* se vuelva invisible [y] se ha permeabilizado con ello en nuestro inconsciente [...] “El capitalismo ha conseguido transformar su infraestructura de explotación –sus relaciones sociales de base- en el Fantasma que recorre el mundo [...] La infraestructura capitalista parece que se ha evaporado [...] Se ven los efectos pero no las causas. (2013: 8).

La desaparición de alternativas con la caída del Muro y la implantación de un único sistema hecho subjetividad, *hecho vida*, ha convertido al capitalismo y su vertiente neoliberal en un fantasma cuyas causas no pueden ser vistas. En este contexto que se afianza con la entrada del nuevo milenio, la consideración con respecto a las clases sociales varía obligatoriamente: es, en pleno contexto neoliberal, donde el debate sobre la muerte de las clases sociales tiene una aparición significativa. Al desaparecer las alternativas y constituirse el neoliberalismo como “propia vida”, las líneas de pensamiento que abogan por desnaturalizar los regímenes de dominación y la lucha de clases pierden fuerza, se convierten en *impensables*:

No era la primera vez que se anunciaba la muerte de las clases o, cuando menos, la relevancia decreciente del concepto para la teoría y la investigación sociales contemporáneas, pero, en el contexto del fin de la Guerra Fría y la marginación del marxismo como marco explícito

⁷⁰ Siguiendo a Raymond Williams, la lógica neoliberal se torna hegemónica y aparece codificada como “sentido común”: “Toda la esencia de las identidades y las relaciones vividas a una profundidad tal que las presiones y límites de lo que puede ser considerado en última instancia un sistema cultural, político y económico nos dan la impresión a la mayoría de nosotros de ser las presiones y límites de la simple experiencia y del sentido común [...] La hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida [...] Es un vívido sistema de significados y valores –fundamentales y constitutivos- que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de la realidad [...] Es decir que, en el sentido más firme, es una “cultura”, pero una cultura que debe ser considerada asimismo como la vívida dominación y subordinación de clases particulares.” (1980: 131). A pesar de aludir a épocas distintas (capitalismo liberal del siglo XIX, capitalismo de Estado del siglo XX), el planteamiento de Williams conecta directamente, pensamos, con el análisis que Foucault realiza sobre la microfísica del poder (la experiencia de integración de la dominación) y con el efecto ideológico en Marx: las ideas de la clase dominante se convierten, por efecto de la ideología, en las “ideas de todos”.

para la crítica social, el argumento de que el concepto de clase carece de fuerza explicativa adquiere un relieve especial. (Wright, 2018: 167).

La reformulación de las clases sociales en el neoliberalismo

Gorz y *El adiós al proletariado* (1983)

Según Wright, el debate sobre la muerte de las clases sociales no se produce por primera vez en los años noventa; sin embargo, es especialmente relevante su aparición en el marco histórico del nuevo milenio. El autor advierte, en este punto, que, aunque el debate es repetido, se constituye en ese momento desde un lugar y con unos efectos diferentes ya que transcurre tras el fin de la Historia: tiene lugar cuando la vertiente marxista y la opción socialista se encuentran debilitadas y desacreditadas. La proclamación de la “muerte” de las clases sociales llega, de nuevo y *precisamente*, cuando se ha estipulado que las alternativas han sido derrotadas y el neoliberalismo se ha impuesto como modelo subjetivo de vida. La importancia del debate reside en *el momento histórico* en que se produce, puesto que proclama la desaparición de un “modo de entender el mundo” que, en la década de los noventa, se encuentra en bancarrota. Así, aparecen como significativas las aportaciones de Pakulski y Waters (1996), Clark y Lipset (1991), Holton y Turner (1989)⁷¹ y Ray Pahl (1989), entre otros. Este último, en el escrito titulado “Is the emperor naked? Some questions on the adequacy of sociological theory in urban and regional research”⁷² (*International Journal of Urban and Regional Research*, 13, 709-720), afirma de forma significativa: “class as a concept is ceasing to do any useful work for sociology” (1989: 70). La línea argumental de los autores mencionados sostiene que el concepto de “clase” ha perdido fuerza y sentido en una realidad social, política y cultural distinta y, por tanto, desde la sociología debe ser repensada y, posiblemente, sustituida.

También, por otro lado, resultan significativas en esta postura del debate las aportaciones de Lipset y Rampel (1993)⁷³ que, como especifican Huber y Lamas: “no postulan el fin de la desigualdad social; lo que proponen más bien es *un declive en la capacidad heurística del análisis de clase* y la supuesta coincidencia entre estructura, conciencia y acción para explicar los procesos sociales y políticos en la sociedad postescasez” [La cursiva es mía] (Huber y Lamas, 2017), esto es, lo que decretan es la caducidad de una forma de entender metodológicamente el espacio social. El planteamiento, pues, a diferencia de Pahl (1989) se produce en forma de interrogante:

⁷¹ Holton, R. J. & Turner, B. S. (1989). Has class analysis a future? Max Weber and the challenge of liberalism to gemeinschaftlich accounts of class. R. J. Holton & B.S. Turner (Eds.), *Max Weber on economy and society*. London: Routledge and Kegan Paul.

⁷² “¿Está desnudo el emperador? Algunas preguntas sobre la adecuación de la teoría sociológica en la investigación urbana y regional”.

⁷³ En su introducción a la “Enciclopedia of Social Theory” Eric Olin Wright destaca que pocos conceptos son más controvertidos que el de “clase” en la teoría sociológica. En la sociología contemporánea hay quienes afirman que el concepto de clases está cesando de servir a cualquier trabajo útil en sociología (Pahl, 1989), e incluso la “muerte de las clases” (Holton y Turner, 1989, Pakulski y Waters, 1996), mientras otros sociólogos escriben libros con títulos que proclaman lo contrario (McNall, Levine y Fantasia, 1991: “Bringing Class Back In”; Hall, 1997: “Reworking Class”; Marshall, 1997: “Repositioning Class”; Wright, 1997: “Class Counts”).” (Saavedra Peláez, 2007: en línea).

esto quiere decir que no se decreta la “muerte”, sino que se abre la posibilidad de buscar vías alternativas al análisis de clase tradicional. En esta línea se encuentran también Terry Nichols Clark y Seymour Martin Lipset, quienes, en 1991, publican en la revista *International Sociology* un artículo titulado “Are Social Classes Dying?” (volumen 6, número 4, pp. 397-410), donde: “la respuesta que daban [...] es que ya no hay divisiones tan nítidas como las que suponía Karl Marx, ni tan basadas en criterios económicos como las que Max Weber reservaba para el concepto de clase” (Di Tella, 2002). Dentro de esta variante interrogativa, el texto de Gorz aparece, diez años antes, como una aportación sintomática del estado de cuestionamiento: en *El adiós al proletariado* (1981), el autor cuestiona los planteamientos marxistas sobre los que él mismo sostiene sus teorizaciones años antes para proponer un nuevo *modo de pensar* lo obrero: según Gorz, la misión histórica del proletariado⁷⁴ que lo cataloga como un sujeto revolucionario, destinado a rebelarse contra la burguesía, es *falsa*. La clase social ha sido entendida, denuncia, desde los postulados oficiales⁷⁵ como un sujeto que avanza hasta alcanzar la conciencia “para sí” y llevar a cabo la revolución; el entendimiento hegemónico constriñe el esquema y las variantes, desde un estudio no-empírico y por tanto confabulador: “La teoría marxista del proletariado no se funda en un estudio empírico de los antagonismos de clase ni en una experiencia militante del radicalismo proletario. Ninguna observación empírica ni experiencia militante pueden conducir al descubrimiento de la misión histórica del proletariado, misión que es, según Marx, constitutiva de su ser de clase” (Gorz, 1980: 25).

A pesar de que sus obras teóricas previas defienden la teoría marxista inicial en torno al proletariado, es en el año 1980 cuando Gorz se retracta y advierte sobre la inexistencia de pruebas empíricas para secundar a Marx y su propuesta de la “misión histórica”. El proletariado, indica, ha sido asimilado plenamente por el sistema capitalista y obtiene su modo de ser dentro de él: “El proletariado no es ya revolucionario, es la primera gran tesis. Más aún, la estructura de producción ha adquirido con el desarrollo del capitalismo una *forma* que le viene impuesta por el capital, de ahí que no puede ser apropiada por los trabajadores [...] El proletariado ha quedado asimilado al capital” (Montalvo, 1983: 118). No obstante, no es que las transformaciones históricas del siglo XX le permitan a Gorz precisar la misión no-revolucionaria del proletariado, sino que dicha afirmación es, para el autor, falsa desde el principio de su planteamiento. Esto conlleva, en palabras de Montalvo, la puesta en crisis de “la noción misma de clase” (1983: 118) y un cuestionamiento profundo de las bases teóricas utilizadas hasta el momento. El adiós al proletariado de Gorz se constituye como una de las propuestas más significativas en la línea interrogativa que examina y, sobre todo, cuestiona algunos de

⁷⁴ “A la clase obrera se le ha impuesto una “misión histórica”, un deber ser, una condición objetiva que lo determina, a partir de la cual se analiza [...] Así, antes que ver su realidad se le ha medido y analizado a partir de hipotéticos modelos.” (1983: 117).

⁷⁵ “Existen infinidad de ensayos y de lecturas que, a partir de las citas adecuadas y convenientes de Marx, Engels o Lenin, reafirman el papel central del proletariado, en todo tiempo y lugar, para la revolución. De la autoridad de los fundadores, como es el procedimiento conocido, se deriva –sin más–, la verdad ineluctable de la teoría.” (1983: 117).

los planteamientos centrales del análisis marxiano⁷⁶: no se invalida por completo la pertinencia del análisis de clase, pero sí que tiene lugar una refundación de los modos de mirar y pensar lo obrero, a partir de cuestionamientos propios del nuevo siglo⁷⁷. Ahora bien, lo cierto es que ya sea formulado a través de interrogantes o afirmaciones, los postulados teóricos de Pahl, Lipset, Clark, Gorz o Rampel, entre otros, desvían el debate que hasta el momento había tratado de determinar *de qué hablamos cuando hablamos de clases*, para dar paso a la duda: *¿podemos continuar hablando de clases sociales?, ¿de qué manera hacerlo?*

Goldthorpe y Marshall, “El prometedor futuro del análisis de clase” (2017)

Frente a ello, nacen posturas discordantes en el debate que defienden, desde lugares distintos, la vigencia y necesidad del análisis de clase. Entre otros, J. H. Goldthorpe y G. Marshall (2017), en el artículo “El prometedor futuro del análisis de clase: Una respuesta a las críticas recientes” esgrimen una variante en el argumentario que trata de reivindicar, frente a Pahl, la vigencia o el “prometedor futuro” del análisis de clase. Los autores afirman que “su promesa está lejos de agotarse” (2017: 107) en tanto la evolución metodológica permite adaptar y ensanchar el análisis a realidades históricas diferentes, así como construir un nuevo sentido que poco comparte ya con el marxismo tradicional. El tipo de análisis de clase que los autores proponen, frente al argumento de, entre otros, Ray Pahl, se basa en un programa de investigación que aúna diferentes teorías y las reformula en pro de un “rendimiento heurístico y explicativo” (2017: 107-108); así, escapan a las desacreditaciones que el argumentario sobre la “muerte” de las clases esgrime contra el marxismo tradicional, aferrado a las categorías marxianas de un mundo social distinto y caduco. Para Goldthorpe y Marshall, una gran parte de los ataques teóricos o las dudas metodológicas de la disputa no están justificados puesto que atacan o desconfían de funcionamientos tradicionales que ellos, junto a otros sociólogos, ya han desechado; el objetivo, afirman, es distanciarse de la tradición marxista estanca y, con ello, reconocer que la clase ocupa un lugar de importancia simultánea a otros factores, no como motor de la historia, pero sí como categoría *válida* para seguir pensando la estructuración del mundo⁷⁸:

⁷⁶ “Proceso [...] de desdogmatización que afortunadamente se ha venido desarrollando en el marxismo occidental a partir de 1968 [...] Muchas de las “verdades” marxistas se han visto cuestionadas [...] se han relativizado o historizado.” (1983: 117).

⁷⁷ Según Montalvo, la propuesta de Gorz cuestiona directamente al proletariado como sujeto revolucionario y propone un nuevo sujeto histórico que lo sustituye: “El problema, que se presenta entonces en la médula del marxismo ya que cuestiona al portador, al sujeto de la nueva sociedad, es resuelto por Gorz a partir de la proposición de un nuevo sujeto [...] Este nuevo sujeto es una inversión del proletariado, ya que no encuentra su sentido en el trabajo sino en la conquista de su autonomía, contra una absurda lógica social que “produce para trabajar en lugar de trabajar para producir” (p. 79).” (1983: 119). No obstante, afirma, esta propuesta recae en la paradoja que el mismo Gorz critica puesto que tampoco presenta pruebas empíricas de su existencia: “Parece como si Gorz después de una aguda crítica del marxismo no pudiera escapar a su pecado de origen y se sintiera obligado a buscar a un nuevo sujeto que mueva la historia, sin decirnos cómo éste se manifiesta, de qué manera se contrapone al capitalismo.” (1983: 119).

⁷⁸ “Por el contrario, es parte del programa de investigación que se considere también que son o se están volviendo de mayor importancia las teorías que sostienen que las relaciones de clases tienen un menor

Tanto Pahl (1989), como Holton y Turner (1989) sostienen que la clase está perdiendo su poder explicativo como consecuencia de varias tendencias de cambio económico y social: la decadencia de la industria pesada y manufacturera y el ascenso de los servicios, el quiebre de las comunidades de la clase trabajadora “tradicional”, el crecimiento del “privatismo doméstico”, y así sucesivamente. Pero al hacerlo, avanzan desde algunos cambios que están razonablemente bien documentados hacia otros que no lo están; y en cuanto a los efectos de clase *per se*, no hacen referencia en absoluto a hallazgos obtenidos en base a análisis de cohorte o estudios longitudinales o de panel del tipo que serían necesarios para dar a su posición un respaldo empírico adecuado. En vez de eso, podría decirse que proveen una buena ilustración de “la tendencia hacia el pensamiento histórico dual” contra la cual Marshall et al. (1988) han alertado explícitamente: es decir, una tendencia “a través de la cual un proletariado comunitario y solidario de algunas ya pasadas épocas de oro del antagonismo de clase es levantado contra la clase trabajadora de hoy atomizada y orientada al consumo” (p. 206) -de manera que sin embargo, esto tenga poco sustento tanto en investigaciones sociológicas como históricas. (2017: 114).

Los argumentos que se sostienen en los cambios estructurales e identitarios del neoliberalismo y el posfordismo resultan, afirman, insuficientes ya que, por un lado, algunos cambios no están lo suficientemente justificados desde un análisis sociológico y, por otro lado, se enfrenta a una clase obrera tradicional con el tipo de clase trabajadora actual que se organiza de forma distinta y se encuentra, fundamentalmente, atomizada. La postura de Goldthorpe y Marshall (2017), en realidad, viene a corroborar la forma en que la genealogía actual en torno a los sentidos de la clase se constituye en varios frentes o *modalidades*: a) negación absoluta del concepto y sustitución por alternativas (Ray Pahl), b) pérdida de confianza en la validez del concepto y planteamiento de interrogantes (Clark y Lipset); c) redefinición de la noción en una posible evolución del marxismo tradicional que ya no la sitúa en el centro, pero que la sigue considerando en tanto que categoría válida (Olin Wright), d) alternativas evolutivas alejadas del marxismo tradicional (Goldthorpe y Marshall) y e) los “casos de autores que, habiendo perdido la fe en el análisis de clase marxista que alguna vez comandó su lealtad, o al menos su simpatía, ahora enfrentan una evidente dificultad en concebir algún otro tipo de enfoque. Gorz (1982), Hobsbawm (1981), Bauman (1982), Lukes (1984), y Offe (1985) son ejemplos obvios de ello” (2017: 107). La batalla por los sentidos se está produciendo, entonces, en diferentes niveles, desde postulados distintos y respuestas dispares. Ahondamos, no obstante, en un ejemplo significativo dentro de la red de argumentarios que nos permite ver el desarrollo en profundidad de algunos argumentos y la contraargumentación llevada a cabo para defender la vigencia de la clase.

Wright: relativización, mutabilidad y reafirmación de las clases sociales

A través de dos de los máximos exponentes del debate, Jan Pakulski y Malcom Waters, Olin Wright identifica algunas de las ideas-fuerza más significativas del argumentario sobre la “muerte” y hurga en sus fisuras. Es en “The Reshaping and Dissolution of Social Class in Advanced Society” (“La reformulación y disolución de la

efecto en las oportunidades de vida y en la acción social o que otras relaciones y atributos -definidos, por ejemplo, por ingreso y consumo, status o estilo de vida, etnicidad o género.” (2017: 108).

clase social en la sociedad avanzada”) donde los autores “defienden una conclusión especialmente contundente: que los analistas contemporáneos de clases “crean las clases allí donde ya no existen como un ente social de significado”.” (2018: 168). El argumentario de Pakulski y Waters se basa, en este punto, en cuatro proposiciones que estipulan “la muerte” de las clases sociales y que son continuadas, en diferentes latitudes y de formas diversas, por otros teóricos. El ejercicio que llevan a cabo, según Wright, consiste en extraer cuatro contraargumentos que los autores construyen a partir de su lectura de la bibliografía de tradición marxista. 1) Se oponen, por un lado, a la proposición economicista que considera las clases sociales como fenómenos puramente económicos y, sobre todo, como “los principios fundamentales de estructuración y organización de la sociedad” (2018: 170); 2) por otro lado, Pakulski y Waters se oponen a la idea que defiende que las clases sociales “constituyen el principio y la base permanente del conflicto y la protesta” (2018: 171), es decir, que las clases son el motor de la Historia y que los conflictos duraderos entre una y otra clase social son el centro de los movimientos sociales; 3) en tercer lugar, se enfrentan al hecho de que la clase social sea un modo de afectación causal para con otros elementos como “las preferencias políticas, las elecciones de formas de vida, las prácticas en la crianza de los hijos, las oportunidades de la salud física y mental, el acceso a las oportunidades educativas, los usos matrimoniales, la herencia ocupacional, el ingreso, etc.” (2018: 172); 4) y, por último, tratan de rebatir el argumento que sostiene que “las clases son los actores colectivos principales que pueden hacer historia” (2018: 173).

El procedimiento que llevan a cabo los autores para declarar la “muerte” de las clases sociales, dice Wright, es *descalificar* el análisis de clase radicalizando sus proposiciones⁷⁹: es decir, el argumentario que los autores denuncian no se sostiene, actualmente, desde el marxismo contemporáneo. Son afirmaciones, dice Wright, que en muchos casos extreman las propuestas metodológicas marxistas y no reproducen fielmente sus teorías:

Pakulski y Waters identifican correctamente algunos aspectos del análisis de clases en esas proposiciones, pero pasan continuamente de describir correctamente la proposición que acepta la relevancia de las clases a formular otra más fuerte y cuestionable acerca de la primacía de las clases. Es más, parecen creer que, si no puede afirmarse la primacía de la clase, carecería de sentido el análisis de clases [...] El análisis de clases no necesita privilegiar a las clases por encima de todas las otras divisiones sociales con el fin de justificar su programa de investigación. El análisis de clases se basa en la premisa de que las clases constituyen una estructura social importante con ramificaciones decisivas. (2018: 174).

En este punto, Wright ofrece una respuesta en la línea de Goldthorpe y Marshall: el análisis de clase no sitúa siempre a la clase social en el centro, pero la reconoce como una parte importante de los análisis de la estructura social. La evolución y consolidación

⁷⁹ “Afirmaciones como “las clases sociales están desapareciendo” tienden a convertirse en otras del tipo “las clases sociales han desaparecido”. Este tipo de deslizamiento se da con frecuencia en el trabajo de Pakulski y Waters [...] lo cual implica no simplemente que se haya difuminado la diferencia de clase, sino que ha desaparecido por entero.” (2018: 168).

del sistema capitalista ha extremado y sobre todo multiplicado las tensiones sociales, políticas y culturales, de forma que estas no pueden ser *solo* entendidas desde el análisis de clase; ahora bien, esto no quiere decir que dicho análisis haya perdido, ni mucho menos, su sentido. El argumentario de Pakulski y Waters desacredita la propuesta metodológica marxista tergiversando y extremando sus proposiciones, de forma que el análisis de clase aparece como reduccionista e innecesario en el tiempo presente. Ahora bien, afirma Wright, para rebatir el gesto de los autores, es necesario reconocer que un enfoque honesto del análisis de clase no sitúa siempre a la clase en el centro, aunque la considera fundamental para comprender el conjunto de relaciones sociales (de dominación).

Llegados a este punto, Olin Wright no solo rebate los argumentarios de Pakulski y Waters, sino que los *historiza* y desmenuza su procedimiento a partir de dos gestos: por un lado, constatando el estado actual de las relaciones sociales (¿de verdad han desaparecido las clases?) y, por otro lado, advirtiendo que existen *modos de entender* las clases sociales y que Pakulski y Waters atacan *a uno de ellos concretamente*. a) Frente a la reducción que los autores ofrecen para estipular que en el tiempo presente las clases “han muerto”, Wright lleva a cabo un análisis pormenorizado que se basa, en primer lugar, en la “permeabilidad de las divisiones de clase”, es decir, “la medida en la que las vidas de las personas atraviesan diferentes tipos de fronteras” (2018: 175) o, dicho de otro modo, a la manera en que las fronteras sociales son permeables al cambio. Las clases sociales, en tanto relaciones históricas, son cambiantes e inciden en multiplicidad de aspectos concernientes al sujeto (edad, ocupación, nacionalidad, estudios, herencia...), de manera que el objetivo analítico no es tanto decretar su muerte, sino su mutación, su transformación en el tiempo presente: qué lugar ocupa la clase del individuo en relación al resto de fronteras sociales, en qué nuevos factores resulta fundamental y en cuáles no, en definitiva, cómo se reproducen actualmente las divisiones de clases.

Por otro lado, Wright lleva a cabo un estudio basado en las desigualdades persistentes en la distribución del capital y, por tanto, corrobora que los medios de producción siguen siendo “poseídos” por unas clases frente a otras: “En 2012, el 0,1 por 100 de los hogares más ricos de Estados Unidos tenía tanta riqueza como el 90 por 100 menos rico” (2018: 178); señala entonces que el ingreso en los hogares y la distribución de los puestos de trabajo, entre otros, continúa avalando que hay una descompensación notoria en el reparto de propiedad y en el ejercicio de la explotación de los medios de producción. Por último, afirma, aunque se quiera descartar el hecho de que la clase social influye en la subjetividad del individuo porque los argumentos de Pakulski y Waters apuntan a una radicalización de esta relación (“la clase social determina la conciencia”), sí que es cierto que continúa siendo un factor decisivo: “estas complejidades, sin duda, refutan cualquier análisis simple del tipo de “la clase determina la conciencia”. Pero no refuta el proyecto más amplio de investigar las formas en que la clase, conjuntamente con otros procesos sociales, tiene consecuencias” (2018: 185).

Lo que propone Wright en este primer gesto es que la declaración de la “muerte” de las clases es prematura y que, en lugar de explicar su complejidad, se está proclamando

su disolución: “parecen confundir la creciente *complejidad* de las relaciones de clase en las sociedades capitalistas contemporáneas con la *disolución* de las clases sin más” (2018: 185). Esto es, en lugar de llevar a cabo el esfuerzo de repensar las clases desde nuevos paradigmas y esquemas de pensamiento, algunos teóricos decretan su disolución como si estas relaciones históricas hubieran desaparecido y no existiera ya la desigualdad o la explotación⁸⁰. Nos adscribimos, por ello, a la propuesta de Wright en tanto reclama el análisis de clase en un tiempo en que resulta todavía más conflictivo hacerlo por la variedad y radicalización de las sociedades capitalistas. Es desde aquí desde donde planteamos la elaboración de una contravisualidad obrera que apunte al amplio caleidoscopio en que las relaciones de clase tienen lugar.

b) Por otro lado, afirma Wright, el debate sobre la “muerte” de las clases sociales, en realidad, hace referencia a la *caducidad* de *un modo* de explicar la sociedad que pertenece al pensamiento marxista.

Cuadro 6.1. La metáfora del juego para cartografiar la política y el análisis de clases

<i>Nivel del sistema en el que se centra el conflicto</i>	<i>Metáfora del juego</i>	<i>Forma política del conflicto</i>	<i>Asuntos en litigio</i>	<i>Forma de análisis de clases</i>
Nivel del sistema	A qué juego se juega	Revolución-contrarrevolución	Capitalismo-socialismo	<u>Marxista</u>
Nivel institucional	Reglas del juego	Reformista-reaccionario	Variedades del capitalismo	<u>Weberiana</u>
Nivel situacional	Movimientos del juego	Política de grupos de interés	Intereses económicos inmediatos	<u>Durkheimiana</u>

Wright, Olin (2018), *Comprender las clases sociales* (p. 147)

Según el autor, existen tres formas principales de explicar el análisis de clases y cada una de ellas atiende a un nivel diferente del “juego”, es decir, refieren a elementos

⁸⁰ En relación con la propuesta de Wright, en el libro *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo* (2013), Juan Carlos Rodríguez estipula que el lenguaje del marxismo clásico ya no es funcional para pensar las nuevas estructuras sociales y que, por tanto, resulta imperativo buscar un nuevo lenguaje que no implica, ni mucho menos, renunciar a la terminología de clases, sino más bien resignificarla, adaptarla a la nueva coyuntura histórica: “Esta preocupación por encontrar un lenguaje nuevo que nos comunique con la gente, es solo un síntoma de que el lenguaje marxista tradicional era ya [...] una acumulación de muertos vivientes [...] Si la gente no comprende el mundo en que vive no es solo porque no comprenda o no vea esa infraestructura de explotación que se ha vuelto invisible, sino a la vez porque el lenguaje marxista encargado de explicar todo esto, se ha vuelto también invisible.” (2013: 9).

distintos. De esta forma, el análisis marxista (nivel 1) “echa sus raíces en el problema de qué juego [hay] que jugar [...] el núcleo esencial del marxismo como teoría social es la idea de las alternativas emancipadoras al capitalismo” (2018: 148). Esto quiere decir que el nivel 1 (el análisis marxista) centra su atención en el juego mismo al que puede jugarse y, por tanto, busca alternativas emancipadoras (en este caso, al “juego capitalista”). Por otro lado, el análisis weberiano asume el juego de base, es decir, el terreno del sistema capitalista, “pero sus reglas institucionales pueden cambiar mucho [...] se refiere a las formas en que se organizan y regulan los mercados y las formas en las que los jugadores con distintas capacidades de mercado participan en el intercambio” (2018: 149). De esta forma, en el nivel 2 (análisis weberiano), las grandes clases son posiciones distintas dentro de un mismo juego (el capitalista).

Por último, “en el análisis durkheimiano se considera incuestionable el capitalismo y sus reglas institucionales específicas y se centra en los movimientos de los jugadores dentro del juego” (2018: 149). Es, dice Wright, el terreno de las microclases y de la diferencia ocupacional en una escala menor. La relación entre los tres niveles del esquema no es pura ni perfecta, sino que en ocasiones se producen traspasos de unos a otros: por ejemplo, el enfoque marxista puede hacer referencia al mismo tiempo a dos niveles diferentes (juego y reglas del juego). Ahora bien, la importancia que adopta el debate sobre la “muerte” de las clases sociales en la actualidad reside, precisamente, en que se trata de *invalidar* a la variante 1 del esquema, el análisis marxista. Es el fin de la Historia, la llegada del neoliberalismo como *forma de vida*, lo que provoca que *carezca de sentido* el marxismo como metodología explicativa de las relaciones sociales: “consiguieron eliminar de la imaginación popular, en gran medida, la idea de una alternativa al capitalismo. Thatcher proclamó que “no hay alternativa” (NHA) y la mayoría de los sociólogos académicos parecía estar de acuerdo. Fuera de los círculos marxistas, *la idea de acometer un análisis de clases a escala del propio juego parecía algo completamente irrelevante*” [La cursiva es mía] (2018: 150). El fin de la historia nos sitúa, narrativamente, en el nivel situacional o micronivel. Al desaparecer las opciones alternativas al sistema capitalista, la imaginación se quiebra y se evaporan, en gran medida, las formas de cartografiar las clases sociales, aquellas que apuntan a las alternativas en un macronivel.

Lo que apunta Wright es que el debate en torno a la “muerte” de las clases sociales procede, en gran medida, de este acontecimiento histórico: la totalidad neoliberal hace que pierda sentido trabajar con el nivel analítico marxista, es decir, la clase social no puede ya ser analizada en términos que supongan una alternativa al sistema imperante. La evolución, entonces, del análisis de clases en el siglo XXI se explica a partir del desplazamiento producido en el esquema de Olin Wright: ya no se debate por el juego, ni por las reglas del mismo, sino por los movimientos que se producen dentro de él. “Todo lo que queda es el concepto de clase orientado hacia los movimientos dentro del sistema. [...] Se trata del análisis de clases para la hora del neoliberalismo triunfante” (2018: 151). No se trata, afirma Wright, de colocar las tres variantes dentro de una competición por la pertinencia de una u otra, sino, más bien, de explorar las interconexiones entre las tres y

explicitar que la “muerte” actual derriba, concretamente, aquellos esquemas de pensamiento que abogan por cuestionar el juego capitalista y sus reglas de funcionamiento. En palabras de Owen Jones, renunciar a esta variante del análisis de clases significa asumir que dicho mundo ya no existe, se torna imposible y uno de los sentidos fundacionales en torno a lo obrero se derrumba: “Nuestros oponentes nos dicen que nuestro análisis se remonta a un mundo que no existe, pero defender la centralidad de la clase no significa negar que su naturaleza haya cambiado” (Jones, 2016: 10).

En definitiva, identificamos en este primer vector del análisis que tienen lugar una serie de cambios sistémicos, una extensión subjetiva de la variante neoliberal, que produce efectos identitarios significativos: asunción de lógicas individualistas, procesos de descolectivización, etc. A raíz de este proceso estructural e identitario, el argumentario se ha dividido en posturas y dimensiones diferentes que apuntan, por un lado, a reafirmar en mayor o menor medida los relatos neoliberales y negar los modos de pensamiento alternativo (marxistas) y, por otro lado, a (re)inventar narrativas que justifican la explicación del mundo social a partir de la categoría de “clase”, ya sea esta procedente del marxismo tradicional o no. Es importante, no obstante, en este primer vector del debate y siguiendo de nuevo a Foucault, hasta qué punto las disputas por el sentido de lo obrero responden a reafirmaciones de las estructuras de dominación o no; es decir, cuáles son los efectos políticos de los discursos que niegan la vigencia de la clase, qué implican los interrogantes en torno a dicha cuestión y hacia qué sentidos apuntan las alternativas. El objetivo es entrelazar, por un lado, el conjunto de cambios estructurales e identitarios que trae consigo el neoliberalismo y, por otro lado, las propuestas sobre el sentido de lo obrero que *aparecen* o se *diluyen* en torno a una noción que, aunque parpadeante, continúa siendo caleidoscópica.

❖ Las transformaciones laborales en la era postindustrial

Si en el debate actual sobre la “muerte” de las clases sociales la expansión del modelo neoliberal sirve para justificar la desaparición de la lucha de clases y del modelo marxista de pensamiento, también las transformaciones del sector laboral resultan fundamentales para comprender el segundo eje del argumentario. Los cambios que tienen lugar en la organización del trabajo producen la sensación de que, puesto que las fábricas han sido llevadas a otros lugares y los oficios han mutado, también lo han hecho con ellos las clases sociales. Dado que el modelo organizativo del trabajo sobre el que se sostenían las teorías de Marx, Weber, Durkheim, etc., ha variado, entonces, los teóricos proponen una nueva codificación que renuncie a los términos empleados en los siglos XIX y XX. La disputa entre unos y otros consiste, precisamente, en determinar hasta qué punto las transformaciones históricas y laborales trastocan los *modos de pensar* y la constitución misma de las clases sociales; esto es, en qué medida la expansión del modelo neoliberal y las nuevas formas del trabajo implican obligatoriamente un cambio en los esquemas de pensamiento y la disolución definitiva del análisis de clase.

En torno al segundo eje, el de las transformaciones laborales, se perfilan dos procesos complementarios: uno centrado en *las desapariciones o deslocalizaciones*,

aquello que se pierde o se desplaza, y otro centrado en *las apariciones*, nuevas condiciones y regímenes de explotación. En la reorganización mundial del trabajo tiene lugar, por un lado, i) un procedimiento material, *físico*, de desplazamiento de las industrias hacia otros lugares y aparición de nuevos *espacios* de trabajo; ii) y, por otro lado, la consolidación simbólica de *un nuevo modo de trabajar* basado en las competencias neoliberales de privatización y flexibilidad. De esta forma, tienen lugar por un lado las transformaciones físicas del trabajo (cierre de fábricas, astilleros, etc., que son desplazados a otras latitudes) y por otro lado las transformaciones simbólicas (se impone un nuevo modo de trabajar basado en la flexibilidad). El debate, a partir de estos dos procesos, *afirma* o *niega* la “muerte” de las clases sociales; es decir, ambos procesos sirven para argumentos diferentes y contrarios en torno al debate de las clases. Si bien desde un sector teórico se afirma que la deslocalización de las fábricas y la implantación de un modelo neoliberal de trabajo es suficiente para decretar el fin de las clases, desde otro sector se advierte que estos cambios no trastocan, de ninguna manera, los regímenes básicos de dominación, a pesar de que las estructuras laborales y sociales han mutado y deben ser redefinidas desde planteamientos diversos. Nos interesa, por ello, en este punto, comprender las dos aristas del debate y observar cómo las transformaciones laborales de la era postindustrial se erigen como el segundo elemento determinante en el debate sobre la “muerte” de las clases sociales. Solo desde ahí, pensamos, podremos entender por qué las narrativas literarias pluralizan las nociones que pueden referir a lo obrero o directamente prescindir de ellas.

i) “Sin industria no hay obreros”

A partir de mediados de la década de los años ochenta y principios de la década de los noventa, tiene lugar un proceso de desindustrialización que trastoca los modos de organizar el trabajo en la Europa occidental y Estados Unidos. Siguiendo a Sánchez Pinilla en el artículo “Narrativas del posfordismo: de las ruinas de la fábrica a la celebración de la Creative Class” (2013), “en un contexto de crisis de alcance global la fábrica tuvo que redefinir su funcionalidad para afrontar una coyuntura económica cada vez más inestable” (2013: 157), esto es, el modelo fordista basado en la disciplina del obrero y la cadena de montaje se abre paso a otras formas laborales que contribuyen a superar las crisis económicas mundiales⁸¹. En este punto, y debido al abaratamiento de los costes industriales en países no occidentales, el sector laboral a nivel mundial sufre una *deslocalización*: sus principales centros de trabajo *se desplazan* hacia zonas donde la explotación de la fuerza de trabajo implica un coste menor. De esta forma, los sectores mayoritariamente industriales sobre los que se basa el empleo se deslocalizan, esto es, se desplazan a otros lugares y generan un hueco significativo para el espacio social y las formas de organización:

⁸¹ “La fragmentación de los mercados y la aceleración de la vida económica y de los mercados impulsaron a las empresas a adaptarse a un nuevo capitalismo en el que la flexibilidad y capacidad de adaptación son determinantes, y pronto las estructuras empresariales se aligeraron, evolucionando la empresa hacia formas organizativas más cercanas a las de la red.” (Alonso y Rodríguez, 2009: 26).

Por eso, cuando afirman que la clase obrera va en retroceso o ya no existe, lo que algunos analistas obvian en sus análisis –quizá por exceso de eurocentrismo- es que el planeta está experimentando una proletarización creciente debido a *la descentralización productiva* [...] Se está produciendo *una externalización de la clase obrera del centro a la periferia* [...] Las deslocalizaciones han colaborado a que no veamos la densidad industrial que antes podíamos observar en las grandes ciudades del Estado. [La cursiva es mía] (2015: 84-85).

El modelo fordista⁸², de producción fabril, sobre el que se sostienen los análisis de clase del siglo XIX y XX, se *desplaza* a los márgenes de producción y da paso, en Europa y Estados Unidos especialmente, a un modelo laboral posfordista que se basa en la temporalidad del empleo y que rompe, en gran medida, la subjetividad colectiva de los trabajadores. El movimiento de deslocalización que tiene lugar en la década de los noventa trae consigo entonces dos consecuencias directas en las transformaciones sociales ligadas al trabajo: por un lado, produce “huecos” significativos en las zonas industriales del núcleo capitalista que pasan a ser desmanteladas y, por otro lado, en los países de la periferia capitalista crea nuevas edificaciones destinadas a la explotación y el abaratamiento de los costes de producción (son, entre otros, Bangladesh y China centros funcionales de esta nueva “industrialización”). Una muestra representativa del movimiento de desplazamiento y el consecuente abandono de los centros de producción industrial tiene lugar en el proyecto fotográfico de Yves Marchand y Romain Meffre bajo el título “The ruins of Detroit” (2010). Las imágenes que conforman el proyecto retratan las ruinas de la ciudad de Detroit, conocida como “Motor City” por ser uno de los centros mundiales de la industria del automóvil. El traslado de las fábricas hacia otras latitudes deja entrever, en las imágenes, escenarios *vaciados* que convierten a Detroit, entre otros, en un espacio fantasma:

La consecuencia de todo ello son precisamente las “Ruinas de Detroit”, el abandono y la decadencia física de muchos de los espacios que acogió la industria del automóvil y otros muchos lugares que aprovecharon el dinamismo que antaño tuvo la ciudad. La mirada de Marchand y Meffre se recrea precisamente en el abandono y en la decadencia de las ruinas de la Motor City; unas ruinas que [...] *evidencian el fin de una determinada forma de trabajo en la que el poder casi omnipotente del pasado fordista deviene ausencia y ruina*. [La cursiva es mía] (Sánchez, 2013: 164).

⁸² “Dicha organización basada, entre otras cosas, en la producción masiva en serie, el desarrollo “extremo” de la división del trabajo, o el control taylorista del obrero en la línea de montaje puede documentarse fácilmente, por ejemplo, partiendo de las narrativas visuales: desde los *Tiempos Modernos* de Charles Chaplin, hasta la ingente producción *Agit-Prop*, o los murales de Diego Rivera en Detroit.” (Sánchez, 2013: 157). Para más información sobre el modelo fordista, véase: Sennett, Richard (1998) *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Anagrama.; Bergalli, Roberto (2001), “Relaciones entre control social y globalización: fordismo y disciplina; post-fordismo y control punitivo” en Bonastra, Quim (coord.) *Modelar para gobernar: el control de la población y el territorio en Europa y Canadá, una perspectiva histórica*, pp. 241-264.; Coriat, Benjamin (2015), *El taller y el cronómetro. Ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la población en masa*, Siglo XXI editores.; Lara Sánchez, Miguel Ángel (2014), *Del fordismo a la automatización del trabajo mental*, Universidad Nacional Autónoma de México.

El abandono y la decadencia de uno de los centros principales de la industria del automóvil sirve entonces como ejemplo para comprender una de las principales consecuencias de los procesos de deslocalización: el *vaciado* consciente de las fábricas y su resignificación como ruinas históricas, como huecos políticos de la nueva temporalidad⁸³. Las imágenes de Marchand y Meffre retratan, pues, el estado fantasmal de los que habían sido centros de producción fordista, núcleos de un modo de organización laboral fordista, y se constituyen ahora como *ruinas contemporáneas*.



Compañía Fisher Body⁸⁴

⁸³ En este sentido, resulta significativo en el territorio español el cierre de los Altos Hornos de Sagunto en el año 1984, con la posterior resignificación de enormes instalaciones, en buena parte devenidas en ruina o adaptadas a otras funciones en algunos casos.

⁸⁴ “Built in 1919 by Albert Kahn, the building was part of a set of 40 plants built for the Fisher brothers. The Fisher company supplied car bodies to automobile manufacturers such as Buick, Cadillac and General Motors. FISHER BODY 21 PLANT, 2007” [Construido en 1919 por Albert Kahn, el edificio era parte de un conjunto de 40 plantas construidas para los hermanos Fisher. La compañía Fisher suministró carrocerías a fabricantes de automóviles como Buick, Cadillac y General Motors. FISHER BODY, PLANTA 21, 2007]. Disponible en: <http://www.marchandmeffre.com>.



Planta Ford, modelo T85

Siguiendo los planteamientos de Iñaki Robles (2019)⁸⁶, cuando trabaja sobre la resignificación política de los edificios abandonados tras la burbuja inmobiliaria, pensamos que las fábricas de las imágenes de Yves Marchand y Romain Meffre sufren una resignificación en su nuevo estado *vaciado* que las hace representar el quiebre de un modelo de trabajo dominante hasta el momento: “las ruinas contemporáneas son un tipo de ruina producida en nuestro tiempo que nos hablan de un presente o de un pasado muy reciente [...] son heterocronotopos, esto es, lugares otros que se definen por el derrumbamiento y el abandono de nuestro tiempo, sus crisis, sus malestares y desviaciones” (2019: inédito). Las ruinas, afirma Robles, son lugares que se relacionan

⁸⁵ “The various components of the car were put together on a several-story-high assembly line, starting on top, down to the ground floor, from which the completed vehicles came out. This vertical layout was abandoned in the late 30s to make way for single level plants. The plant, which closed in the 1970s, is now used as storage space. CRAINWAY, FORD MODEL T PLANT, 2009” [Los diversos componentes del automóvil se unieron en una línea de montaje de varios pisos de altura, comenzando en la parte superior, hasta la planta baja, de donde salían los vehículos completos. Este diseño vertical fue abandonado a finales de los años 30 para dar paso a plantas de un solo nivel. La planta, que cerró en la década de 1970, ahora se utiliza como espacio de almacenamiento. CRAINWAY, FORD MODELO T PLANTA, 2009]. Disponible en: <http://www.marchandmeffre.com>.

⁸⁶ Agradecemos al autor su generosidad a la hora de permitirnos leer un trabajo todavía inédito: “Ruinas contemporáneas y nuevos monstruos: resignificaciones, apropiaciones y comunidad de vulnerables en edificios fantasma de España”.

con el tiempo de manera que, en muchas ocasiones, lo colocan en suspensión. Las ruinas de Detroit, las fábricas abandonadas de las imágenes, representan precisamente una suspensión *del tiempo de los obreros*, de una temporalidad donde fue posible la organización y la lucha de clases. Es en las fábricas *vaciadas* donde *queda suspendida* la imagen prototípica de la clase obrera y por tanto su significación: “esta cohabitación es una conjugación de tiempos, el tiempo de un modelo en su forma operativa y su tiempo de declive. Tropo que une distintos cronos, espacio compartido de tiempos” (2019: inédito). Las fábricas vaciadas simbolizan un espacio de tiempos que conviven en suspensión: el del pasado fordista y el del presente “vacío” o “deslocalizado”.

La presencia significativa de estos lugares, por su tamaño y reparto en las zonas industriales, tiene un efecto directo en el imaginario social que refuerza la idea de la “desaparición de la clase obrera” (y consecuentemente de las clases en general): en tanto han sido abandonados sus lugares históricos de trabajo, los obreros han debido también disolverse con ellos, volverse fantasmas que habitan las ruinas contemporáneas. Son ambos, edificio y obrero, ruinas presentistas, efectos de un tiempo abandonado: “el tiempo que se materializa en estos edificios fantasma es el mismo que define a estos personajes sociales” (2019: inédito). Este primer cambio histórico *hacia afuera* es utilizado, en el debate sobre la “muerte” de las clases sociales, para justificar la desaparición de las clases y la sustitución por otros conceptos que toman fuerza: “clase media” y “precariado”, entre otros; pareciera, pues, que los escenarios *vaciados* de Marchand y Meffre son sintomáticos de una desaparición análoga de los obreros.

No obstante, autores como Wright o Laullón y Tirado advierten que este argumento sobre la “muerte” de las clases basado en la deslocalización, en realidad, está obviando que la producción fordista no desaparece, *sino que se desplaza y se transforma*. El movimiento hacia los márgenes que llevan a cabo los países desarrollados para desplazar su industria hacia zonas donde el coste de mantenimiento es menor, no “hace desaparecer” el modelo de trabajo sobre el que Marx, Weber y Durkheim teorizan, sino que lo traslada hacia otras latitudes. Es decir que las fábricas vaciadas de Detroit se “llenen” nuevamente en otros escenarios sociales (Bangladesh, Irak, China...): “pero las industrias no han desaparecido, sino que han sido desplazadas a otras zonas del planeta, donde los costes salariales son menores y las legislaciones laborales, inexistentes” (2015: 84-85). Detectan una primera fisura: la “muerte” de las clases sociales tal y como ha sido declarada no se ha producido a un nivel global; afirmar esto sería negar el régimen de explotación industrial al que son sometidas las sociedades de la periferia capitalista. Se advierte, entonces, que esta línea argumental se sostiene sobre una mirada eurocéntrica y, por extensión, *colonialista*, en tanto se pretende cifrar la evolución laboral de los países occidentales como la única posible, esto es, como *la forma de transformación universal*, pasando por alto que conviven modelos fordistas y posfordistas en latitudes diferentes. En esta línea de denuncia trabaja el largometraje *Nokia, una fábrica decente* producido en el año 2004 por Thomas Balmès y donde se advierte sobre la situación de explotación vivida en una fábrica de Nokia ubicada en China.



Balmès, Thomas (2004), *Nokia, una fábrica decente*

En el largometraje, Balmès construye un relato cinematográfico en el que se dejan entrever los regímenes de dominación de la marca de tecnología Nokia y las situaciones de desprotección en que se encuentran los empleados y empleadas, que, como muestra el fotograma, son trabajadores “de mono azul” que cubren, en otra latitud, el escenario fantasma de las fotografías de Marchand y Meffre. De esta forma, la imagen de las fábricas *vaciadas* de Detroit se complementa con la de otras fábricas pertenecientes a latitudes diferentes y viene a reforzar el argumento que, entre otros, Laullón y Tirado esgrimen: decretar la “muerte” de las clases sociales alegando que los centros industriales han desaparecido es un proceso precipitado puesto que el modelo fordista continúa vigente en una parte de la distribución laboral global. En la misma línea trabaja la producción cinematográfica *Parásitos* (2019) del director surcoreano Bong Joon-ho, recientemente galardonada con la Palma de Oro en el Festival de Cannes. La película, construida sobre un esquema binario de la lucha de clases, narra la situación marginal y de subsistencia extrema en que vive una familia coreana; a través del ingenio en un formato a medias entre el género de terror y la comedia, los personajes inician un proceso de parasitismo en el seno de una familia de la clase alta coreana. Joon-ho construye una narrativa cultural que coloca en primer plano la lucha de clases y la condición laboral precaria de todos los protagonistas que, como muestra el fotograma, subsisten a base del montaje de cajas de cartón destinados a una empresa de comida rápida. El film, en un sentido complementario al largometraje de Balmès, muestra un sentido de lo obrero y la lucha de clases que escapa a la “muerte” proclamada en el debate norteamericano y europeo.



Joon-ho, Bong (2019), *Parásitos*

Desde el argumentario que se opone al decreto de la “muerte” de las clases, se afirma: en este punto, no solo se está obviando que la producción fordista *se desplaza* y por tanto sigue vigente en otras zonas, conviviendo en el tiempo presente de forma simultánea, sino que también *se transforma* en el interior de los países desarrollados, dando lugar a otro tipo de construcciones que pretenden alejarse de la imagen fabril prototípica. Esto es: las fábricas *vaciadas* no disuelven en su interior a los obreros, sino que los recolocan y los dispersan en otros lugares de trabajo y bajo imágenes/imaginarios diferentes. Siguiendo de nuevo a Sánchez (2013), un ejemplo emblemático de esta transformación posfordista es, precisamente, la fábrica de Volkswagen en Dresden (Alemania), conocida como “Volkswagen Zentrum Dresden”. Inaugurada en el año 2000, la edificación propone una distribución totalmente diferente a la de la cadena de montaje:

Una fábrica que en su redefinición espacial y funcional despliega visible su interior y de esta manera se muestra como reclamo experiencial a clientes, visitantes y turistas. El espacio de la fábrica se organiza con el pulcro aspecto de un centro de investigación –los trabajadores no usan aquí el viejo mono azul asociado al trabajo fabril, sino indumentaria de laboratorio y guantes blancos como pulcros profesionales creativos que se dedican en este caso a la I+D, el suelo de madera que absorbe el escaso ruido se ilumina mediante teatrales focos, y lo más importante de todo: el edificio está recubierto por entero de cristal-. (2013: 169).

A partir de una estructura completa de cristal, el trabajo de los obreros, que llevan a cabo la fabricación del automóvil, es completamente transparente para evidenciar la pulcritud que se decreta en su interior y para convertir su trabajo en un “reclamo experiencial”, esto es, en un espacio casi-artístico en tanto pretende *mostrar* al público su

desarrollo⁸⁷. De esta forma, la imagen cosmopolita de la fábrica se fusiona con la de las nuevas ciudades postindustriales europeas que ya no encuentran cabida en su interior para los “obreros de mono azul”⁸⁸. En las fotografías de la Volkswagen Zentrum Dresden se observa cómo el uniforme de los trabajadores ha sido sustituido por un equipamiento que simula el de los centros de investigación y los laboratorios (en blanco): el coche se construye, entonces, a partir de un procedimiento y una imagen que dista, en gran medida, de la predominante en las fábricas fordistas. El nuevo escenario laboral se pretende alejado de la suciedad y la cadena de montaje y *transforma* al obrero en su interior, lo *reconvierte*.



⁸⁷ En relación con ese proceso de “muestra” casi artística, la novela de Isaac Rosa, *La mano invisible* (2011), propone un ejercicio ficcional muy similar al de la fábrica de Dresden: en la obra, un grupo de trabajadores manuales son contratados como actores para ejercer, en el escenario, las rutinas laborales propias de su profesión; los personajes intuyen que existe un público que los observa, pero no saben de quién se trata ni el motivo político de su representación. Isaac Rosa explora las transformaciones históricas de los obreros, los efectos de su teatralidad y el modo en que esta influye en las decisiones grupales.

⁸⁸ “Estas visiones ortodoxas, paradójicamente, alimentan el mito de una clase obrera folklórica a la que tanto apelan algunos de manera interesada para llevar el debate a su terreno. Nos referimos a la imagen de un trabajador varón, de mediana edad, padre de familia, heterosexual, vestido con un mono azul, que labora en una fábrica industrial, tiene carné de alguno de los grandes sindicatos de clase de este país y fuma ducados. Un personaje que, además, se adorna con calificativos de machista, sexista y racista. Dejando a un lado lo cuestionable de estas generalizaciones, este cliché de la clase obrera ni responde a los cambios sociales que se han producido en las últimas décadas ni nos permite avanzar hacia una identidad más plural que tenga en cuenta la nueva configuración de la clase trabajadora, heterogénea y multifacética, conformada por todos esos trabajadores y trabajadoras que no encajan en el prototipo, pero que son tan clase obrera como el modelo de trabajador industrial de los siglos XIX y XX.” (Laullón y Tirado, 2016: 54-55).



Volkswagen Zentrum Dresden

Guiadas por esta línea de transformación posfordista, afirma Sánchez, surgen una serie de teorizaciones que o bien decretan la desaparición de las grandes clases en tanto que los modelos fordistas han sido reconfigurados o bien estipulan la aparición de nuevas clases sociales alejadas tanto de los análisis marxistas y weberianos como del marxismo contemporáneo; cita como ejemplo, en este punto, la publicación de una obra titulada *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community, and Every Day Life* [El surgimiento de la clase creativa. Y cómo está transformando el trabajo, el ocio, la comunidad y la vida cotidiana] (2004) donde el teórico Richard Florida coloca el foco ya no en la desaparición de las clases, sino en la aparición de una nueva y sofisticada clase social “creativa” que se ajusta a los paradigmas laborales del posfordismo. En la obra, Florida trata de explicar las transformaciones del trabajo a escala global a partir del concepto de “creatividad” y, afirma, es el talento y la capacidad del ser humano para ser “creativo” lo que rige el nuevo orden mundial. El aumento de las ganancias económicas depende del movimiento del talento y de la creatividad a un nivel global; son estos factores los que determinan la aparición de la “clase creativa”, que resulta determinante frente a las grandes clases del siglo pasado y su “fuerza manual”. Frente a los postulados de Florida se posicionan obras como *La clase obrera en la era de las multinacionales* (2011), de Peter Mertens, o, de nuevo, *El patriarcado del salario* (2018), de Silvia Federici, que apuntan a un mantenimiento del análisis de clase aun a pesar de las variaciones estructurales del sector industrial.

El sociólogo y presidente del Partido del Trabajo en Bélgica construye una obra en la que defiende la existencia y vigencia de nociones puramente marxianas para la comprensión del mundo social. Así, afirma, la contradicción capital-trabajo, la plusvalía, la clase obrera y las posibles luchas colectivas continúan presentes en la era postindustrial. De hecho, los cambios industriales que desembocan en la deslocalización o la

reconfiguración de las fábricas apuntan a la consolidación de empresas transnacionales todopoderosas que no diluyen el análisis de clase, sino que lo favorecen: “La contradicción entre trabajo y capital, lejos de haber desaparecido, se ha vuelto, por el contrario, *planetaria*. La revolución tecnológica ha exacerbado este antagonismo” [La cursiva es mía] (2011: 9). En la era de las empresas transnacionales (ETN), el poder estatal de países como Estados Unidos, la Unión Europea y Japón aumenta, esto quiere decir que lejos de provocar una transformación abocada al *desclasamiento*, los monopolios capitalistas se tornan más extremos y agresivos:

Nunca antes tantas personas trabajaron en la fabricación de un mismo producto, se trate de un automóvil, de un avión o de un producto derivado del petróleo. Las veinte ETN más grandes emplean cada una de doscientas cincuenta mil a medio millón de personas. Y eso, sin tener en cuenta los subcontratistas. Una empresa como General Motors emplea en la producción automovilística, subcontratistas incluidos, a 626.000 trabajadores. [...] Por otra parte, nunca antes un número tan reducido de personas tuvo el control de la mayor parte de la producción: tan sólo tres en el sector petrolero, seis en el sector del automóvil, dos en el mercado del maíz, cuatro en el mercado de la soja, seis en el sector agroquímico y dos en la aviación civil. (2011: 14-15).

La defensa de Mertens apunta a una consideración universalista de los términos de Marx y, por tanto, a una noción casi totalizadora de los sistemas de dominación y explotación: el poder se condensa en torno a las veinte empresas transnacionales más grandes y un número cada vez más reducido de personas controla la mayor parte de la producción. Siguiendo esta lógica, para Mertens, los regímenes de existencia de las clases sociales, lejos de desaparecer, se radicalizan; de ahí que su oposición a la noción de “muchedumbre”⁸⁹ de Negri se sostiene sobre un sentido de lo obrero que considera a la clase trabajadora⁹⁰ en tanto motor de la historia y sujeto revolucionario en pleno siglo XXI.

Por su parte, el *flashback* teórico de Federici tiene una incidencia significativa en la genealogía actual sobre el sentido de lo obrero: esto es así porque el principal reclamo de la autora consiste, precisamente, en desjerarquizar la narrativa obrera dominante y cambiar el centro de gravedad. Para Federici, el salario y los centros canónicos industriales (las fábricas) no deben ser el único punto de referencia para considerar y definir a la clase obrera. El reconocimiento del trabajo no salariado es clave en la propuesta de la economía feminista y, por tanto, añade otra variante más al argumentario: aunque la autora defiende el análisis de clase, junto con Wright, Mertens, Tirado, o Navarro, entre otros, lo hace desde una consideración concreta que está filtrada por la perspectiva del feminismo y su reconocimiento de los regímenes de dominación y

⁸⁹ “En este nuevo mundo, la gente ya no tiene relaciones mutuas en calidad de clases sociales, sino más bien como singularidades. Juntos, constituyen la muchedumbre. Tal es la opinión de Michael Hardt y Antonio Negri.” (2011: 8).

⁹⁰ “La clase obrera es el corazón palpitante del sistema. Es el trabajo productivo el que crea las riquezas de la sociedad. El capital sólo puede aumentar gracias a la plusvalía generada en el proceso de producción. La clase obrera puede existir perfectamente sin los patronos capitalistas, mientras que el patrón no es nada sin los trabajadores. Ahí es donde reside precisamente el papel de la clase obrera como actor del cambio histórico. Los trabajadores productivos están en el centro de la producción y se enfrentan cada día a la contradicción entre trabajo y capital.” (2011: 20).

explotación que exceden al sector industrial y a los obreros salarizados. De esta forma, el proceso de desindustrialización provoca cambios en la conformación de una parte de la clase trabajadora, pero no son estos definitivos puesto que el trabajo doméstico no remunerado o las condiciones extremas de los migrantes no salarizados siguen intactos. La autora se opone al argumentario neoliberal de disolución de las clases a partir de un enfoque que amplía el sentido de lo obrero y, por tanto, permite resistir a la suposición de que todo cambio industrial supone un cambio definitivo en la constitución de la clase obrera. En este sentido, *El patriarcado del salario* aporta una dimensión más a la genealogía de lo obrero y propone que, a pesar de la extensión neoliberal y los cambios estructurales en el sector industrial, siguen vigentes los regímenes de dominación y explotación que configuran la esencia misma de la clase trabajadora.

Este primer acontecimiento, entonces, de deslocalización postindustrial, de *desplazamiento* de las fábricas desde el centro hasta la periferia del sistema capitalista, da lugar a dos argumentos contrarios en el debate sobre la “muerte” de las clases sociales, a pesar de la variedad que cada autor o autora plantea en sus propuestas: por un lado, el de aquellos que, debido a los cambios, defienden que las clases ya no se organizan bajo el modelo de producción de los siglos anteriores y por tanto resulta urgente indagar otros conceptos acordes con el nuevo escenario social; y, por otro lado, los argumentos de aquellos teóricos que analizan los cambios desde un punto de vista global, no eurocéntrico, de forma que advierten no solo que las fábricas han sido desplazadas hacia otras latitudes, sino que estas también han sido reubicadas y transformadas en el interior de las ciudades postindustriales. No obstante, los cambios estructurales de la organización fabril, afirman, no conllevan una modificación de las líneas básicas de identificación de las clases; esto es, el análisis de clase, desde perspectivas variadas y complementarias, sigue vigente en tanto se considera que los regímenes de dominación y explotación se perpetúan en el neoliberalismo, aunque hayan mutado su forma; y, por tanto, la clase obrera continúa representando una forma histórica de “estar abajo” –en palabras de Thompson- aunque de maneras diferentes⁹¹. Junto a este primer espacio de transformaciones fabriles, un segundo elemento se convierte en material de disputa dentro del debate: los *modos* de trabajar.

ii) Un nuevo modo de trabajar y sus consecuencias en el análisis de clase

Las transformaciones laborales no solo tienen lugar en el terreno “físico” (de desplazamiento y vaciado de espacios), sino también en los modos de *entender* y *efectuar* el trabajo. El nuevo régimen laboral postindustrial, que se desarrolla bajo el neoliberalismo en la Europa occidental y los Estados Unidos, se codifica a partir de la preeminencia del sector servicios y la fragmentación acelerada del tiempo de trabajo. El

⁹¹ “La clase obrera, pese a las mutaciones que ha experimentado, igual que el resto de clases sociales, sigue existiendo; que el antagonismo de sus intereses con los intereses de la burguesía, aunque se pretenda ocultar en los medios, sigue haciendo de la lucha de clases el motor de la historia.” (2016: 39).

posfordismo o toyotismo⁹² se impone, entonces, como un *nuevo modo* de trabajar basado, sobre todo, en la flexibilización de las relaciones laborales y la autonomía del trabajador. La *flexibilidad* se convierte en la idea-fuerza del modelo posfordista de trabajo, “la transición del rígido modelo industrial a otro modelo postindustrial más flexible y dinámico” (2013: 160), y trae consigo una serie de dinámicas que trastocan los modos de relación social: la interiorización de la productividad, la subcontratación y la consecuente descolectivización. Flexibilidad que, en palabras de Sennett, “se usa para suavizar la opresión que ejerce el capitalismo” (2000: 10). La empresa, en tanto que flexible, exige un mayor compromiso a los trabajadores y obliga a una interiorización de las demandas de productividad que ya no son solo asumidas por los gerentes, sino sobre todo por los obreros⁹³. Por otro lado, así como las responsabilidades *se flexibilizan* y se extienden, también lo hacen las dinámicas de funcionamiento: la subcontratación se multiplica en el modelo posfordista y abre la puerta a una dinámica descolectivizadora. Las inercias privatizadoras del neoliberalismo facilitan la multiplicación de empresas y microempresas que abogan por un modelo contractual basado en la contratación en cadena o subcontratación, de esta forma, el empleo de los trabajadores es, en su mayoría, rotatorio y temporal:

Trabajadores que antes serían cuantificados en el apartado de “industria” ahora pasan a estar contabilizados bajo el apartado “servicios”, aunque su trabajo sea inseparable del trabajo industrial, como es el caso de todos aquellos que trabajan para empresas que prestan servicio a la gran industria, bien sea haciendo piezas de automóvil, bien sea limpiando sus instituciones. (Laullón y Tirado, 2016: 85-86).

Basada en la competencia creciente del sistema capitalista y su flexibilidad, la subcontratación se concibe como un modo de externalizar las prácticas laborales y, por tanto, perfeccionar la demanda. Este funcionamiento, por un lado, *emborriona* la división laboral entre trabajadores de la industria y del sector servicios (la gran industria subcontrata a empresas de servicios para realizar los trabajos que antes eran llevados a cabo de forma “directa”, sin mediación), pero, sobre todo, fomenta la ruptura de los lazos

⁹² “Se conoce como toyotismo a un conjunto de reestructuraciones desarrollada en *Toyota* por Ohno Taiichi, un experto en sistemas de optimización y rendimiento laboral que elaborará un modelo organizativo que, entre otras cosas, apostará por potenciar la autonomía del trabajador a través de una mayor horizontalidad laboral. Esto significaba, sobre todo, promover la rotación de los roles de la fuerza de trabajo en aras a mejorar la productividad atendiendo a las “inquietudes del trabajador” y sus necesidades particulares y laborales –escuchándolo y hablando directamente con él- para que así se pudiera comprometer en las tareas que lleve a cabo. De esta manera, al hacer hincapié en una suerte de desjerarquización y autonomía del trabajador mediante la interacción cognitivo-relacional, se acentuará la dimensión reflexiva en el seno de una producción que se reconfigurará por completo. Junto a esta especie de “transclasismo laboral” otra de las reestructuraciones que impulsará el toyotismo será el famoso *Just in Time* o *Stock 0*, cuya principal innovación consistirá en la máxima reducción temporal de la producción y de la circulación de la mercancía.” (2013: 158-159).

⁹³ “La empresa flexible requería además un mayor compromiso por parte de los trabajadores, pues en el nuevo contexto ultra-competitivo era indispensable contar con no solo una mayor productividad, sino con una lealtad que permitiese “delegar” en los trabajadores, de forma que estos tomaran decisiones respecto a la producción que fuesen beneficiosas para la empresa.” (Enrique Alonso y Fernández Rodríguez, 2009: 26).

colectivos e identitarios de los empleados que, en lugar de compartir un único espacio de trabajo, multiplican su oficio en centros laborales distintos donde se dificulta la emergencia de un sentimiento de colectividad y conciencia de clase⁹⁴: “Un nuevo discurso moral del trabajo, en el que la disponibilidad se convierte en la demanda principal de los empleadores, va a someter a la fuerza de trabajo a un intenso proceso de control ideológico, en el que no hay espacio para las reivindicaciones de carácter colectivo o relativas a una redistribución negociada de los beneficios” (Alonso y Rodríguez, 2009: 31). El nuevo discurso, basado en la flexibilidad y disponibilidad constante del trabajador, somete a la fuerza de trabajo y la descolectiviza en una serie de dinámicas individualistas donde el esfuerzo propio es el primer requisito. La breve temporalidad neutraliza e impide la adquisición de un sentimiento de pertenencia a la clase dominada y se evitan los lazos de comunidad. La subcontratación, pues, habilita un *nuevo modo de trabajo* que ya no reside en centros fijos y constantes donde los empleados desarrollan su vida laboral casi al completo, sino que la movilidad del mercado obliga a pluralizar las dedicaciones y los espacios. Este mecanismo, asentado en *los modos flexibles del trabajo* conlleva, a su vez, un aumento del *desempleo*. En el régimen laboral posfordista, el cambio temporal del trabajador, su mutación y traslado perpetuo, provoca espacios de desempleo constante.

Las contrataciones breves e interrumpidas generan temporadas de inactividad laboral que aumentan la insatisfacción del trabajador: “El universo posfordista ha profundizado en esas diferencias al caracterizarse su universo laboral por el aumento del desempleo, de la precariedad laboral o de las desigualdades sociales, resultado de la desregulación de los mercados laborales” (Alonso y Rodríguez, 2009: 23). En el estudio titulado “El trabajo en la era posfordista: un malestar permanente” (2009), los investigadores Enrique Alonso y Carlos J. F. Rodríguez advierten sobre un acontecimiento significativo en la subjetividad laboral posfordista: el aumento del malestar. La flexibilidad del nuevo modo de trabajo, afirman, genera una serie de dinámicas individualizadoras que fomentan el malestar de los trabajadores puesto que no solo transitan el empleo y el desempleo de forma constante, sino que además son desligados de las posibilidades colectivas de protección y acompañamiento. Así lo explora, entre otras, Elvira Navarro en la novela *La trabajadora* (2014):

Al principio no me quejé, ni busqué la solidaridad de nadie. Ni siquiera quise saber cuántas conversiones a colaboradores externos habían tenido lugar en el resto de los sellos. Tampoco mantuve contacto con ninguno de mis antiguos compañeros de mesa. Nuestra amistad, si es que podía llamarse así, atravesaba la punta filosa de la competición, de esos leves y extenuantes signos tipográficos cuya pertinencia era siempre evaluada. (Navarro, 2014: 63).

⁹⁴ “Una de las consecuencias más negativas para la clase trabajadora de la aplicación de nuevos métodos de organización laboral es la fragmentación de los trabajadores en distintos grupos y subgrupos en función de su categoría laboral, con sus consiguientes variables salariales, atomización que tendrá un impacto palpable en la pérdida de la identidad colectiva de los trabajadores, así como en las posibilidades de una acción unitaria, bien sea sindical o política. Esto se agrava con la proliferación de fórmulas de subcontratación presentes en muchas empresas o la introducción de tipos de contratación que excluyen la laboralidad, como son los trabajadores autónomos en la teoría, pero falsamente autónomos en la realidad.” (Laullón y Tirado, 2016: 108-109).

En la obra, la protagonista se encuentra desligada de todo contacto colectivo con compañeros de trabajo puesto que su labor como correctora editorial forma parte de contratos temporales y, en gran cantidad de ocasiones, el empleo se realiza desde casa. Para Becerra, “la depresión se presenta [...] como consecuencia de la precariedad” (2019: 50) tanto económica como psicológica de Elvira que, lejos de encontrar una estabilidad y un acompañamiento humano colectivo, se interna en una dinámica violenta en el ejercicio de un empleo exigente y poco estable. La protagonista, afirma, no puede aprovechar el tiempo ni cumplir con los objetivos impuestos por la empresa que subcontrata sus servicios, de modo que “le acecha un sentimiento de frustración, de culpabilidad y de fracaso. No interpreta su situación como un efecto del sistema, sino como una incapacidad personal; lo cual responde al ideologema básico del capitalismo; no hay pobres, sino perdedores” (2019: 50). Lo mismo sucede con el personaje protagonista de la novela de Pablo Gutiérrez, *Democracia* (2012), quien “ante la adversidad de la crisis es incapaz de reaccionar y cae en una depresión profunda” (2019: 50). Personajes de la narrativa española actual que, lejos de reproducir presupuestos ficcionales, rastrean un elemento significativo de la subjetividad neoliberal: el malestar. En el (re)conocido ensayo de Richard Sennet, *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo* (1998), el autor analiza, a partir de historias de vida concretas, las consecuencias subjetivas que el modelo posfordista de trabajo tiene en el carácter de los trabajadores y relata la forma en que la “fugacidad” y la “flexibilidad” no solo aumentan el malestar de los sujetos, sino también sus capacidades para constituirse como fuerza colectiva:

Las formas fugaces de asociación son más útiles que las conexiones a largo plazo, y en parte, también, que los lazos sociales sólidos –como la lealtad- han dejado de ser convincentes. Estos lazos débiles están integrados en el trabajo de equipo, en el cual el equipo pasa de una tarea a otra y el personal que lo forma cambia durante el proceso. (Sennett, 2000: 23).

Los cambios significativos en los *modos* de entender el trabajo se convierten, en la última década, en material *narrable* para el campo cultural europeo y norteamericano. Así, encontramos productos culturales que exploran, como en el caso de Bárbara Ehrenreich, un género híbrido para la narración de la precariedad. En su obra, *Nickel and Dimed: On [Not] Getting By in America [Por cuatro duros. Cómo (no) apañárselas en Estados Unidos]* (2001), la autora lleva a cabo un relato autobiográfico a partir de la experiencia (sociológica) en primera persona de empleos inestables: la pensadora norteamericana adquiere contratos de trabajo temporales y precarios para relatar, en primera persona, la experiencia y el malestar de los trabajadores, así como las dificultades para construir redes colectivas de cooperación. La pregunta que da forma al libro es, precisamente, ¿cómo sobrevivir –y mucho menos prosperar- con seis dólares la hora? Ehrenreich construye una obra a partir de su experiencia como camarera de piso, empleada de Wal-Mart, limpiadora o auxiliar de enfermería, entre otras. La denuncia de la autora llama la atención sobre la forma en que el régimen laboral norteamericano obliga a la clase trabajadora a simultanear empleos y produce unas condiciones de vida

significativamente precarias. También, y especialmente, en el sector cinematográfico tienen lugar producciones que ahondan en las consecuencias subjetivas de los modos “flexibles” del posfordismo y en los efectos políticos y sociales que este produce en la conciencia de clase: *La cuadrilla* (2002), dirigida por Kean Loach, explora las situaciones que tienen lugar durante la privatización de los ferrocarriles británicos, las decisiones empresariales y políticas y, sobre todo, las reacciones de un grupo de operarios que ven sus vidas truncadas por el acontecimiento. En el *film*, Loach ahonda en los efectos que el discurso de flexibilización e individualización posfordista tiene sobre los trabajadores: el malestar, la desprotección, la vulnerabilidad, pero sobre todo las dificultades para mantener o construir dinámicas colectivas. Los personajes de Loach representan a una clase obrera que está siendo forzosamente transformada por los nuevos *modos* de entender y efectuar el trabajo. El director viene a constatar que, si bien los edificios que mostraban las fotografías de Marchand y Meffre han sido *vaciados*, convertidos en ruinas, los obreros “de mono naranja” en su película no desaparecen, no se transforman en fantasmas, sino que llevan a cabo un proceso de adaptación y reincorporación al mercado laboral que trunca en gran medida las vidas y las subjetividades.



Loach, Kean (2002), *La cuadrilla*

En la misma línea, *Dos días, una noche* (2014), de Jean-Pierre y Luc Dardenne, presenta una situación paradigmática para comprender las nuevas relaciones laborales que tienen lugar en las fábricas industriales europeas, donde los regímenes trabajador-empresa han sido modificados a causa de la subcontratación: los obreros de una fábrica de paneles solares en una ciudad industrial belga, próxima a Liège, deben decidir el despido de una de sus compañeras. La empresa permite cobrar un incentivo económico a cada uno de ellos equivalente al coste del sueldo de la empleada. El *film* reproduce las consecuencias psicológicas (medicación, intento de suicidio, etc.) que el acontecimiento

tiene para la protagonista, así como las complicaciones que esta misma experimenta para encontrar una respuesta colectiva, de refuerzo y apoyo, por parte del resto de trabajadores. La decisión sobre el despido, muestran, se lleva a cabo de forma casi unánime cuando la empleada no está presente; no obstante, una vez la votación se repite por petición de la afectada, el trato directo (la visita a casa de los compañeros durante el fin de semana: *dos días y una noche*) hace cambiar de opinión a la mitad de la plantilla (conformada, esta, por trabajadores temporales y fijos). Los hermanos Dardenne construyen una representación cinematográfica de los nuevos modos de relación laboral donde los intereses de mercado de la empresa intervienen en las subjetividades de los individuos y quiebran las posibilidades de unión y conciencia de clase entre ellos: [Siguiendo a Ulrich Beck, 2007, 2002] [se observa] “un proceso de individualización donde las aspiraciones personales desplazan la acción colectiva derivada de la pertenencia a una categoría social como la clase.” (Huber y Lamas, 2017). Resulta significativo, por ello, el final, que se abre como un interrogante sobre los futuros posibles: la protagonista adquiere la mitad de apoyos de la plantilla y el gerente le ofrece, entonces, ser de nuevo contratada a cambio del despido de otro trabajador (migrante). El rechazo de la oferta y su salida de la fábrica, ya como desempleada, abre un abanico de posibilidades y sentidos políticos que completan el recorrido de un largometraje centrado en explorar las consecuencias que los *nuevos modos de entender y efectuar* el trabajo tienen sobre los trabajadores.



Dardenne Luc y Dardenne, Jean-Pierre (2014), *Dos días, una noche*

El nuevo modo de trabajo posfordista, basado en la flexibilidad que Sennett cataloga como “explotación disfrazada”, trae consigo un cambio en los regímenes laborales y subjetivos: el aumento del desempleo, la subcontratación y la privatización conllevan un aumento de los procesos individualizadores que debilitan, directamente, la colectividad. El cambio es significativo, pues, para el análisis de clase en tanto la conciencia y la organización de los trabajadores se modifica, acentuando la polarización

del debate. Ya no es solo un acontecimiento físico (desplazamiento, vaciado y transformación de las fábricas), sino sobre todo subjetivo y simbólico (otros modos de comprender y efectuar el trabajo). Los nuevos *modos de trabajar* en los países posfordistas permiten, entonces, a autores como Guy Standing o Grusky y Weeden defender que la organización polarizada en “dos” grandes clases ha “muerto” y, por tanto, carece de sentido puesto que responde a un sistema fordista ya transformado. La propuesta de los autores no se sitúa, necesariamente, en una variante narrativa de asunción de las lógicas capitalistas, sino más bien en la búsqueda de otras formas de articular la colectividad y comprender el mundo social. En este sentido, resulta significativo observar que la genealogía de lo obrero se resquebraja, no para asumir la desaparición de respuestas revolucionarias (el fin de la historia), sino para buscar otras nuevas que escapen a los esquemas tradicionales del pensamiento marxista.

La propuesta de Guy Standing: el precariado y su desplazamiento de lo obrero

La importancia de *The Precariat: The New Dangerous Class* [traducido en España como: *El precariado, una nueva clase social*] (2011) o *A Precariat Charter: From Denizens to Citizens* [traducido en España como: *El precariado, una carta de derechos*] (2014), en este punto, es significativa por su recepción multitudinaria y su planteamiento político: la obra de Standing, recogida en dos volúmenes con una separación temporal de tres años, es una de las intervenciones más leídas y discutidas del nuevo milenio. Su carácter cercano a la vez al género del ensayo y al del manifiesto político permite que la difusión se extienda a amplias zonas del entramado social y que lo haga, por tanto, su propuesta sobre las clases sociales insertas en el régimen posfordista: el autor defiende, a grandes rasgos, que los nuevos *modos de trabajar* han consolidado la emergencia de una nueva clase social, el precariado, entendida esta como fuerza de cambio renovadora frente a la “vieja clase obrera”, y con la posibilidad de constituirse como movimiento político⁹⁵. Su argumentación en torno al precariado se organiza a partir de dos puntos clave: 1) por un lado, el funcionamiento de la globalización: Standing explica cómo se diluye el vector de clase tradicional en pro de una política mercantilizada y cómo, a su vez, tiene lugar una separación más amplia entre aquellos a los que denomina “ciudadanos” y aquellos a los que denomina “residentes”. La globalización neoliberal implica una serie de lógicas que, en su transformación de los *modos de trabajo*, extreman las diferencias entre sujetos y radicalizan los estados de precariedad; 2) en este sentido, y bajo la denominación de “residentes”, Standing localiza una nueva clase social, el precariado, que puede llegar a

⁹⁵ Dado que la edición que manejamos se corresponde con el formato *ebook*, de aquí en adelante citamos a través de “posiciones” y no de páginas. Por otro lado, utilizamos, para el análisis de los planteamientos de Standing, la obra de 2014, puesto que esta constituye una reformulación y una respuesta más amplia a las críticas recibidas en su obra anterior: “Este libro es un intento de formular una agenda para el precariado que pudiera ser la base de un movimiento político [...] Es también, en cierta medida, un intento de responder a las reacciones contra *El precariado* [...] Sin embargo, hay todavía espacio para un debate constructivo. La precariedad es más que una «condición social». Una condición social no puede actuar. Eso solo lo puede hacer un grupo social con objetivos comunes o compatibles.” (Posición 73-77).

constituirse como movimiento político frente a la vieja clase obrera, ya transformada y desactivada. Así, distingue y define las cinco clases sociales existentes y, especialmente, ahonda en las características fundacionales del precariado. En conjunto, su obra se constituye como una propuesta política de actuación y refundación de las organizaciones colectivas frente a las dinámicas neoliberales que obligatoriamente sustituyen al obrero como fuerza revolucionaria en pro del precario.

1) La globalización del nuevo milenio trae consigo dinámicas que abogan, por un lado, por la extensión del mercantilismo neoliberal y, por otro lado, por la radicalización de los extremos sociales y la precariedad:

Lo que ha surgido en la era de la globalización bien podría llamarse democracia utilitarista. Sin valores de clase o ideas sacadas de la lucha de clases como guía, los políticos y los viejos partidos políticos han recurrido a una política mercantilizada que no aspira más que a dar con la fórmula para seducir a una mayoría, a menudo designada como «la clase media» (2014: 137).

La globalización, pues, supone una reestructuración del sector laboral industrial, pero también de las categorías de análisis: las dos grandes clases de la tradición marxiana parecen entonces diluirse y perder fuerza en pro de otros sujetos que emergen, precisamente, con los nuevos *modos de trabajar* posfordistas. Unos nuevos modos precarios e inestables que colocan a los sujetos, más que nunca, en una posición de vulnerabilidad, radicalizando la distancia entre los extremos sociales, que son nombrados por el autor a partir de dos categorías: “ciudadanos” y “residentes”. El mundo social en la era de la globalización puede ser entendido a partir de la diferencia que existe entre la ciudadanía nacional –adquisición de derechos y deberes por parte de un sujeto integrado dentro del sistema- y el residente –considerado en tanto que sujeto que no adquiere los plenos derechos dentro de una nación-: “La realidad es que en la era de la globalización cada vez son más las personas que se están convirtiendo en residentes, conforme pierden derechos” (2014: 182). Un ciudadano, afirma, tiene cinco tipos de derechos⁹⁶ procedentes del Estado-nación y de las asociaciones a las que este pertenece; no obstante, el elemento significativo es el aumento considerable de “residentes” en la última década y, por tanto, la ampliación de sujetos vulnerables en el interior de cada nación. En una línea similar a Federici, Standing plantea que los regímenes de desprotección son mucho más amplios de lo que el análisis marxista tradicional considera.

2) Bajo la denominación de “residentes” para referir al conjunto de sujetos vulnerables cuyo número se amplía en la era global, Standing propone la emergencia de *una nueva clase social*, el precariado: “el precariado es una clase en formación que debe llegar a ser lo bastante clase para sí como para encontrar la forma de abolirse [...] Esto la convierte en una clase transformadora, a diferencia de otras clases existentes, que lo que quieren es reproducirse a sí mismas y salir fortalecidas” (2014: 80). Para Standing, el

⁹⁶ “Tipos de derechos —civiles, políticos, culturales, sociales y económicos—, tal como se reconoce en los Acuerdos de 1966 y en los equivalentes regionales derivados de la Declaración Universal.” (2014: 189).

precariado se caracteriza por ser una clase emergente, guiada por la expansión de la inseguridad y la vulnerabilidad que producen los nuevos modos de trabajo; por ello, afirma, debe ser capaz de abolirse a sí misma, cuando consiga transformar el régimen laboral posfordista y reducir el número de “residentes” o “precarios”. Standing no renuncia al análisis de clase⁹⁷, pero lo trabaja desde un lugar diferente y alejado de la estructura básica marxiana, de manera que su propuesta reduce la importancia de *lo obrero* en pro de una presencia histórica determinante para el precariado:

La globalización, que comienza en la década de 1980, *ha generado una estructura de clases*, superimpuesta a estructuras anteriores, que comprende una élite, un salariado [salarial], los profitécnicos [proficians], un viejo núcleo de clase obrera (el proletariado), un precariado, los desempleados y un lumpen-precariado (o subclase). (2014: 326).

Para el autor, la globalización ha generado, *concretamente*, una nueva estructura de clases que debe ser tomada en cuenta y que se conforma a partir de: 1) la élite o plutocracia⁹⁸, considerados en tanto que superciudadanos, se constituyen a partir de una reducida élite financiera que dirige las narrativas sociales, políticas y culturales a nivel mundial y, por tanto, escapa a las obligaciones de la ciudadanía, al tiempo que ejerce poder sobre ella. 2) El salariado, entendido como un conjunto social de individuos inmersos en las lógicas neoliberales de mercado y con los derechos y obligaciones de la ciudadanía⁹⁹; 3) los profitécnicos, “autoempleados móviles reacios al empleo asalariado, [que] revolotean entre proyectos y títulos ocupacionales” (2014: 358). 4) La vieja clase obrera, a la que considera “todavía viva”, pero en posición minoritaria en el universo globalizado¹⁰⁰. La caracterización que Standing realiza de la clase obrera se basa, principalmente, en la proletarización, esto es, en la adecuación definitiva a un trabajo

⁹⁷ La definición, no obstante, que el autor propone sobre las clases sociales se limita a breves apreciaciones: “La «clase» puede definirse como un grupo determinado principalmente por específicas «relaciones de producción», específicas «relaciones de distribución» (fuentes de ingreso) y específicas «relaciones con el Estado». De estas relaciones surge una conciencia distintiva de lo que son reformas y políticas sociales deseables.” (2014: 331).

⁹⁸ “La élite o plutocracia [...] son superciudadanos; residen en diversos países y escapan a las obligaciones de la ciudadanía, al tiempo que contribuyen a limitar los derechos de los ciudadanos casi en cualquier lugar. [...] Su fuerza financiera configura el discurso político, las políticas económicas y la política social. [...] En *Superclass* (2009) y *Power, Inc.* (2012), David Rothkopf sostiene que el mundo lo dirige una élite global de 6.000 personas.” (2014: 335-341).

⁹⁹ “El salariado [...] sus miembros tienen casi todos los derechos asociados con la ciudadanía nacional [...] Esto les inclina a apoyar la sociedad de mercado y el individualismo neoliberal.” (2014: 350-355).

¹⁰⁰ “La vieja clase obrera, el proletariado [...] todavía existe, pero no es mayoría en ningún sitio y está menguando. Nunca fue una clase homogénea. Pero podría ser definido mediante una serie de características modales, sobre todo por sus relaciones de producción y sus relaciones de distribución. Se esperaba que la clase obrera suministrara un trabajo asalariado estable, aun si sus miembros estaban expuestos al desempleo. El término que caracterizaba a sus vidas obreras era la proletarización, la habituación a un trabajo asalariado estable a tiempo completo. Incluso sus representantes, sindicatos y partidos laboristas, predicaban una doctrina de trabajo disciplinado. Sus relaciones de distribución suponían que sus ingresos provenían principalmente de los salarios, suplementados con bonificaciones de la empresa, resultantes del aumento en la productividad del trabajo. Fuera del centro de trabajo, los ingresos eran complementados con transferencias de los parientes y la comunidad, y la renta en especie de los servicios públicos y «los comunes».” (2014: 361-362).

estable y a la adquisición de un salario: “El proletariado se definía por su dependencia del trabajo en masa y del salario, por la ausencia de control sobre la propiedad de los medios de producción y por la habituación a un trabajo estable que se correspondía con sus capacidades” (2014: 361-362). Para Standing, el modelo laboral que ha servido para definir al trabajador industrial del fordismo, ha sido debilitado y, por tanto, su presencia ha disminuido. El autor plantea una crítica similar a la que propone Silvia Federici¹⁰¹, salvo que en lugar de utilizar una noción reduccionista y hegemónica de lo obrero para ampliarla (el reconocimiento de trabajo doméstico de Federici apunta hacia este sentido), afirma que el obrero-dominante ha disminuido y ha sido sustituido por una nueva clase social: el precariado. En lugar de proponer la transformación y ampliación histórica de la clase obrera, considera que sus rasgos laborales (estabilidad, salario y ausencia de los medios de producción) han sido desmantelados y, con ellos, *lo obrero* se diluye hacia otras clases sociales más acordes a los tiempos posfordistas. 5) El precariado, entonces, surge del debilitamiento de la clase obrera, pero sobre todo del desmantelamiento de sus modos de trabajo: “Conforme esa agenda perdía fuelle, empezó a emerger un nuevo grupo, el precariado [...] una clase emergente caracterizada por la inseguridad crónica, ajena a las viejas normas laborales y separada de la clase obrera” (2014: 131-383). Para Standing, el precariado ya no puede ser definido a partir de las características laborales del obrero, sino que su estatuto se basa, indisolublemente, en la *inseguridad crónica*.

Establece diez características fundacionales para definir a una nueva clase social que, según el autor, debe ser la encargada de constituirse como movimiento político para frenar la radicalización de la vulnerabilidad. Estas características, no obstante, se proponen en gran cantidad de ocasiones como atributos *frente* a lo obrero, esto es, la definición se basa en una comparativa en clave de distinción con el obrero y sus modos “tradicionales” de trabajo. a) Las relaciones de producción del precariado: “El precariado carece de las siete formas de seguridad laboral que la vieja clase obrera luchó por obtener [...] La nueva norma, no la excepción, es el trabajo incierto y volátil [...] Mientras que la conciencia proletaria está ligada a la seguridad a largo plazo en una empresa, mina, fábrica u oficina, la conciencia del precariado está ligada a la búsqueda de la seguridad fuera del puesto de trabajo” (2014: 386-409)¹⁰². Para Standing, la distinción fundamental

¹⁰¹ “Todos los partidos laboristas y comunistas, los socialdemócratas y los sindicatos, suscribían esta agenda, reclamando «más trabajo» y «pleno empleo», por lo cual se entendía trabajo a tiempo completo para todos los hombres. Además de sexista, esto despreciaba cualquier forma de trabajo que no fuera el trabajo asalariado (incluido el trabajo reproductivo en el hogar, el cuidado de otras personas, el trabajo comunitario y otro tipo de actividades elegidas por ellas mismas). También borraba del mapa una concepción de la libertad del trabajo que había figurado poderosamente en el pensamiento radical de épocas anteriores.” (2014: 376).

¹⁰² “Primero, consideremos las relaciones de producción. El precariado consiste en la gente que vive de empleos inseguros entremezclados con periodos de desempleo o de retiro de la fuerza de trabajo (la mal llamada «inactividad económica») y lleva una vida de inseguridad con un acceso incierto a la vivienda y a los recursos públicos [...] El precariado carece de las siete formas de seguridad laboral que la vieja clase obrera luchó por obtener y que fueron internacionalmente perseguidas por la Organización Internacional del Trabajo (OIT) [...] El precariado tiene relaciones de producción distintivas porque la nueva norma, no la excepción, es el trabajo incierto y volátil. Mientras la norma proletaria era la habituación al trabajo estable, el precariado se está habituando al trabajo inestable. [...] Dicho sin rodeos, los

que caracteriza al precariado frente a la vieja clase obrera, es que las relaciones de producción se basan, exclusivamente, en el trabajo intermitente, incierto y precario. La conciencia proletaria, afirma, nace junto a un modo de trabajo seguro y a largo plazo que, en pleno posfordismo, tiende a disolverse; la clase obrera se define, per se, por tener derechos laborales y, al perderlos en el espacio globalizador del neoliberalismo, obligatoriamente emerge otra clase social, que se define por la ausencia de estos derechos y el trabajo inestable de forma perpetua. Se ha modificado, en definitiva, una noción del “trabajo” que ya no contempla la seguridad como núcleo organizativo, sino la vulnerabilidad, la frecuencia en los despidos y los contratos temporales.

b) Las relaciones de distribución. Para Standing, las prestaciones del precariado son menores en comparación con el obrero: no tiene prestaciones por desempleo, ni bajas médicas, ni prestaciones comunitarias de redes de apoyo familiar o local. Así, afirma, existe una distinción en la “fortaleza de los derechos” por clases, donde el precariado y el lumpren-precariado ocupan el lugar más vulnerable¹⁰³.

representantes del proletariado demandan trabajo decente, en gran cantidad; el precariado desea escapar del trabajo asalariado, material y psicológicamente, porque el trabajo que realiza es instrumental y no autodefinido. Muchos miembros del precariado ni siquiera aspiran a asegurar el trabajo. [...] Las esferas de protección laboral del siglo XX —derecho laboral, regulaciones laborales, negociación colectiva, seguridad social laborista— se construyeron alrededor de la imagen de unos puestos de trabajo firmes y fijos, de unas jornadas y semanas de trabajo fijas que solo se aplican a una minoría de la sociedad terciarizada online de hoy. Mientras que la conciencia proletaria está ligada a la seguridad a largo plazo en una empresa, mina, fábrica u oficina, la conciencia del precariado está ligada a la búsqueda de la seguridad fuera del puesto de trabajo [...] El precariado no es un protoproletariado, es decir, algo que se convierte en proletariado [...] Pero la centralidad del trabajo inestable para el capitalismo global es también la razón por la que no es una subclase, como algunos pudieran pensar [...] De acuerdo con Marx, el proletariado quería abolirse a sí mismo. Lo mismo podría decirse del precariado. Pero el proletariado quería de esa forma universalizar el trabajo estable. Y si tenía un interés material en el crecimiento económico y en la ficción del pleno empleo, el precariado tiene un interés en recapturar una visión progresista de la «libertad del trabajo», estableciendo así un derecho significativo al trabajo.” (2014: 386-409).

¹⁰³ Lo que distingue al precariado es la tendencia opuesta, con la práctica desaparición de todas las fuentes no salariales de ingresos [...] El precariado carece de acceso a las prebendas no salariales, tales como vacaciones pagadas, bajas médicas, pensiones de la empresa, etc. [...] No tiene acceso a ingresos procedentes de ganancias y arrendamientos [...] Fortaleza de los derechos por clases.” (2014: 415-425).

Fortaleza de los derechos por clases

Derechos \ Clase	Civiles	Políticos	Culturales	Sociales	Económicos
Plutocracia, élite	●	●	•	○	●
Profitécnicos	●	•	•	•	●
Salariado	●	●	●	●	●
Núcleo	●	●	●	●	•
Precariado	•	•	•	•	x
Lumpen-precariado	x	x	x	x	x

FIGURA 1: *Matriz de fortaleza de derechos por clases*

Nota: • débiles ● bastante fuertes ● fuertes
• dudosos, bajo ataque x ausentes ○ no necesarios

Standing, Guy (2014), *El precariado, una nueva clase social*

c) Relaciones con el Estado. En este punto, Standing utiliza las categorías de “ciudadano” y “residente” para cifrar la distinción entre el precariado y el obrero: “El precariado carece de los derechos otorgados a los ciudadanos pertenecientes al núcleo de la clase obrera y al salariado. Los miembros del precariado son meros residentes” (2014: 452-462). La clase obrera es considerada, entonces, como un conjunto ciudadano homogéneo cuyos derechos y obligaciones son coincidentes, frente a los residentes precarios cuya vida depende siempre de la ciudadanía y el Estado. Las narrativas sociales, pues, demonizan, compadecen o sancionan al precariado en tanto que grupo vulnerable, dependiente de las voluntades estatales (2014: 452). d) La falta de identidad se convierte en el cuarto elemento definitorio del precariado; esto es, “el precariado no tiene una trayectoria ocupacional por la que definir su vida” (2014: 467-479) y, en ese sentido, su identidad se encuentra vacía, carente de reconocimiento en otros grupos sociales. Al

carecer de la guía colectiva perteneciente a la clase obrera, se limitan a temer por un futuro que es, siempre, incierto. e) Junto a la incertidumbre, también el trabajo no remunerado y expandido en el tiempo se convierte en un rasgo central del precariado: esto es así porque a la constante variación entre empleo-desempleo, hay que sumarle las condiciones del trabajo no remunerado, aquel que ocupa la mayor parte del tiempo del precario: “El creciente fenómeno del trabajo en masa [*crowd-labour*] y los contratos de cero horas [...] Todo esto es lo que pasa por la mente precarizada, un sentimiento de tener demasiado que hacer durante casi todo el tiempo” (2014: 482-490). El tiempo de trabajo se extiende a todas las facciones de la vida del residente, frente a las jornadas localizadas del obrero.

f) Todo ello deriva en un sexto factor definitorio, la modificación de la posición psicológica con respecto al trabajo¹⁰⁴: según Standing, el precariado es una de las clases sociales con mayor posibilidad de alejarse psicológicamente del mundo laboral puesto que no obtienen una identidad férrea de él, sino precaria. Es urgente, afirma, encontrar la variante positiva y revolucionaria de dicha situación: solo desde el precariado es posible “liberarse” de la noción del trabajo en tanto que elemento dignificador, lo cual ha sido un mantra común entre las organizaciones obreras. Es la condición inestable y el hastío del precariado lo que habilita un nuevo estado mental con respecto al trabajo. g) La baja tasa de movilidad social (2014: 508) se debe, denuncia Standing, al hecho de considerar a los residentes precarios como miembros de la clase obrera. Este factor influye, decisivamente, en su inmovilismo y no permite que se autoperciban como un posible movimiento político o fuerza revolucionaria *per se*. h) La sobrecualificación¹⁰⁵ del precariado conlleva, siempre, una frustración ligada al ejercicio de actividades laborales subcualificadas. En este sentido, la nueva clase social cuenta con una formación superior a las expectativas laborales que el sistema neoliberal les ofrece. i) La inseguridad se convierte, también, en norma vital extrapolada a todos los sectores de la vida del sujeto precario que, no solo habita una “combinación peculiar de formas de inseguridad” (2014: 525), sino que se encuentra menos capacitado para superarlas cuando estas suceden, ya que cuentan con un menor índice de recursos. j) Por último, afirma Standing, el Estado del bienestar se construye, originariamente, para suplir las carestías del proletariado; no obstante, cuando los índices de precariedad aumentan, el modelo bienestarista decae y el precariado se encuentra incapaz de beneficiarse de las ayudas estatales. Esto obliga al precariado a aceptar propuestas laborales en un índice de vulnerabilidad e inestabilidad

¹⁰⁴ “Un sexto rasgo explica por qué el precariado no debería verse solo como víctima o como vulnerable, términos que suelen darse por sentados. Los que están en el precariado tienen más probabilidades de alejarse psicológicamente del mundo laboral, entrando solo intermitente o instrumentalmente en la relación laboral y sin tener un único estatus laboral: a menudo no saben muy bien qué poner en los formularios oficiales bajo la rúbrica «ocupación» [...] *¡No me diga que sea un ciudadano responsable al hacer este asqueroso trabajo de reponer estanterías, servir bebidas, barrer suelos o lo que sea que me toque hoy!*” (2014: 498-504).

¹⁰⁵ “Un octavo rasgo es la sobrecualificación [...] Manda el credencialismo. Con solo tener un alto nivel de cualificaciones basta para entrar en la lotería del mercado laboral [...] Esto lleva a una epidemia de frustración de estatus y al estrés derivado del «desempleo invisible», con capacidades subempleadas.” (2014: 515-522).

mayor a los modos de trabajo del obrero. Al no contar con la ayuda del Estado del bienestar, la precariedad se convierte en norma¹⁰⁶. En definitiva, afirma Standing:

El precariado se define por diez rasgos. No todos son exclusivos de él. Pero tomados en conjunto, los elementos definen a un grupo social, y por esa razón podemos decir que el precariado es una clase-en-formación [...] Los críticos pueden aducir que la noción es demasiado vaga, como si ese no fuera el caso de la «clase obrera» o la «clase media» [...] Pero el precariado está tan dividido que podríamos describirlo como una clase en guerra consigo misma. (2014: 573-580).

El precariado es una clase en formación y en guerra consigo misma porque, precisamente, a) todavía carece de una conciencia colectiva, esto es, debe constituirse como clase para llevar a cabo un programa de actuación contra la precariedad desde la que nace¹⁰⁷. Según Standing, su obra se pretende como una hoja de ruta para posibilitar las líneas generales de pensamiento desde las cuales el precariado debe constituirse como movimiento político. Asimismo, es una clase en formación y en guerra consigo misma porque se constituye a partir de tres grandes grupos sociales que históricamente son distintos entre sí: 1) la clase obrera venida a menos, 2) los tradicionales residentes¹⁰⁸, y 3) los sujetos bien formados con existencia precaria¹⁰⁹. Standing propone la existencia de una nueva clase social que procede, precisamente, del trasvase y la conjunción de miembros pertenecientes a clases sociales distintas, amparados bajo la categoría de “lo precario”. Aúna en el interior de una misma clase a miembros de la vieja clase obrera cuyas vidas han sido precarizadas, a sujetos procedentes de minorías étnicas y a estudiantes de formaciones superiores que ejercen trabajos inestables y precarios. Los primeros se ven privados de su pasado (la estabilidad “propia” del mundo laboral del obrero), los segundos de su presente (inseguridad crónica de minorías marginales) y los

¹⁰⁶ “El Estado de bienestar, en todas sus variantes, se construyó para y por el proletariado [...] Conforme ha ido creciendo el precariado, este modelo ha decaído [...] Como no hay incentivos para coger trabajos mal pagados, las trampas de la pobreza han provocado de forma previsible la coerción estatal en forma de «guerra laboral», por la cual los jóvenes y otros grupos son obligados a aceptar trabajos mal pagados o a tener la «experiencia del trabajo» impagado, so pena de ser penalizados y demonizados como «gorriones», «gandules» y cosas por el estilo [...] El proceso se hace cada vez más duro, humillante y prolongado. Coger un trabajo mal pagado que puede acabarse en cualquier momento implica el riesgo de volver en cuestión de semanas al comienzo del proceso de solicitud de prestaciones. Ninguna persona racional aceptaría un trabajo así en tales circunstancias. No obstante, el precariado está siendo forzado a hacerlo.” (2014: 546-564).

¹⁰⁷ “El precariado es una clase-en-formación, en el sentido de que sus miembros tienen distintivas relaciones de producción, relaciones de distribución (fuentes de ingresos) y relaciones con el Estado, pero todavía carecen de una conciencia común y una visión común de lo que hay que hacer con respecto a la precariedad.” (2014: 614).

¹⁰⁸ “La segunda variedad consiste en los tradicionales residentes: inmigrantes, gitanos, minorías étnicas, solicitantes de asilo en el limbo, es decir, los que en cualquier sitio tienen los derechos menos seguros. También incluye a algunos discapacitados y a un creciente número de ex convictos [...] Esta parte del precariado puede quedar al margen de la vida política y social corriente. Van con las cabezas gachas. [...] La mayoría de los nuevos empleos en años recientes haya sido ocupada por inmigrantes. Eso es por lo que la primera variedad de precariado es movilizaba tan fácilmente contra la segunda.” (2014: 590-597).

¹⁰⁹ “Consiste en los bien formados, arrojados a una existencia precarizada después de que se les prometiera lo contrario, una brillante carrera de desarrollo y satisfacción personal. La mayoría está en la veintena y la treintena. Pero no están solos. Se les están uniendo muchos expulsados de una existencia salariada [...] Una sensación de frustración de estatus.” (2014: 600-603).

terceros de su futuro (desengaño por la inadecuación entre la formación intelectual y el tipo de trabajo inestable que ejercen después)¹¹⁰; sus frustraciones se encuentran en torno al sentimiento de precariedad. La propuesta del autor, entonces, viene precedida por una noción de las clases basada en el vector de lo laboral y en aquello que podríamos denominar “la calidad de vida”. La frecuencia histórica que Standing identifica para agrupar y formular la existencia de la nueva clase es, precisamente, *la extensión y radicalización de la precariedad* hacia distintos sectores sociales. Su noción de la clase social se sostiene, en definitiva, sobre la “condición precaria”, ya sea esta gradual o perteneciente a diversos ámbitos (precariedad vital, precariedad económica, etc.)¹¹¹. La importancia, pensamos, de su perspectiva reside en que rompe con la genealogía de lo obrero para emplear un nuevo término que, además, se define por oposición a este. El autor utiliza el paradigma dominante de comprensión de la clase obrera para oponerle a las características del precariado: de esta forma, solo aquellos obreros que han perdido sus condiciones estables de vida y trabajo forman parte de la nueva clase social:

La primera consiste en la gente expulsada de las comunidades y las familias de clase obrera. Es gente que experimenta una sensación de relativa privación. Ellos, sus padres y sus abuelos, tenían puestos de clase obrera, con estatus, especialización y respeto. Al mirar atrás hacia un pasado imaginario o real, se vuelven atávicos, preguntándose por qué la vida no puede ser como fue. (2014: 583).

En lugar de considerar que la clase obrera ha sufrido una transmutación de sus condiciones laborales y, por tanto, ha agravado su existencia precaria, considera que los atributos de “estabilidad, bienestar y seguridad” definen *per se* al obrero, de manera que cuando estos desaparecen, su clase social se debilita y es precisa la emergencia de un nuevo concepto para cifrar la realidad del siglo XXI:

¹¹⁰ “En suma, podemos decir que la primera parte del precariado experimenta privación relativa de un pasado real o imaginario; la segunda, de un presente ausente, de una «casa» ausente; y la tercera, de un sentimiento de no tener futuro.” (2014: 610).

¹¹¹ No obstante, pensamos, la precariedad de la que habla Standing y que se convierte en frecuencia histórica para la nueva clase social alude a un tipo de precariedad que está cifrada mayoritariamente en la inestabilidad temporal y en los salarios bajos: es importante, no obstante, explicitar que es un tipo concreto de precariedad histórica basada en los nuevos regímenes laborales posfordistas y que, bajo ningún concepto, sustituye u opaca a los regímenes de precariedad de la clase obrera que han tenido lugar en los dos siglos precedentes. Siguiendo en este punto uno de los ejemplos citados por Federici en relación al trabajo de las obreras: “Por estos informes sabemos de costureras que morían por el trabajo excesivo y la falta de aire y alimento (1990: 365 [ed. cast.: 306]), de mujeres jóvenes que trabajaban sin pausa para comer durante 14 horas al día o que se arrastraban medio desnudas por las minas para sacar el carbón a la superficie, de niños arrancados de sus camas en mitad de la noche a los que se «obliga a trabajar por su mera subsistencia», «sacrificados» por una máquina vampírica que consume sus vidas mientras «quede por explotar un músculo, un tendón, una gota de sangre» (1990: 365, 353, 416 [ed. cast.: 293, 353, 364]).” (2018: 49-50). Los regímenes de precariedad están presentes en el desarrollo de la clase obrera, es por ello que uno de sus motivos principales de organización (sindical o no) se convierte en la lucha contra las condiciones extremas de explotación. Por ello, pensamos, resulta importante repensar la distinción radical que propone entre obreros y precariado usando la noción de lo precario como distintivo; aunque entendemos que Standing refiere a una precariedad nueva, propia del modelo posfordista de trabajo, existe un riesgo de opacación de regímenes precarios anteriores.

Se entiende la reticencia de los marxistas a desprenderse de la dicotomía capital/trabajo, aunque a la vez que descartan la idea de una nueva clase a menudo hablan de la «clase media», un concepto mayormente no marxiano. Pero su deseo de integrar al precariado en *las viejas nociones* de la «clase obrera» o el «proletariado» nos impide desarrollar el vocabulario apropiado y el conjunto de imágenes necesarias para guiar el análisis de clase en el siglo XXI. (2014: 618).

El precariado, insiste, no puede ser sencillamente integrado entre la clase obrera tradicional, puesto que existen condiciones que los distinguen: entre ellas, su estatus laboral, la transformación en los modos del trabajo y el hecho de que la precariedad ha afectado a otras clases sociales, no exclusivamente a la obrera (de ahí la integración de etnias minoritarias y sujetos con estudios superiores procedentes de una clase media). Es significativa, en este punto, la propuesta de Standing porque la línea de pensamiento que formula se ha extrapolado a las narrativas sociales y culturales multitudinarias, de forma que el concepto de precariedad ha servido, en gran medida, para desplazar a lo obrero, ya considerado como una “vieja noción”. Una parte de los movimientos que buscan, en el nuevo milenio, encontrar fórmulas colectivas efectivas para combatir el empuje neoliberal, se agrupan, ya, en torno al precariado y presentan interrogantes o tensiones para con la noción de lo obrero.

Las microclases de Grusky y Weeden¹¹²

En este sentido, y en una línea argumental que aboga también por replantear el análisis de clase se encuentran Grusky y Weeden, quienes consideran que los cambios laborales pluralizan en exceso los oficios y la figura misma del trabajador, lo cual conlleva necesariamente una revisión de las categorías de análisis. A diferencia de Standing, los autores no se mueven en el terreno de los manifiestos que pretenden movilizar a una mayoría social frente a las políticas neoliberales, sino que trabajan en el terreno puramente teórico y entran en debate, de nuevo, con Olin Wright: “en lo esencial, su propuesta es construir un análisis de clases sobre la base de categorías ocupacionales altamente desagregadas. Llamamos a estas categorías “microclases”, en contraste con las típicas “grandes clases” construidas por los sociólogos de las escuelas marxista y weberiana” (2018: 139). Parten del concepto de “ocupación” elaborado por Durkheim como unidad fundamental de medida y establecen que la realidad social debe ser analizada a partir de las llamadas “microclases”, esto es, son las ocupaciones las que delimitan la clase y el estatuto social de los sujetos. Al existir un sistema *flexible* de trabajo, las ocupaciones se encuentran desagregadas y multiplicadas y, con ellas, surgen las “microclases”.

Para Grusky y Weeden, aquello que permite explicar los sistemas de relaciones sociales, la homogeneidad en los comportamientos y los desarrollos, no son las grandes clases, sino las ocupaciones concretas de los individuos (2018: 141)¹¹³. Por ello,

¹¹² Seguimos, en este apartado, el estudio que Wright realiza de Grusky y Weeden por la capacidad del autor para sintetizar y, sobre todo, dialogar con ambos.

¹¹³ “La mayoría de los sociólogos considera que esta homogeneidad se produce en las “grandes clases”. Grusky y Weeden sostienen que esta homogeneización de las condiciones actúa con mayor intensidad cuando se consideran las ocupaciones concretas.” (2018: 141).

identifican hasta 126 ocupaciones en el mundo laboral estadounidense, pero “es la falta de datos la que los obliga a limitarse a esta cantidad” (2018: 143). Grusky y Weeden tratan, pues, de llevar a cabo una nueva metodología analítica que se ajuste a los regímenes laborales posfordistas, es decir, en tanto los modos de entender y efectuar el trabajo se modifican, también lo hacen las clases sociales y su análisis. Los procedimientos de cambio, subcontratación, flexibilidad y descolectivización, que se representaban en los largometrajes europeos y norteamericanos, son una muestra de la modificación social posfordista; en consonancia con ello, afirman, es preciso encontrar un método analítico que recoja las micro-organizaciones, la pluralidad de divisiones y los procesos de individualización.

El argumentario que emplean para rechazar el análisis de clase tradicional y proponer un análisis basado en las microclases se basa, precisamente, en lo que denominamos *el peso de lo real*: la “unidad ocupacional”, es decir, aquello que refiere a las frecuencias laborales (los grupos de tareas similares realizadas) es para los autores “una categoría realista [...] pues define la localización de una persona dentro de un sistema de producción [...] no son simples categorías elaboradas por los académicos” (2018: 142). Grusky y Weeden defienden que el análisis de las microclases es, ante todo, “realista” y no una categoría –en términos de Bourdieu- “sobre el papel”. El análisis de clase, por el contrario, afirman, no se corresponde con la realidad:

Los dos autores consideran que la confianza que profesan muchos sociólogos en categorías analíticas inventadas es uno de los fallos del análisis de clases que se centra exclusivamente en las “grandes clases” [...] El análisis de clases está desconectado de las instituciones reales de los mercados laborales contemporáneos mientras los estudiosos manejan cartografías de clases que se consideran analíticamente significativas incluso aunque carezcan de base jurídica o institucional y no sean relevantes para los patronos, los trabajadores o cualesquiera otros (excepto un pequeño círculo de académicos). (2018: 142).

Lo que se produce, en este punto, es una disputa *por lo real*: para Grusky y Weeden el problema metodológico del análisis de clase tradicional es que ya no es “realista”, su procedimiento ya no es adecuado para comprender lo que sucede en el espacio social actual. No obstante, si aquello que permite invalidar el análisis de clase tradicional es su falta de conexión con la realidad, otros teóricos como Wright o Tirado argumentan que, precisamente, este tipo de análisis está conectado directamente *con otro espacio* de dicha realidad. El análisis marxista, afirman frente a la declaración de Grusky-Weeden, es también *realista* en tanto su foco no está orientado a la ocupación, *pero sí* a las relaciones de dominación. El argumento de “lo real” se convierte en validador de pertinencia del análisis de clase y, en dicho terreno, Wright, entre otros, justifica la correspondencia que el análisis marxista mantiene con la realidad social, aunque esta se encuentre en constante transformación. Lo que se traduce del debate es una *focalización* distinta a la hora de abordar el análisis de clase: mientras que Grusky-Weeden se centran en las ocupaciones de los individuos como eje organizador de lo social, otros autores consideran que los regímenes de dominación siguen siendo determinantes y, con ellos, la

metodología de las grandes clases. En una nota a pie de página, en el libro *Comprender las clases sociales* (2018), Olin Wright afirma:

Cabe argumentar que, al menos, algunos teóricos de las “grandes clases” son tan realistas en la construcción de categorías como lo son Grusky y Weeden, si bien lo son en referencia a fenómenos distintos. La propiedad de los medios de producción, o la capacidad para contratar o despedir a un trabajador, o la de vender fuerza de trabajo en el mercado o la de cumplir las órdenes del jefe, son aspectos que identifican mecanismos reales imbricados en las relaciones sociales. El hecho de que se puedan combinar las ocupaciones en categorías agregadas amplias como forma de agrupar a la gente con respecto a estos mecanismos es una estrategia de operacionalización, pero no implica que el concepto subyacente no sea realista. (2018: 142-143).

Si el argumento que invalida el uso del análisis de clase tradicional es aquel que se basa en su capacidad para ser “realista”, esto es, *adecuarse* a la descripción de la realidad existente, Wright argumenta entonces que *también* los regímenes de dominación, la capacidad para vender o comprar fuerza de trabajo o el cumplimiento de las órdenes siguen siendo aspectos importantes de *la realidad posfordista*. Que la cuadrilla de Ken Loach pierda su empleo y sea subcontratada y obligada a recolocarse en otros lugares, no implica que estos trabajadores, de forma más individualizada que nunca, hayan dejado de estar sometidos a regímenes de explotación y ya no vendan su fuerza de trabajo. Es decir, no significa que estos sujetos ya hayan abandonado la definición básica de la clase obrera a la que pertenecen. En la misma línea, Alejandro Portes, en la obra *Economic Sociology: A Systematic Inquiry (La sociología económica: Una investigación sistemática, 2010)*, rebate el planteamiento de Grusky y Weeden: “bajando la definición de clase social al nivel de ocupaciones específicas elimina la *raison d’être* del concepto, pues se pierde en un caleidoscopio de infinitas identidades e inquietudes profesionales con un bajo nivel de abstracción” (2010: 72). Según Portes, la razón de ser del análisis de clase es, precisamente, atender a una variedad de factores que no se centran exclusivamente en la ocupación del individuo; atender solo a la ocupación en una era posfordista implica, casi irremediabilmente, perderse en una variedad infinita de pluralizaciones laborales.

En la misma línea argumental, Laullón y Tirado hacen hincapié en la continuación de los regímenes de explotación y, por tanto, en la necesidad de no desechar el análisis de clase: “ni el fordismo ni el toyotismo ni la revolución tecnológica han acabado con la propiedad privada de los medios de producción ni con la explotación de la fuerza de trabajo” (2016: 79). Ahora bien, afirman, el desconcierto, la apertura drástica del debate a través de planteamientos como los de Grusky y Weeden o Standing, se debe al hecho de que los centros de trabajo han sido, durante los siglos XIX y XX, ejes fundamentales de la identidad de clase. Por ello, en su reestructuración (física y simbólica), las identidades se confunden y los analistas proclaman su “muerte”: las subcontrataciones, el desempleo y la descolectivización se unen a la complejidad de las clases, pero no eliminan los regímenes *básicos* de explotación de unas sobre otras¹¹⁴.

¹¹⁴ “Desde algunos sectores de la sociología, el trabajo ha dejado de verse como eje articulador de la identidad y la vida de los individuos. Se argumenta que la existencia de niveles cada vez mayores de desempleo hace que esas personas no puedan identificarse como trabajadores. Este hecho, sin duda, plantea

En el artículo titulado “La nueva morfología del trabajo y sus principales tendencias. Informalidad, infoproletariado, (in)materialidad y valor” (2012), Ricardo Antunes analiza la forma en que se desarrolla la nueva morfología laboral, basada en la temporalidad, la precariedad y las subcontrataciones, pero también en el aumento del trabajo cualificado y multifuncional en el terreno de lo tecnológico¹¹⁵. La nueva morfología laboral implica, además, afirma Antunes, una convivencia en muchos casos simultánea de formas de trabajo cuyas fronteras son borrosas: “nueva morfología que comprende desde el obrero industrial y rural clásico, en proceso de encogimiento, hasta los asalariados de servicios, los nuevos contingentes de mujeres y de hombres tercerizados, subcontratados, que se expanden” (2016: 86-87)¹¹⁶. No obstante, la idea central del libro defiende que, a pesar de las transformaciones, la “ley del valor” funciona ininterrumpidamente: esto significa que los mecanismos básicos implican, todavía, extracción de plusvalía y regímenes de explotación de unas clases sobre otras. Lo que sucede, entonces, es una radicalización de los procesos capitalistas que ya estaban presentes en el fordismo: la búsqueda del beneficio se extrema al tiempo que las condiciones laborales se precarizan.

La línea coincidente de pensamiento entre los autores ubicados en este lado del argumentario (Antunes, Wright, Laullón, Tirado o Portes) identifica, entonces, dos vías de actuación concretas que, frente a la hipotética “muerte”, apunta hacia un mantenimiento transformado del análisis de clase: a) por un lado, se cifra la importancia de llevar a cabo el estudio de las transformaciones posfordistas en su especificidad; esto es, utilizar el análisis de clase, precisamente, para explorar los nuevos regímenes de dominación y explotación de unas clases sobre otras, así como las posibilidades (o no) colectivas y revolucionarias de los trabajadores. No perder de vista, pues, la deslocalización de los centros industriales hacia los márgenes del sistema, ni las nuevas condiciones y subjetividades del trabajo en el régimen neoliberal, pero llevar a cabo su estudio desde una propuesta concreta que mantenga la importancia del vector de clase en

un desafío para reflexionar, pero, de igual manera que el hecho de no contar con un trabajo no anula la identidad del sujeto como miembro de la clase trabajadora, tampoco la visibilidad cada vez mayor de la complejidad y diversidad de las sociedades actuales anula la existencia de las clases sociales.” (2016: 48).

¹¹⁵ “Además de las innovaciones fabriles, las denominadas General Purpose Technology (GPT) – tecnologías de uso múltiple que excederán funcionalmente las intenciones de los fabricantes- empezarán a configurar no solo una nueva economía, sino también un nuevo individuo.” (Sánchez, 2013: 160).

¹¹⁶ En la misma línea reflexiva de Antunes, Laullón y Tirado afirman: “Desde ciertas corrientes de la academia liberal se ha postulado que vivimos en un mundo postindustrial [...] En esencia, si no hubiera economía productiva, real, no podría haber creación de valor [...] Afirmar lo anterior no es contradictorio con asumir que desde los años ochenta, gracias a la liberalización y desregulación de los mercados financieros ejecutada por los Estados, tenemos también un capitalismo con gran presencia de lo que François Chesnais denomina “régimen de acumulación por dominación financiera”.” (2016: 80). Aunque exista un régimen de acumulación por dominación financiera basado en la especulación con el capital, también continúa presente una economía “real” basada en la plusvalía procedente de la fuerza de los trabajadores. Se está produciendo, pues, una convivencia de formas laborales pasadas y presentes, pero dichas formas, en ningún caso, eliminan las desigualdades de clase.

el proceso. Para los autores, decretar la “muerte” es prematuro en tanto el neoliberalismo no elimina las posiciones históricas jerárquicas ni los regímenes de dominación, aunque establezca un *único modo de pensamiento*, de la misma forma que los cambios en el sector laboral solo transforman los modos de trabajo, pero no la relación de desposesión con los medios de producción. b) Y, por otro lado, se estipula que la evolución teórica debe apuntar hacia la pluralidad y la autocrítica del análisis de clase tradicional contra el que teorizan autores como Pahl o Standing. Esto quiere decir que debe completarse con otros factores sociales determinantes al tiempo que se asume su papel complementario y no solo central. Siguiendo en este punto a Huber y Lamas (2017): “pero aún estos autores, o al menos la mayoría de ellos, reconocen que la clase ya no es el único factor que determina la estratificación social, sino que es necesario ver las maneras como ella se fusiona con las otras identidades sociales como el género, la etnicidad, la raza o la religión” (2017: en línea). Son los defensores del análisis de clase quienes plantean, precisamente, que este debe evolucionar al compás del nuevo milenio y conjugarse con otros vectores y dimensiones determinantes del mundo social. En este sentido, la genealogía de lo obrero no se disuelve, sino que se transforma.

Llegados a este punto, identificamos que ha tenido lugar un cambio narrativo con respecto a los planteamientos del siglo XX: la extensión de la subjetividad neoliberal como “forma de vida” y los cambios laborales (tanto físicos como simbólicos) han supuesto un quiebre, una reformulación significativa, en la genealogía obrera. Las transformaciones y la consecuente aparición de un debate de magnitud mundial sobre la necesidad de renunciar al análisis de clase trastocan, en gran medida, la línea argumental que, a lo largo del siglo XX, pretende definir, decretar y determinar *de qué hablamos cuando hablamos de clases sociales*, ya sea a través de un enfoque marxiano, weberiano o feminista. El objetivo es señalar las dimensiones que rodean a una categoría complicada y resbaladiza del mundo social para comprender, desde ahí, no solo el relato de su caracterización e hipotética muerte, sino también las narrativas literarias que nacen bajo ella: la presente investigación determina en qué medida los productos culturales acompañan, secundan o contradicen el relato genealógico sobre lo obrero y de qué forma producen nuevos sentidos en disputa. Las narrativas literarias obreras, pensamos, son un espacio alternativo desde donde *volver a mirar* la noción para comprender en profundidad la dimensionalidad de una categoría *en disputa* y, ahora también, *disputada*.

3. LAS DISPUTAS EN TORNO A LA NOCIÓN DE SUBALTERNIDAD

Si continuamos las propuestas de Wright o Federici cuando reclaman que la clase social debe ser complementada, en la actualidad, con otros vectores del mundo social para comprender en mayor profundidad los sentidos de lo obrero, entonces, resulta necesario abordar aquí la importancia y los planteamientos del enfoque subalternista como propuesta simultánea y complementadora del análisis de clase. En *El salario del patriarcado* (2018), a través de la referencia al trabajo de Frantz Fanon, Federici enuncia y denuncia brevemente los huecos que existen en la metodología marxista para con el estudio de los dominados en diferentes latitudes del país. La narrativa obrera dominante estipula una figura paradigmática del obrero-hombre-blanco que invisibiliza a una parte de la clase trabajadora alrededor del mundo y que, a lo largo del siglo XX, supone un quiebre para los rebeldes anticoloniales, quienes llegan “a concluir que el marxismo era irrelevante para su lucha” (2018: 62). Además, afirma, la visión marxiana sobre el sentido de lo obrero focaliza su atención en el sistema capitalista, lo cual subestima la importancia de sociedades precapitalistas y relaciones laborales basadas en la propiedad de la comunidad y el esfuerzo cooperativo:

Esta teoría subestima el conocimiento y la riqueza producidas por las sociedades no capitalistas, e ignora hasta qué punto el capitalismo ha construido su poder apropiándose de ellas [...] El capitalismo no inventó la cooperación social o el intercambio a gran escala, como denomina Marx los intercambios comerciales y culturales. Por el contrario, la llegada del capitalismo supuso la destrucción de sociedades ligadas por relaciones de propiedad comunal y formas de trabajo cooperativas, y que contaban con grandes redes comerciales. Los sistemas de trabajo altamente cooperativos eran la norma antes de la colonización, desde el Océano Índico hasta los Andes. Recordemos el sistema *ayllu* de Bolivia y Perú o los sistemas comunales africanos que siguen existiendo en el siglo XXI. (2018: 104-105).

Según la autora, existen una serie de fisuras en los procedimientos analíticos de la tradición marxista basados en un tipo de pensamiento eurocéntrico que limita la

ampliación del sentido de lo obrero. El movimiento de extensión que lleva a cabo el movimiento feminista se completa con las perspectivas poscoloniales que tratan de estirar los huecos y quebrar la narrativa obrera dominante en un ejercicio de ampliación del análisis de los dominados. Por ello, pensamos, es en la distancia que aparece entre la metodología de Marx y el enfoque subalternista donde se habilita una nueva línea de pensamiento, un espacio de reformulación: el enfoque subalternista indio y latinoamericano coloca en el eje de pensamiento la relación directa del subalterno con la producción de culturas y advierte, a su vez, sobre la necesidad de pluralizar el estudio de los dominados más allá del eje de la clase social. Son ambos planteamientos los que permiten cuestionar y ampliar la visión marxista occidental en torno al obrero y colocar, enfrente, *otra mirada*. La metodología subalternista aparece como un elemento fundamental en la balanza para repensar las teorías en torno a los dominados puesto que no solo hace hincapié en la importancia de lo cultural, sino que también cuestiona procedimientos de análisis occidentales que, pensamos, estamos obligados a problematizar y evitar. La aparición de los presupuestos en torno a lo subalterno nos conduce a preguntarnos, entonces: ¿qué terminología adoptamos para nombrar a los escritores-obreros?, ¿qué planteamientos coinciden con las teorías marxistas y cuáles son distintos?, ¿hasta qué punto, en definitiva, es posible pensar en la narrativa contemporánea desde la cuestión de clase partiendo de ambas metodologías? Asumimos la hipótesis de que el enfoque subalternista aporta una dimensión significativa para la comprensión de lo obrero de forma simultánea al análisis de clase: en primer lugar, en tanto rellena y completa fisuras de la perspectiva marxiana; en segundo lugar, en tanto abre nuevas vías de sentido para comprender la genealogía obrera más allá de la visión antropocéntrica y eurocéntrica; en tercer lugar, en tanto permite añadir visiones al caleidoscopio alrededor de una noción que está siendo *puesta en duda* y, por último, en tanto permite profundizar en el análisis de las narrativas literarias y las relaciones de acceso y producción cultural de los obreros. La noción de clase, pues, se ve completada con el enfoque subalternista en una investigación que se pretende multidimensional.

No obstante, a la hora de buscar una ruta de acercamiento y aplicación del enfoque subalternista a la realidad española (y en debate con el análisis de clase) el vacío metodológico con que nos encontramos resulta *significativo*: en el estudio de lo obrero, la línea de investigación marxista europea se convierte en referente, reduciendo el uso de “lo subalterno” a una categoría puramente gramsciana o, en gran número de ocasiones, a un significativo hueco cuyo uso va variando según la intención del investigador. Lo subalterno es, en algunas ocasiones, un sinónimo del obrero sin llegar a precisar los matices o bien una categoría en el sentido que le otorga Gramsci y que sigue limitándose a los procesos metodológicos europeos. El esquema de pensamiento poscolonial queda subsumido a las propuestas procedentes de Europa, limitando el debate y los posibles intercambios o aprendizajes entre modos distintos de analizar el mundo social. En este sentido, pensamos, se activa lo que Walter Dignolo denomina en *Historias locales/diseños globales: Ensayos sobre los legados coloniales, los conocimientos*

subalternos y el pensamiento de frontera (2003) la geopolítica del conocimiento¹¹⁷: esto es, el proyecto europeo se establece desde una supuesta universalidad metodológica y presenta los modos de comprender el mundo bajo los esquemas de pensamiento occidental. La metodología española en torno a lo obrero reduce, en gran cantidad de ocasiones, el enfoque subalternista a un mero complemento o cajón-desastre, sin llegar a ahondar en las diferencias o aprehender de las críticas orientadas hacia el marxismo europeo. No obstante, pensamos, es la riqueza poscolonial del concepto lo que permite insertar su potencial político de forma crítica *junto* al análisis de clase; por ello, ante el vacío significativo que encontramos, proponemos una *posible ruta de acercamiento* a partir de la conversación específica que mantenemos con la investigadora Mercè Picornell¹¹⁸ (entrevista en dossier de anejos)¹¹⁹ en el estudio titulado “Un gesto de escucha. De Rigoberta Menchú a *Las que limpian los hoteles*: aplicaciones y límites de la subalternidad en el cambio de siglo. Conversación con Mercè Picornell” (2019). En él no solo conversamos con la investigadora sobre los matices del enfoque subalternista indio y latinoamericano, sino que tratamos de explorar las posibilidades de aplicación de dicho enfoque a la realidad española de los siglos XX y XXI:

¹¹⁷ “Está marcada geo-históricamente y además tiene un valor y un lugar de “origen”. El conocimiento no es abstracto y des-localizado. Todo lo contrario. Lo que vemos en los ejemplos anteriores es una manifestación de la diferencia colonial. Los misioneros habían notado que los aztecas o los incas no tenían escritura; por lo tanto, no tenían conocimiento en el sentido en que la universidad renacentista concebía el conocimiento. Cuando les llegó el turno a los misioneros francés e ingleses, en el siglo XIX, las observaciones fueron semejantes. Solo que esta vez el conocimiento se medía sobre la base de la universidad kantiana-humboldtiana y no ya renacentista. Los conocimientos humanos que no se produzcan en una región del globo (desde Grecia a Francia, al norte del Mediterráneo), sobre todo aquel que se produce en África, Asia o América Latina no es propiamente conocimiento sostenible. Esta relación de poder marcada por la diferencia colonial y estatuida la colonialidad del poder (es decir, el discurso que justifica la diferencia colonial) es la que revela que el conocimiento, como la economía, está organizado mediante centros de poder y regiones subalternas. La trampa es que el discurso de la modernidad creó la ilusión de que el conocimiento es des-incorporado y des-localizado y que es necesario, desde todas las regiones del planeta, “subir” a la epistemología de la modernidad.” (En Walsh, 2003: 2).

¹¹⁸ Si la comunicación implica la elección de los interlocutores, en este caso el diálogo sobre lo subalterno y sus distintas aplicaciones ha tenido como referente a la investigadora Mercè Picornell, puesto que su trayectoria académica en la elaboración de un pensamiento crítico avala con garantías el éxito del intercambio (y nos permite, a medida que preguntamos, aprender con ella). Mercè Picornell es licenciada en Filología Catalana (UIB, 1998) y doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (UAB, 2003) con la tesis doctoral *Política y poética de la etnoficción: escritura testimonial y representación de la voz subalterna*, dirigida por la Dra. María José Vega. Tras su etapa como investigadora predoctoral, se incorpora (Ayudante Doctora) a la UIB dentro del grupo de investigación LiCETC, en cuyo marco ha participado en cuatro proyectos competitivos. Actualmente, es Titular de Universidad en el Departamento de Filología Catalana y Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears y es miembro, también, del CEDID (Centre d'Estudis sobre Dictadures i Democràcies, UAB).

¹¹⁹ El documento se encuentra en el dossier de anejos. La conversación forma parte de un proyecto mayor, el monográfico titulado *Cultura(s) Obrera(s) en España*, publicado en *Kamchatka. Revista de análisis cultural* (2019). La elaboración del documento que aquí se cita y sobre el que se construye el capítulo fue pensado en tanto que conversación pautaada, es decir, ambas autoras pudimos trabajar con el material de forma prolongada en el tiempo. No se produjo un interrogatorio unidireccional, sino que se siguieron los esquemas comunicativos de la conversación escrita: emisión-recepción-percepción-retroalimentación. De esta forma, pensamos, se habilita de forma proclive un tipo de discurso que permite pensar con pausa las posibilidades de aplicación del enfoque subalternista a las narrativas obreras españolas.

Creo que el ámbito de los estudios subalternos, como el de muchos otros procedimientos analíticos vinculados a la crítica postcolonial, proponen un marco metodológico que no está únicamente vinculado con su entorno de emergencia, y que toma sentido en la teoría si puede aplicarse y enriquecerse en diferentes campos culturales. (Picornell, 2019: 497).

El estudio conjunto coloca en el eje dos planteamientos de partida: por un lado, la escasa aplicación que, en la cultura occidental y concretamente española, ha tenido el enfoque subalternista; esto es, la posición marginal de las teorías subalternas en el panorama crítico español frente al auge de las teorías occidentales; y, por otro lado, la consecuente cautela y dificultad que entraña aplicar un enfoque minoritario y perteneciente a otra realidad histórica y geográfica. Siguiendo de nuevo a Picornell, la hoja de ruta para poder llevar a cabo una posible aplicación del enfoque subalternista a la realidad española debe tener en cuenta, al menos, cuatro cuestiones: 1) los intentos de aplicación del enfoque subalternista que ya han tenido lugar en otras latitudes y aprender, a partir de ellos, de las fisuras, así como avanzar a partir de sus progresos, “deberíamos considerar las aportaciones de las llamadas epistemologías del sur de Boaventura de Sousa Santos y, en concreto, de la propuesta decolonial del grupo Modernidad/Colonialidad. En el contexto mediterráneo desde el que “sitúo” mi aportación, puede conectarse con el pensamiento meridiano o del sur de Franco Cassano (1998), que pese a sus diferencias, impugna también un determinado modelo de modernidad occidental” (2019: 501); 2) resulta necesario, por otro lado, un rastreo profundo sobre la forma en que la historiografía obrera española ha aplicado las nociones de Gramsci en torno a la subalternidad para aprehender de ellas y tratar de ampliar las referencias del pensador italiano; 3) también, asimismo, resulta necesario un ejercicio de cautela en la “aplicación” teórica a otros contextos y la necesidad de llevar a cabo un ejercicio metacrítico¹²⁰ que sea consciente de las limitaciones en la transmutación de contextos; 4) y, por último, afirma: “se me ocurre que una manera adecuada de enfocar cómo podrían ser unos estudios subalternistas españoles pasa por evitar el efecto [...] de intentar identificar *qué* es lo subalterno o, peor, *quiénes* son los subalternos” (2019: 502). Se trata, pues, de intentar “traducir”¹²¹ las propuestas del enfoque subalternista a la realidad española contemporánea a partir de un ejercicio teórico irrenunciable de historicización: antes de la “aplicación” de la metodología, resulta fundamental desgajar la emergencia de los estudios subalternos, sus postulados centrales y, sobre todo, sus

¹²⁰ “Dicho de otro modo, toda “aplicación” de la teoría debería plantearse en tres etapas: i) partir de una prevención en torno a sus condiciones particulares de aplicabilidad [...] ii) enfocar su estudio desde la atención a lo que no encaja en sus presupuestos no como una anomalía o una especificidad del contexto donde se “aplica” sino como una posible distorsión de la misma teoría, y, en consecuencia, iii) aportar a la teoría desde la propia realidad que se analiza desde su práctica.” (Picornell, 2019: 502).

¹²¹ Cuando aludo al concepto de “traducción” no lo hago en el sentido de “transcripción de una lengua a otra”, sino como proceso de “adaptabilidad” a esquemas de pensamiento diferentes: entonces, no me refiero a la traducción brusca y artificial que elude los matices y las diferencias, sino al trabajo de orfebrería entre mundos distintos, asumiendo también y *sobre todo* aquello que no puede traducirse y aquello que al ser traducido pierde su sentido original y adquiere uno nuevo. Teniendo entonces en cuenta los *imposibles* de la traducción: expresiones y palabras que no tienen una transcripción directa a la lengua de llegada precisamente porque la realidad a la que hace referencia no coincide entre una y otra.

problemáticas. Solo así, lo trans-histórico se hace efectivo al trasladar o, mejor dicho, “traducir” propuestas teóricas a realidades diferentes. Siguiendo los planteamientos de Picornell (2019: 502)¹²², pensamos que toda producción teórica adquiere *sentido* en su espacio de nacimiento y reproducción y que los intentos por “aplicar” o “resituarse” una teoría deben llevarse a cabo siempre desde la metacrítica y la cautela, es decir, desde el margen de posibilidad que ofrece el nuevo contexto. En este punto, pensamos, existen una serie de aportes en el enfoque subalternista que pueden ser *traducidos* a la realidad española contemporánea y que dicho proceso no solo contribuye a nuestro análisis, sino que también la propia teoría “resituada” puede nutrirse con la realidad práctica que analizamos. De ahí que el documento que presentamos y sobre el que organizamos el presente capítulo se construya desde el paradigma conversacional (y no definitivo): el objetivo es ensanchar el debate, dirigir la mirada (o, mejor dicho, la *contravisualidad*) hacia lugares que no necesariamente están resueltos o trabajados dentro del panorama investigador español. Habilitar una línea de pensamiento que pretende aplicar metodologías poco habituales para el análisis de la realidad española, pensamos, debe hacerse desde el puro cuestionamiento, la cautela y la cooperación con las líneas de investigación dominantes (en este caso, la marxista)¹²³.

El estudio, en este punto, se propone como un *gesto de escucha* hacia la India y América latina, pues abre la posibilidad de continuar sus conversaciones y trasladarlas a una realidad diferente, siempre desde el autocuestionamiento y la cautela. Existen elementos en el debate latinoamericano y poscolonial en torno a la subalternidad y la cuestión obrera que permiten mostrar contradicciones y problemáticas que los debates europeos y los conceptos producidos por la teoría occidental no permiten ver (y viceversa). Es por ello que, teniendo presente la diferencia histórica, cultural y social entre un contexto colonizador y un contexto colonizado, y las diferentes aplicaciones que la noción de subalternidad ha tenido (Gramsci, Spivak, Guha, Beverly...), nos preguntamos: ¿cómo funcionan las condiciones de subalternidad en el interior de un país colonizador?, ¿tiene sentido entonces hablar de lo subalterno fuera de un contexto colonial?, ¿es posible identificar una subalternidad no-colonial? Y, en ese caso, ¿cómo hacerlo? También, por otro lado, y en ese intento por explorar lo subalterno, nos preguntamos: ¿es el obrero siempre un subalterno en el campo cultural?, ¿hasta qué punto los regímenes de subalternidad han variado en el siglo XXI y qué consecuencias y efectos

¹²² “Hablar de “aplicar” una teoría supone entender que existe una especie de jerarquía epistémica entre lo teórico y sus objetos de estudio, que deberían confirmar las aseveraciones que la primera propone. En el campo de las humanidades, la relación entre *teoría* y *aplicación* es, o debería ser, más compleja y atender precisamente a lo “situado” de la teoría que mencionábamos antes y, por tanto, al margen de posibilidad para revisar sus principios desde el contexto donde esta se “resitúa” cada vez que se “usa”.” (Picornell, 2019: 502).

¹²³ Hablamos de línea *dominante* en tanto ocupa una posición central en el estudio de lo obrero dentro del marco investigador español, esto es: los diferentes trabajos en torno a la clase obrera y la literatura en España tienen, habitualmente, un enfoque más cercano al marxismo británico de la historia desde abajo que al enfoque subalternista indio o latinoamericano. Al margen de dicha especificidad, ninguna de las dos metodologías ocupa un lugar central en el estudio general de la literatura dentro del campo académico español.

tiene todo ello en la propia cultura?, ¿qué sucede cuando los patrones de acceso a la producción de discurso público se modifican?

Es obligación de los investigadores, afirma Bourdieu¹²⁴, estar atentos a su realidad y tratar de obtener pautas de pensamiento que permitan comprender los mecanismos de dominación: pautas, pensamos, que pueden proceder del diálogo con los Estudios Subalternos y que requieren una inmersión extensa en sus fisuras y potencialidades. No obstante, sucede con demasiada frecuencia que, al hablar de un régimen de dominación en una latitud concreta, se opacan otros regímenes en un ejercicio teórico improductivo: las líneas de pensamiento que proponemos en el presente apartado pretenden, primero, clarificar el uso teórico de la subalternidad (Gramsci, Guha, Spivak, Beverly...) para, después, profundizar en los planteamientos que pueden ser productivos a la hora de repensar los sistemas de dominación en el contexto español. De otra forma, pensamos, si la aplicación se produce de forma directa, sin ahondar en las críticas de la tradición precedente o en las fisuras, se opacan luchas políticas y culturales que mucho distan de parecerse a las acontecidas en el contexto español. Siguiendo a Guillermo Bustos, hay que tener presentes las cautelas necesarias para llevar a cabo su aplicación: “Prakash advierte, y aquí suscribo su cautela, que tenemos el imperativo de que su traducción ocurra entre líneas” (2002: 248), esto es: que el intento por aplicar el enfoque subalternista a otras realidades –especialmente a las no coloniales- se lleve a cabo de forma exhaustiva y cuidadosa, explicitando las disonancias y remarcando las especificidades¹²⁵.

Por todo ello, el esquema analítico del presente apartado se sostiene en tres focos de pensamiento que permiten asentar las hipótesis y las líneas de distinción y acercamiento entre el pensamiento subalternista, la tradición marxista occidental y el análisis de las narrativas obreras españolas. La organización difiere del capítulo anterior puesto que la noción no presenta un recorrido histórico ni una tradición teórica similares a los de la noción de clase social. Perfilamos y recogemos las aportaciones que, pensamos,

¹²⁴ “Compromiso social, de asumir, como investigadores, la obligación de develar los mecanismos de dominación y de hacerlos conocer.” (en Gutiérrez, 2005: 7).

¹²⁵ El objetivo del apartado es evitar, precisamente, la utilización de conceptos sin tener en cuenta la historicidad de los mismos: “En primer lugar, no pocos investigadores han incorporado a su vocabulario un repertorio de conceptos nuevos, provenientes del debate sobre lo postcolonial, aplicándolos a referentes latinoamericanos –preferentemente a textos culturales- sin reflexionar sobre la historicidad de su origen [...] Ese uso deshistorizado de la terminología postcolonial está ligado al prestigio que los estudios postcoloniales sobre la India y el Caribe [...] han adquirido en la academia norteamericana en las últimas décadas, pero tiene un efecto peculiar: al aplicar indistintamente los mismos conceptos a realidades sociales, históricas y experienciales muy diversas [...] obviando que se trata de experiencias históricas incomparables [...] aparece como una sustancia ahistórica [...] como una situación intemporal que aparece y se actualiza en determinados momentos y que, en cualquiera de ellos, presenta unas características comunes, que serían aquellas que describen los estudios postcoloniales” (Peris Blanes, 248). La finalidad de historizar las tradiciones metodológicas, en este caso el enfoque subalternista, pretende evitar la opacación de unos regímenes de dominación sobre otros. Siguiendo a Peris Blanes, son los propios estudios subalternos latinoamericanos quienes, al aplicar de forma directa los presupuestos de Ranajit Guha y su grupo de investigación, convierten en ahistóricos los estudios indios. Por ello, en el presente apartado pretendemos aplicar el concepto una vez haya sido clarificado su origen y su uso original. El objetivo es historizar el enfoque subalternista y precisar, entonces, bajo qué regímenes de poder nacen los subalternos estudiados en la realidad española.

nos ayudan a construir la mirada caleidoscópica en torno al obrero: a) El primer segmento comienza con el interrogante: ¿cómo funcionan y cómo han sido definidos y detectados los regímenes de dominación? Y la respuesta que, entre otros, ofrecen Gramsci, el Grupo de Estudios Subalternos de la India, el Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos, Guillermo Bustos o Fernando Coronil. Ante las similitudes y disyuntivas de todos ellos, nos planteamos dos grandes líneas de cuestionamiento junto a Picornell: 1) Un primer movimiento autocrítico, una primera “línea de salida”: desnaturalizar la explicación binaria audible/inaudible, ese “dar voz” como práctica dominante, para detectar los funcionamientos de los regímenes de dominación. 2) Las posibilidades de “traducción” que encierra nuestro gesto de escucha. Ante la variedad de propuestas teóricas que definen lo subalterno hasta el momento, ¿qué posibilidades metodológicas tenemos de aplicar el enfoque subalternista a una realidad española que ha estado analizada mayoritariamente por otras metodologías?, ¿podríamos formular una definición aproximativa de lo subalterno partiendo de la idea de Erik Olin Wright, que reivindica una conjunción de metodologías (realismo pragmático) frente a la batalla de paradigmas? En este primer apartado, entonces, tratamos de dilucidar qué se ha dicho hasta el momento y *qué posibilidades de decir* existen ahora con relación a otro contexto.

b) El subalterno y la(s) cultura(s), por otro lado, se habilita como un apartado desde donde rastreamos las tensiones que se producen cuando el subalterno o subalterna accede a la producción de cultura y las variantes que esta situación ofrece. Por ello, comenzamos a preguntarnos por el lugar de “incoherencia” que habitamos en tanto que investigadoras y las posibilidades que tenemos para con el enfoque subalternista desde dicho lugar. También en este apartado nos acercamos a la noción de “calidad literaria” como uno de los vectores cruciales de funcionamiento de la cultura que ha sido aplicado a los testimonios, de forma peyorativa, en diferentes ocasiones. Y, en relación con el campo cultural español, nos preguntamos: ¿se ha producido en España algún caso de importancia pública destacada de un subalterno?, ¿se han dado, en este espacio social y geográfico, los debates que giraron en torno a la figura de Menchú o similares? En definitiva: ¿han tenido lugar testimonios que no solo hayan sido relatos de la experiencia subalterna, sino también símbolos de discusión política en el contexto académico y político? Ya, por último, y tratando de convertir la conversación en un espacio que abra nuevas vías de exploración teórica, nos preguntamos por la emergencia actual de sujetos cuya subsistencia económica está dentro de la desprotección y la marginalidad, pero que sin embargo han hecho “audible” su discurso. En la actualidad, la proliferación de los discursos producidos por sujetos marginales no solo ha ido en aumento, sino que, sobre todo, ha irrumpido en el ámbito público de forma masiva, se han hecho “audibles”: ¿qué efectos tiene esta nueva condición?, ¿cómo la nombramos? Estamos obligadas, en cualquier caso, a repensar y volver a mirar lo subalterno en aras de comprender la realidad cambiante que nos rodea y profundizar en un gesto de escucha hacia la India y América latina que precisa de una profundización mayor.

c) Por las fisuras del debate, el último lugar, se presenta como un espacio destinado a conversar en torno a las problemáticas y disyuntivas que los debates sobre la

subalternidad han presentado no solo en el seno de sus grupos de investigación, sino también por oposición a otros planteamientos (como la historia marxista británica). En este apartado, debatimos con los planteamientos de Manuel Asensi en relación a la “subalternidad constante” y ofrecemos una vuelta de tuerca más a la concepción del género dentro del aparato teórico; asimismo, observamos cómo la emergencia de los Estudios Subalternos Indios y la Historia social desde abajo tuvo lugar en momentos históricos de alto cuestionamiento dentro del seno de la Universidad y en relación con ello nos interrogamos por el momento presente de la Universidad española y sus posibles (o no) acercamientos al enfoque subalternista (así como nuestra posición en tanto investigadoras: desde dónde y para quién generamos el pensamiento crítico). Partiendo de dicha similitud entre metodologías, exploramos también las grietas teóricas que separan a los Estudios Subalternos de la Historia Social desde abajo y tratamos de ver qué propuestas esgrimen, entre otros, Ranajit Guha o John Beverley, esto es: qué planteamientos llevan a cabo los miembros del enfoque subalternista frente a la historia marxista británica y hasta qué punto podemos nutrirnos y aprender de las tensiones. Ahondamos, también, en los debates que se produjeron en torno a David Stoll y Rigoberta Menchú para interrogarnos sobre la utilización del concepto de “verdad” y los efectos políticos que genera la figura del intelectual como mediador en el discurso del subalterno.

A pesar de las tres líneas de pensamiento señaladas, nuestra conversación se halla en todo momento más cerca de la metodología de Spivak, quien definió su obra como el resultado de un *bricoleur*, de aquel/aquella que usa sin reparos todo lo que encuentra al alcance de la mano¹²⁶ y que, dada la complejidad de lo que analiza, no puede sino someterlo a una crítica persistente: “los entramados entre la clase y la cultura son tan heterogéneos que su reducción a una narrativa coherente puede resultar anti-productiva y lo que necesitaría sería una crítica persistente” (en Asensi, 2009: 45); asimismo, también compartimos en este apartado los procedimientos metodológicos de Homi Bhabha, quien se refiere a sus escritos como un ejercicio de “anarquía teórica”¹²⁷. La intención de habilitar una línea de pensamiento que *aplique o traduzca* los presupuestos subalternistas a la realidad española abre preguntas, cierra otras, deja algunas sin resolver y, en todo momento, mantiene una crítica constante. Al trabajar con líneas marginalizadas de pensamiento en la tradición occidental, resulta fundamental adoptar un enfoque que no sea totalitario o concluyente, sino más bien interrogador y abierto: la escasa repercusión que el enfoque subalternista ha tenido en España a la hora de analizar la relación de la clase trabajadora y la cultura nos obliga, en definitiva, a explorar sus posibilidades y plantear hipótesis que no obstruyan la metodología marxista, sino que la interroguen y la completen. Nos obliga a *tantear* un terreno que es todavía confuso y que puede, sin embargo, cooperar en la búsqueda de la *contravisualidad* obrera¹²⁸.

¹²⁶ Para más información sobre la metodología de Spivak, véase: Vega, María José (2003). *Imperios de papel: introducción a la crítica postcolonial*. Editorial Crítica.

¹²⁷ Para más información sobre la metodología de Homi Bhabha, véase: Vega, María José (2003). *Imperios de papel: introducción a la crítica postcolonial*. Editorial Crítica.

¹²⁸ Somos conscientes de los riesgos y contradicciones del enfoque subalternista: por un lado, porque entendemos que es una propuesta metodológica, presa de sus propios dilemas irresueltos, como lo

3.1. Lo subalterno: una categoría histórica

Lo subalterno es una categoría que, con frecuencia, se utiliza para hacer referencia a sujetos dominados/oprimidos en diferentes contextos y latitudes. La noción de subalterno aparece, así, en estudios teóricos que pretenden advertir acerca del régimen de dominación al que está sometido un individuo o un conjunto de individuos y las luchas que se producen a su alrededor. La Real Academia de la Lengua Española define al subalterno/subalterna como “adj. inferior (II que está debajo de algo)” en su primera acepción y “dicho de una persona: inferior (II subordinada)” en su segunda. No obstante, al margen del uso genérico que entraña *posición inferior de un sujeto frente a otro*, la noción aparece, originariamente, en varios focos teóricos que pluralizan y extienden su sentido (Gramsci y Subaltern Studies en India). Por ello, en el intento de “traducir entre líneas” el enfoque subalternista a la realidad española, nos encontramos con variantes definitorias que apuntan a realidades diferentes y que deben ser historizadas en su especificidad.

En el planteamiento de **Antonio Gramsci**, la noción de subalternidad aparece ligada al concepto de clase y en forma plural. El autor se refiere a “las clases subalternas” en los escritos de la década de 1930¹²⁹ como aquellas clases sociales en posición de *dominadas*¹³⁰. Siguiendo a Liguori (2016) en el artículo “Clases subalternas marginales y fundamentales en Gramsci”, frente a un primer uso provisional asignado a los dirigentes intermedios del ejército, Gramsci utiliza la noción de subalternidad para asociarla a la clase social en plural y en oposición a la dominante. El título de la nota 14, del *Cuaderno 3*, da cuenta de ello: “Historia de la clase dominante e historia de las clases subalternas”. Las clases subalternas, explica el autor, son aquellas que no son dominantes y que recogen en su interior a “la clase subalterna más avanzada” (con consciencia de clase) y a “la clase subalterna ligada a la espontaneidad” (no-consciencia, elementos marginales y periféricos con una leve capacidad de improvisación); esto es, las clases subalternas incluyen tanto a sujetos colectivos con capacidad de reacción y disputa como a sujetos colectivos “espontáneos”, sin planificación en la lucha por la hegemonía. El autor afirma que cuando

es la teoría marxista y, por otro lado, porque comprendemos lo arriesgado que resulta usar planteamientos anticolonialistas en una realidad colonial como la española. Sin embargo, en esa búsqueda de una contravisualidad que vuelva a mirar hacia lo obrero desde la pluralidad, los matices y los cambios del nuevo siglo, el diálogo entre marxistas y subalternistas se antoja especialmente productivo: unos y otros iluminan zonas opacadas de oscuridad y remiten a dinámicas de poder distintas, complementarias. No antepone, pues, un enfoque sobre el otro, sino que tratamos de ver en qué medida todos ellos nos ayudan en la búsqueda de una metodología multidimensional para el análisis de las narrativas literarias obreras.

¹²⁹ La explicación sobre los usos de lo subalterno en Gramsci, así como la transcripción de las cartas a la mujer, pertenecen a Liguori, Guido (2016). “Clases subalternas marginales y fundamentales en Gramsci”. Recuperado de: <http://revistamemoria.mx/?p=880>, [consultado 15/05/2019].

¹³⁰ Según el investigador David Becerra, Gramsci utiliza la noción de “clases subalternas” para evitar, durante su estancia en la cárcel, el uso de palabras como “clase social” y “proletariado”. Por motivos de cautela, el autor emplea una terminología diferente para ocultar aquello que está narrando (la situación de opresión de los sujetos) que se convierte, con el paso del tiempo, en un sinónimo de las “clases explotadas”. Lo mismo sucede, por ejemplo, en los *Cuadernos de la cárcel* con los nombres de Karl Marx y Friedrich Engels, quienes son mencionados de forma encubierta como “los padres del materialismo histórico”.

en el seno de las clases subalternas se produce una “dirección consciente” (guiada por la consciencia de clase), entonces los sujetos comienzan a *hacer-política* y a luchar por la hegemonía que ocupa la clase dominante. Es decir que, para Gramsci, las clases subalternas son aquel conjunto diversificado e histórico que, por oposición al Estado (a la clase dominante), son no-hegemónicas y no-dominantes, pero de forma provisional, ya que pueden *–tienen la capacidad de–* pugnar por la hegemonía. De esta definición se nutren, posteriormente, los estudios marxistas que pretenden referirse a las clases oprimidas como los conjuntos sociales en posición subalterna y con capacidad para rebelarse y encuentran en los *Cuadernos de la cárcel* un referente teórico de base.

No obstante, a partir del *Cuaderno 8*, Gramsci añade matices a la noción que hasta el momento se refiere a las clases dominadas y perfila un giro semántico hacia lo conductual y lo subjetivo. Menciona, por un lado, el “carácter subalterno” como aquella ideología determinista y fatalista para aguantar el peso de una situación histórica difícil y en apariencia desesperanzada (Liguori, 2016: en línea); esto es: el carácter subalterno se define en el *Cuaderno 8* como el responsable de que los sujetos ocupen la posición de dominados, previa a la disputa, como una serie de rasgos psicológicos que apuntan a la actitud de *estar-dominado*. El autor introduce un matiz subjetivo, de comportamiento, al cifrar el sustantivo y adjetivarlo con la noción de subalternidad (“carácter subalterno”). Este deslizamiento semántico breve y puntual, no obstante, se completa y se hace extensible en los escritos a su esposa: en dos cartas dirigidas a ella (el 31 de agosto de 1931 y el 8 de agosto de 1933), el autor relaciona el “carácter subalterno” con el comportamiento mismo de su mujer; por un lado, en tanto esta tiene “ataques de irritación furiosa incluso por cosas insignificantes”¹³¹; es decir, en un terreno psicologista, Gramsci cifra los estallidos de humor con la actitud irrelevante, que no conduce a nada, y que por tanto forma parte del “carácter subalterno” de la mujer. Y, por otro lado, en una carta posterior, el autor repite la adjetivación dirigida a su esposa (que se comporta “como un subalterno”), pero esta vez en tanto que tiene rasgos de la personalidad de un sujeto singular que “no sabe relacionarse de forma autónoma a las concepciones del mundo y las culturas, no logra historizarlas y entenderlas, ni desarrolla hacia ellas capacidad hegemónica” (Liguori, 2016: en línea). La carta refiere lo siguiente:

Me parece que tú te colocas (y no sólo en esta cuestión) en la posición del subalterno y no del dirigente; es decir, de quien no está en condición de criticar históricamente las ideologías, dominándolas, explicándolas y justificándolas como una necesidad histórica del pasado, sino de quien, puesto en contacto con un determinado mundo de sentimientos, se siente atraído y rechazado, y queda siempre en la esfera del sentimiento y de la pasión inmediata. (Liguori, 2016: en línea).

¹³¹ Transcribimos la carta a partir de la traducción que se presenta en el volumen coordinado por María Emilia Tijoux, *Intervenciones y recepciones de Marx* (2016): “Yo estaba convencido de que tú sufrías de lo que los psicoanalistas, creo, llaman “complejo de inferioridad”, que lleva a la represión sistemática de los impulsos volitivos, o sea de la propia personalidad, y a *la aceptación servil de una función subalterna* cuando es momento de decidir, incluso cuando se tiene certeza de tener razón, salvo de tanto en tanto, con ataques de irritación furiosa incluso por cosas insignificantes.” [La cursiva es mía] (2016: en línea).

De esta forma, el sentido que perfila en el *Cuaderno 8*, se ejemplifica en las cartas a partir del comportamiento mismo de la mujer, que muestra un “carácter subalterno” basado en las explosiones de ira y en la incapacidad para historizar y entender las concepciones del mundo y las culturas. Lo que sucede, entonces, es que tiene lugar un deslizamiento desde el fenómeno colectivo social de clases explotadas hasta la condición de subalternidad cultural de una persona (en este caso, la esposa). Comportarse como un subalterno, entonces, significa no aprehender los códigos culturales dominantes, ni adquirir la capacidad para forjar una rebelión frente a ellos. La evolución de la noción en Gramsci introduce matices en el estudio de las clases subalternas que, más allá de su condición general de dominadas, se presentan como espacios heterogéneos donde la capacidad cultural¹³² marca las distinciones. De ahí la importancia de *volver a mirar*. Afirma Liguori que el matiz gramsciano en la noción del subalterno tiene lugar, precisamente, en las cartas a su esposa y que por pertenecer estas al terreno de lo personal no pueden situarse en el nivel de las teorizaciones, aunque se produzcan en ellas un cambio significativo:

Se trata de un contexto informal y privado, típico de una carta, que limita la valencia de la afirmación gramsciana en relación con las notas de los *Cuadernos* que ya consideramos. Sin embargo, es un *indicio*, la *espía* de un deslizamiento semántico significativo. Aun con los límites mencionados, este pasaje muestra en efecto una *posibilidad*, presente en el mismo discurso de Gramsci: la dilatación del término “subalterno”, el pasaje de la categoría que nace con la descripción e interpretación de un fenómeno colectivo, social, de clase, *a su aplicación a la condición de subalternidad en primera instancia cultural de una persona*. (2016: en línea).

No obstante, pensamos, si bien para la tradición académica el soporte de pensamiento gramsciano ha sido el material explícitamente teórico, el matiz singular y subjetivista que introduce en las cartas a su esposa es significativo de un manejo de lo subalterno integrado por Gramsci que le hace esgrimir el término con un sentido diferente: ya no de clase, sino de conducta, de subjetividad en relación directa con el eje cultural. La definición gramsciana de las clases subalternas ha sido pionera y ha marcado el rumbo de continuación de los estudios marxistas, no obstante, pensamos, más allá de la definición general que el autor establece (en tanto clases dominadas con capacidad para disputar la hegemonía), los matices semánticos que tienen lugar en el *Cuaderno 8* y en las cartas a su esposa resultan significativos y deben ser necesariamente (re)visitados. Siguiendo el razonamiento de Picornell: “este planteamiento sería, en el sentido de De Certeau, heterológico, en tanto que sitúa al subalterno en una posición de *otro que no tiene voz* porque no se expresa desde el discurso del saber o del poder. Hacerlo audible no es tanto traducir esa voz a nuestro saber como aprender otras formas de leer y revisar la manera en que el poder utiliza el lenguaje.” (2019: 509). La matización de la investigadora y las variaciones conceptuales de Gramsci resultan fundamentales porque

¹³² Entendemos capacidad cultural como la posibilidad subjetiva de relacionarse de forma autónoma con las concepciones del mundo.

advierten un primer punto de partida en nuestra investigación: la consideración del subalterno *como aquel que no tiene voz*; esto es, que el subalterno *no habla el lenguaje del poder*, pero sí otros tipos de lenguaje. Nos referimos, por ello, a lo largo de la presente investigación, a la falta de lugar en la producción de discursos “audibles” y no de discursos en general puesto que reconocemos la agencia subalterna, aunque esta no necesariamente transita los lenguajes conocidos.

Para el **Subaltern Studies Group en India** (1980), la subalternidad también se da, como en Gramsci, en un conjunto de factores: ““subalterno” se emplea como atributo general de la subordinación social en el sur de Asia, en términos de clase, casta, edad, género o cargo.” (Dube, 2010: 225). Los subalternos son, entonces, los excluidos de cualquier forma de orden y, de forma específica, el sujeto colonizado. El Subaltern Studies Group nace, precisamente, para invertir el punto de vista historiográfico hegemónico en la India y escribir la historia subalterna frente a las omisiones interesadas, de ahí que su concepción de la subalternidad quede cifrada en los sujetos excluidos del poder y, específicamente, en los sujetos colonizados. De forma también similar al pensamiento gramsciano, la subalternidad es definida por oposición a la élite, por una relación causal¹³³ (aquello que no es hegemónico, aquello que no es dominante). “Surge aquí una primera definición de esa entidad borrosa que es el subalterno, una definición negativa, diferencial. En efecto, subalterno es aquel o aquella que no pertenece a la élite, o en palabras de Guha: el integrante de grupos y elementos sociales [...] que representan la diferencia demográfica entre la población hindú total y todos los que hemos descrito como élite.” (Asensi, 2009: 19). Ranajit Guha, como representante de los Subaltern Studies en India, habla entonces del principio de negación como un elemento fundacional del sujeto subalterno: el campesino no se reconoce por sus propiedades y atributos, sino por la discriminación y negación de los de sus superiores. De esta forma, el grupo de estudios subalternos de la India, pioneros en el planteamiento de la subalternidad desde una latitud diferente a la occidental, asocia el concepto con la subordinación general de los individuos (no solo la de clase, sino también la de raza), al tiempo que destaca su identidad por oposición a la élite. El enfoque subalternista representa entonces una línea de pensamiento que permite, en la India primero y después en América latina, comprender los regímenes coloniales de dominación y explorar posibilidades de oposición a ellos. La definición pretende, a grandes rasgos, nombrar a los individuos sometidos a diferentes regímenes de dominación, aunque es el estatuto anticolonialista el que marca el rumbo de los Subaltern Studies.

Gayatri Spivak, por su parte, profundiza en el debate con una puntualización significativa en términos culturales, *de relato*: para la autora, el subalterno no solo es aquel sujeto sometido a la dominación, sino que es aquel que específicamente se define

¹³³ La tendencia a explicar la subalternidad por *oposición* a la élite a través de una relación causal entronca directamente con los planteamientos marxistas y weberianos de la explotación: dominados y dominadores tienen una relación causal, igual que los subalternos con respecto a la élite. Desde las diversas metodologías se integra el estudio de los dominados en un eje mayor de relaciones que permite comprender su falta de dominio a partir del acaparamiento del poder por parte de *los otros*.

por la ausencia de lugar y de posibilidad de enunciación. Dentro de la vertiente investigadora habilitada por Ranajit Guha, Spivak estipula lo que entiende por subalternidad a partir de la ya conocida sentencia: “los subalternos no pueden hablar”¹³⁴. Esto no significa (como se ha interpretado literalmente en algunos casos) que el subalterno no pueda hablar físicamente, que no produzca discurso, sino que su palabra no alcanza el nivel dialógico suficiente ni accede siquiera al lugar enunciativo (tal y como el poder entiende que es un lugar legítimo de enunciación). Siguiendo a María José Vega en la obra *Imperios de papel: introducción a la crítica postcolonial* (2003), para Spivak el subalterno “es el límite absoluto del discurso narrativo histórico” (2003: 287), por ello se “debe trabajar” directamente con la ausencia. El subalterno, al carecer de lugar de enunciación y posibilidad enunciativa, es una figura *ausente* en las narraciones dominantes: no produce, en definitiva, discurso, porque no tiene posición desde la que hablar. De esta forma, afirma Vega siguiendo a Spivak, se le asigna voluntad y palabra, pero no las dirige ni las decide el propio sujeto. La autora distingue entre “el subalterno como designación” (es representado) y el “subalterno como agente” (se representa a sí mismo). Puesto que no existe discurso subalterno en los textos dominantes, sino que siempre se presenta como *designación*, el objetivo de los críticos debe ser indagar en las “omisiones” o “silencios”, trabajar con la ausencia. El análisis de la autora se centra en la mujer que, afirma, está sometida a una doble dominación, o “dominación bicéfala” (Vega, 2003: 294). Spivak habla, entonces, de la subalternidad ateniéndose a una dominación en el régimen del discurso, no solo a una dominación económica o de clase (de ahí que utilice como ejemplo a su tía-abuela, una mujer de clase media-alta). En relación con ello, explica la autora: la mujer ha sido leída durante la Historia desde la posición de aquella que es “designada” y su imaginario ha sido impuesto por la visión externa; sin embargo, su posición como “agente” es minoritaria y apenas recuperable. Para Spivak, en definitiva, la subalternidad se basa en el puro acto comunicativo de la mujer subalterna y añade así matices y problemáticas al Subaltern Studies Group en India que hacen hincapié en el plano discursivo y en el factor de género.

En relación con la presente investigación, y ateniéndonos al vector cultural/comunicativo, nos preguntamos: ¿de qué forma pueden y qué sucede cuando los sujetos subalternos acceden al lugar de enunciación?, ¿en qué medida la enunciación del subalterno a través de los lugares dominantes influye en su discurso? Si centramos los interrogantes en un ejemplo paradigmático de subalterna con discurso audible, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), entonces: ¿cómo puede ser comprendida la enunciación de la conciencia del sujeto explotado a través de los códigos culturales dominantes?, ¿qué variaciones se producen en la condición subalterna de Menchú cuando *le nace la conciencia* y esta se hace “audible”? El enfoque de Spivak amplía y completa los planteamientos anticolonialistas del Subaltern Studies Group desde una perspectiva *comunicativa y de género*: ya no es solo el sujeto colonizado aquel que se encuentra sometido a la subordinación, sino también (especialmente) la mujer en

¹³⁴ “The subaltern cannot speak” (“Los subalternos no pueden hablar»), en Spivak, 1985, 1988, *Can the Subaltern Speak?*

términos comunicativos; Spivak expande los interrogantes y habilita rutas posibles en el estudio de la narrativa obrera contemporánea que colocan el foco en la producción misma y la jerarquización de los discursos.

Por su parte, el grupo de **Estudios Subalternos de América latina** sigue la estela propuesta por Ranajit Guha, tanto en su definición de lo subalterno como en su metodología de análisis, al tiempo que reconocen un acercamiento conjunto a las *clases subalternas* de Gramsci:

Aún si concordamos básicamente con el concepto general del subalterno como masa de la población trabajadora y de los estratos intermedios, no podemos excluir a los sujetos “improductivos”, a riesgo de repetir el error del marxismo clásico [...] Necesitamos acceder al vasto y siempre cambiante espectro de las masas: campesinos, proletarios, sector formal e informal, subempleados, vendedores ambulantes, gente al margen de la economía del dinero, lumpen y exlumpen de todo tipo, niños, desamparados, etc. (en Tenti, 2012: 325).

Como el pensador italiano, también incluyen en el sujeto heterogéneo subalterno al lumpenproletariado, o “la clase subalterna ligada a la espontaneidad” y amplían la definición a la variedad histórica y social que tiene lugar en América latina: el sujeto subalterno se identifica con la masa trabajadora en su conjunto, sin excluir, afirman, como ocurre en el marxismo clásico, a los sujetos improductivos, aquellos que se encuentran fuera de las dinámicas del sistema. La definición de Estudios Subalternos de América latina, en este caso, reivindica la heterogeneidad cambiante de la noción de subalternidad y viene a (re)plantear de nuevo la cuestión de las jerarquías o niveles dentro del estatuto mismo de lo subalterno –en una línea similar a la crítica feminista de Silvia Federici–: “El subalterno no es una sola cosa. Se trata, insistimos, de un sujeto mutante y migrante.” (Tenti, 2012: 325). El análisis se enfoca desde la consciencia de una variedad que incluye en su seno a obreros y lumpenproletariado, a pesar de que ambos habitan lugares sociales diferentes o, en términos graduales, distintos regímenes de dominación y exclusión: se rechaza la narrativa obrera dominante basada en una definición de lo obrero que se construye desde Europa y Estados Unidos. Como en el grupo de la India, el componente anticolonialista es nuclear en la definición de lo subalterno que se distancia de la concepción propia de la tradición marxista europea: la diferencia entre países colonizados y colonizadores se antoja fundamental a la hora de aplicar las teorías en el análisis del mapa social; el enfoque subalternista reivindica el estudio de su “masa de población trabajadora” en tanto que sometido a unos estándares de dominio incomparables con los occidentales. La subalternidad, tanto en la India como en América latina, viene producida principalmente por el sometimiento que los países occidentales ejercen sobre ellos y que, en definitiva, radicaliza la explotación sobre lo que Gramsci denomina *las clases subalternas*.

Para los autores **Fernando Coronil** y **Guillermo Bustos**¹³⁵, en sus respectivas investigaciones, la subalternidad apela a las características señaladas principalmente por

¹³⁵ En las lecturas realizadas sobre el enfoque subalternista, ambos autores presentan una metodología que permite no solo repasar y comprender la historicidad en torno al subalterno, sino sobre

los Subaltern Studies, pero explicitan la necesidad de que esta sea definida siempre no por su carácter esencialista, sino por su forma relacional; es decir, la subalternidad debe ser entendida como un estado variable del individuo que depende de su relación con los regímenes de dominación. Esto les permite pensar en el subalterno como un sujeto con agencia cuya constitución va variando según las estructuras de poder:

Creo que la contribución de Coronil permite reflexionar la “agencia” de los actores históricos al margen de la romantización política del subalterno o de su enmudecimiento teórico. Pensar al subalterno en perspectiva histórica como parte de un efecto discursivo sin perder de vista su rol de agente, permite interrogar de manera más compleja y provechosa la historia como un proceso con sujetos que hacen la historia en condiciones que ellos no han elegido, sino que les han sido legadas. (Bustos, 2002: 240).

Frente al paternalismo teórico o el puro enmudecimiento del individuo, el aporte de ambos investigadores permite pensar al subalterno como sujeto con *agencia* que tiene la posibilidad de cambiar su condición a medida que las estructuras de poder son cuestionadas; es decir, que la subalternidad es una condición que va variando históricamente por la capacidad de rebelión que tiene el propio subalterno. Coronil advierte, en este punto, que la definición de Gayatri Spivak es improductiva en tanto define al sujeto subalterno por su condición de mudez y pasividad: “Spivak está dando a entender que el subalterno es mudo por definición, y con ello parece “reconstituir el subalterno no solo como un objeto unificado que no puede hablar, sino como un objeto mudo, posicionado al margen de la agencia”.” (en Bustos, 2002: 25). Coronil, desde su propio punto de vista, advierte que Spivak relaciona la condición subalterna con “todo aquel que no puede hablar” y, por tanto, recae en una visión pesimista y determinista. Frente a ello, el autor define la subalternidad como variable que puede ser trascendida y modificada¹³⁶. Asimismo, para Bustos, la subalternidad tiene un carácter relacional porque, en tanto se inscribe en el esquema total de los regímenes de poder, varía dentro del mismo, no es una característica inherente o de tipo esencialista:

“La subalternidad define no el ser de un sujeto sino *el estado de sujeción de un sujeto*”. La subalternidad se caracteriza por ser relativa debido a que “hay momentos y lugares en los cuales los sujetos aparecen en el escenario social como actores subalternos, así como esos mismos actores pueden jugar un rol de dominadores en otros contextos”. No resulta extraño, por lo tanto, que en un contexto específico un determinado actor sea subalterno frente a otro y, a la vez, dominador de un tercero. (Coronil en Bustos, 2002: 240).

De esta forma, afirman los autores, se evita la utilización del enfoque subalternista como un espacio de victimización de los sujetos o de negación de su capacidad de agencia. Tanto Coronil como Bustos asumen la definición desde el planteamiento básico

todo replantear cuestiones problemáticas. Tanto Fernando Coronil como Guillermo Bustos presentan razonamientos que cuestionan algunos de los puntos básicos del enfoque subalternista y permiten, entonces, ampliar la perspectiva y sumar a la noción de la subalternidad el componente relacional, movable. Por ello han sido elegidos para el primer apartado de recopilación e historicidad del concepto.

¹³⁶ “La dominación y la subalternidad no son propiedades inherentes, sino caracterizaciones relacionales.” (en Bustos, 2002: 26).

de los Subaltern Studies (en tanto sujetos dominados), sin embargo, es el componente *relacional y movable*¹³⁷ aquello que permite comprender la subalternidad como un estado mutable y no como una condición definitiva en el tiempo: la subalternidad es el “estado de sujeción” de los sujetos. Ahora bien, en relación con la problemática obrera que analizamos en la presente investigación, nos preguntamos: ¿en qué se cifra la “relacionalidad” que reclaman los autores?, ¿la agencia que se le reconoce al subalterno es consciente o inconsciente?, ¿se es subalterno al estar sometido a todos los regímenes de dominación posibles o a uno sólo?, ¿en ese caso, a cuál/cuáles? Hasta el momento, uno de los puntos coincidentes en los estudios nucleares sobre subalternidad es el reconocimiento de la heterogeneidad en el sujeto subalterno. Spivak, por ejemplo, en la primera parte de su conocido¹³⁸ *Can the subaltern speak?* (1985), advierte sobre los riesgos que trae consigo la generalización unitaria: “¿Y qué hay de malo en hablar de la lucha obrera en términos de un sujeto unitario que lleva a cabo la revolución? Que ignora la división internacional del trabajo y pone en la misma balanza a todos los sujetos oprimidos y desposeídos” (en Asensi, 2009: 13). Para la autora, el gran error de la crítica occidental es convertir en Modelo homogéneo y unitario el análisis de los oprimidos, de las clases subalternas gramscianas, priorizando a unos sujetos sobre otros, a unas formas de violencia sobre otras. Para Spivak, el enfoque subalternista permite precisamente escapar de las lógicas centralistas de los estados occidentales en la definición de los sujetos oprimidos y colocar en el centro del estudio la heterogeneidad como una característica intrínseca a todos ellos. Por ello, plantea la constitución del subalterno como un espacio heterogéneo y fracturado, que requiere una observación crítica constante. Según Asensi, paradójicamente Spivak sigue a Gramsci (y Marx) en este punto: la heterogeneidad define a todos los grupos dominados, de manera que no puede primar una caracterización sobre otra. De hecho, afirma Gramsci, las clases subalternas solo podrán *unificarse* al convertirse en Estado, de ahí que nombre en plural a las “clases subalternas” (heterogéneas) y en singular a la “clase dominante” (homogénea). Por su parte, también los Subaltern Studies en India y América latina, así como las teorizaciones posteriores

¹³⁷ “Propongo que veamos el subalterno no como un sujeto soberano que ocupa activamente un lugar delimitado, tampoco como un sujeto subordinado que es la consecuencia de los efectos dispersos de múltiples determinaciones externas, sino como un agente de construcción de una identidad que participa, bajo determinadas condiciones dentro del campo de las relaciones de poder, en la organización de su posicionalidad y subjetividad múltiples.” (2002: 26). El intento por dotar de agencia e identidad propia al subalterno por parte de ambos autores se relaciona, directamente, con el intento de Marx (frente a otros teóricos) de dotar de agencia y por tanto de poder a los dominados: el teórico precisa, ya en el *Manifiesto comunista* (1848), cómo los dominadores (de)penden de la fuerza de trabajo de los obreros y eso, entonces, los convierte en potencialmente subversivos. Al poseer un “bien” necesario para la hegemonía, constituyen al mismo tiempo la posibilidad de cuestionarla.

¹³⁸ En esta primera parte, Spivak lleva a cabo una crítica al planteamiento que Foucault y Deleuze esgrimen tras las revueltas francesas del año 1968 y su “generalización” del movimiento obrero: para la filósofa, los autores homogeneizan el ideario obrerista en torno a las protestas de la clase obrera francesa y opacan, así, otros regímenes de dominación de los subalternos. Sin embargo, precisa Asensi en el prólogo, la crítica de Spivak en este punto debería estar focalizada en los intelectuales occidentales que, durante la década de los años ochenta, usaron al “sujeto obrero” de forma generalista: “La crítica de Spivak tiene sentido en la medida en que trata de evitar los efectos políticos perniciosos de convertir el planteamiento de Foucault-Deleuze en el Modelo (con mayúscula) de pensamiento político.” (Asensi, 2009: 14).

(Fernando Coronil, Guillermo Bustos), hacen hincapié en la masa heterogénea que reúne a los subalternos y que se modifica y transforma según las realidades históricas y las latitudes concretas. El enfoque subalternista reconoce los regímenes de dominación, pero los contempla en su especificidad, reniega de la unificación de los explotados en tanto se opacan violencias y luchas que, especialmente en sus contextos, tienen origen en los países occidentales. Nos preguntamos, en relación con la presente investigación: ¿si es la heterogeneidad un rasgo constitutivo de los subalternos, qué posibilidades de acotación teórica tenemos?, ¿solo *termina* lo subalterno en la franja que lo divide de lo dominante?, ¿si hay heterogeneidad y grupos dentro de la condición subalterna, qué posibilidades de análisis tenemos frente a ello?

La investigadora con quien debatimos, Mercè Picornell, advierte que ante la disyuntiva que emerge de la amplia heterogeneidad subalterna, carece de sentido cifrar “niveles” o “grados” de adecuación a la subalternidad de los sujetos porque ello implica partir de la consideración de que *existe un subalterno prototípico* y alrededor de él niveles o grados de mayor o menor adecuación a la subalternidad. Propone, por el contrario, siguiendo a García Canclini, que no existen tipologías concretas de subalternidad, sino múltiples *entradas y salidas* a la misma¹³⁹: para Picornell, el establecimiento de “gradaciones” en el interior del enfoque subalternista se lleva a cabo, casi siempre, desde la visión dominante, que establece formas legitimadas de subalternidad frente a otras que “no lo son tanto”: se estipula quién es más o menos subalterno con respecto a nociones dominantes del discurso. La subalternidad, advierte, depende de aquel que la codifica, por lo que resulta necesario identificar “quién expide los títulos de “concienciado” o “agente” en nuestro entorno cultural”; es decir, para Picornell hablar de “lo subalterno” implica, *per se*, una posición hegemónica y exterior, una posición de señalamiento hacia aquello que consideramos no-dominador de los códigos de la representación (si señalamos a un sujeto como subalterno es porque entendemos que se encuentra en una posición de inferioridad en el manejo de nuestros códigos políticos, sociales o culturales). En relación con ello, la autora afirma que el subalterno debe ser entendido como aquel incapaz de ser audible en los códigos dominantes, es decir, no como aquel privado de lugar enunciativo general, sino de lugar enunciativo tal y como se entiende (entendemos) desde posiciones hegemónicas dentro del campo cultural y social: siguiendo a De Certeau, entonces, la propia definición de lo subalterno recae en una contradicción puesto que el subalterno es aquel que “no tiene voz” en tanto que no se expresa con las voces del poder.

Lo subalterno es aquello que está privado de las categorías hegemónicas de lo audible, que no se maneja con el lenguaje del poder (en el sentido más político posible). Ante dicha violencia conceptual, pensamos, quizá una posible ruta de actuación sería, en

¹³⁹ No nos identificamos plenamente con esta resolución, y así lo mostramos en la conversación que mantenemos con la autora (2019), porque pensamos que impide acotar unos esquemas mínimos de pensamiento en torno al subalterno. Sin embargo, sí nos acogemos al “giro” que la autora propone: para nombrar a los subalternos es preciso identificar los regímenes de dominación que los producen, sabiendo que en muchas ocasiones somos participantes de dichas jerarquizaciones.

diálogo con la propuesta de Picornell, reconocer que “lo subalterno” no debería *solo* señalar que hay un otro que no tiene voz, sino *también* que existen unos mecanismos de poder y control que estipulan que hay voces “no audibles” y por tanto “lenguajes invisibles/inaudibles”. Picornell propone, en este punto, un señalamiento invertido de los sistemas de poder que convierten en invisibles lenguajes no dominantes: es necesario no tratar de “traducir” al lenguaje audible/dominante los relatos subalternos, sino modificar el estatuto de manejo del lenguaje hegemónico o, dicho de otro modo, llevar a cabo el recorrido inverso: no sumarnos al intento repetido de “dar voz” a los subalternos –que es, en definitiva, una voluntad por reconvertir su discurso a los patrones dominantes–, sino reconocernos como incapaces, en la mayor parte de los casos, de acceder a los niveles inaudibles de las narrativas subalternas. Constatar, entonces, la existencia de mundos paralelos y romper con la hegemonía del mundo dominante como la pauta de aquello que tiene voz de forma naturalizada. Aunque coincidimos con el giro que la investigadora propone, ese *prestar atención* a los regímenes de dominación, nos acogemos en este punto a los postulados de Olin Wright cuando propone que el estudio del obrero debe basarse en el sujeto “inserto” en las relaciones de dominación. Aunque enunciamos las jerarquías de las que somos participantes, y aunque ampliamos la mirada hacia los regímenes de dominación, resulta necesario todavía preguntarse quiénes son los subalternos -o, más bien, cómo son los subalternos- y por tanto acogernos a una mínima estabilidad teórica y conceptual. O, dicho de otra forma: nos interesa observar al subalterno inserto en sus lógicas de dominación, al tiempo que reconocemos las limitaciones de nuestros señalamientos y la necesidad de que sea una categoría heterogénea, no jerárquica, no gradual. Heterogénea, no obstante, sin llegar a un grado incontrolable de imprecisión puesto que, pensamos, si solo observamos la subalternidad como “entradas y salidas” corremos el riesgo de ser también nosotros (o las estructuras de poder) quienes establezcan las puertas y los escenarios por donde esos sujetos entran y salen.

En la realidad española que analizamos en la presente investigación, la definición de lo obrero toma como referente dos cualidades básicas para el enfoque subalternista: 1) por un lado, la *heterogeneidad*: entendemos al obrero/a como un sujeto dominado no-unitario que presenta, por tanto, variantes diferentes de existencia y de relación con el entorno social, político y cultural. Dentro del régimen de dominación común al que pertenece el subalterno o las clases subalternas, distinguimos entre la subalternización de clase y la subalternización individual basada en el régimen cultural. Nuestro objetivo es habilitar una *contravisualidad* que observe la realidad histórica española a través del caleidoscopio, es decir, que contemple pluralmente referencias más o menos estables y diferentes. En este punto, pensamos, se unifican las teorías subalternistas y marxianas en pro de reconocer una variedad que tiene o *debe tener* presente los regímenes de dominación en su variedad y no de forma jerárquica; siguiendo a Spivak en su denuncia del Modelo unitario del sujeto oprimido, “tengo la impresión de que la cuestión está mal planteada. La razón por la que se ha escrito tanto en torno a la identidad del subalterno es muy sencilla: *designa un referente inestable, heterogéneo, ambiguo.*” [La cursiva es mía] (Spivak en Asensi, 2009: 33) o al propio Marx: “la clase es algo artificial creado por

determinadas condiciones económicas de existencia. No hay esencialismo de clase y, por consiguiente, *el sujeto de la misma está dividido y fracturado*” [la cursiva es mía] (Spivak en Asensi, 2009: 16). Nuestra investigación en torno a las narrativas obreras contemporáneas se contempla desde la primera característica reclamada por el enfoque subalternista: el sujeto obrero/subalterno¹⁴⁰ es un sujeto fracturado, dividido, inestable y ambiguo, lo cual implica la necesidad de llevar a cabo un estudio que, a su vez, sea caleidoscópico y observe experiencias y narrativas diferentes. Por ello, en la primera parte se utilizan dos ejemplos que responden a sujetos diferentes dentro del movimiento obrero (una obrera republicana y exiliada en los años treinta frente a un obrero canonizado durante la Transición) y, en la segunda, se advierte una fisura, una posible modificación, del estatuto mismo de lo obrero y los regímenes de subalternidad.

2) La capacidad de *movilidad*. Por otro lado, también el enfoque subalternista en consonancia con los planteamientos marxianos reclama en su definición del concepto la capacidad de movilidad tanto del sujeto como de su condición de subalterno. Esto quiere decir que, por un lado, nos atenemos a los planteamientos de Gramsci, Guha, Bustos o Coronil cuando advierten sobre la necesidad de “reconocer” la agencia de los individuos, su capacidad para rebelarse y, por otro lado, comprendemos la subalternidad en sí misma como un estatuto *movible*, que puede ser transformado en algún punto. a) Al hacernos eco de las teorías subalternistas que abogan por la “agencia”, rechazamos un tipo de metodología basada en la admiración hiperbólica y el paternalismo teórico. Ello, siguiendo de nuevo a Spivak, simula la posibilidad de recuperar en su totalidad las huellas de las narrativas obreras, idealizándolas; pero dichas recuperaciones son, en la mayor parte de los casos, proyecciones basadas en el modelo burgués. María José Vega, en *Imperios de papel* (2003), advierte en torno a las teorizaciones de Gayatri Spivak cómo en el enfoque dominante colonialista se “recupera” el pasado de los subalternos desde las plataformas del colono y denuncia la “falsedad” del trabajo textual: no pensamos, como Vega, que el pasado precolonial es irrecuperable porque todos los intentos nostálgicos de recuperación son una imagen especular de Europa, puesto que ello nos llevaría a un callejón sin salida. No obstante, pensamos que en el “rescate” o rastreo que realizamos debemos ser conscientes de los moldes y las metodologías que empleamos y, sobre todo, de sus *efectos* en las narrativas obreras. Renunciamos entonces a una de las dinámicas más frecuentes en la historiografía literaria: intentar rastrear la historicidad de lo obrero desde el paternalismo o la admiración hiperbólica, simulando presencias donde sólo hay huecos, pero renunciamos también a asumir la irrecuperabilidad, aunque sea parcial, de las narrativas subalternas. Una cosa es asumir de forma crítica las limitaciones y las jerarquías que lleva a cabo nuestro análisis, y otra aceptar que son plenamente irrecuperables. Proponemos, por ello, trabajar con las voces, pero también con los silencios y las ausencias como espacios políticos.

¹⁴⁰ Recordamos, de nuevo, en este punto, que aunque en ocasiones utilizamos los conceptos de forma conjunta (cuando nuestros planteamientos sobre ellos coinciden), no todo lo subalterno es obrero, aunque esté dominado, y se puede estar en condiciones de subalternidad sin estar sometido a la extracción de plusvalía (véase la distinción que Wright realiza entre explotados y no explotados, pero sí dominados).

b) Por otro lado, así como el rechazo del enfoque paternalista nos permite rastrear los huecos y las ausencias, también la agencia del obrero habilita de forma puntual su acceso a la cultura *audible*. A pesar de que la llegada de la clase obrera a los regímenes de lo audible es mínima en porcentaje, este acceso es relacional, es decir, “puede producirse”; observamos algunos casos concretos en que las llegadas al campo cultural han tenido lugar y que, pensamos, gozan de interés en tanto se constituyen como *variantes* en sí mismas. Si asumimos el estudio de lo obrero dentro de las relaciones generales de poder, cuando estas vayan mutando, también lo harán quienes se inscriban en ellas, habilitando trayectorias y vías alternativas de acceso al régimen de lo audible. Por ello, la primera parte se centra en el estudio de los “escritores imposibles”, aquellos casos de escritores-obreros que acceden al campo de lo cultural y cuya consideración provoca problemas en los parámetros de la crítica historiográfica. El enfoque subalternista resulta ser una plataforma productiva para (re)pensar en la figura de los obreros manuales que han accedido, de una u otra forma, al terreno de lo cultural. En palabras de Picornell,

Para ensayar todavía sin ninguna seguridad una definición operativa para nuestro contexto español contemporáneo, quizás podríamos decir que la subalternidad sería una posición relativa en la que uno o una es situado o situada en un lugar de indefensión respecto a un discurso o ejercicio de poder (económico, judicial, político, cultural), esto es, sin posibilidad de hablar el lenguaje que lo interpela. No existen así tipologías concretas de subalternidad sino un amplio *continuum* de áreas de afectación respecto a la acción del poder. Desde esta percepción existen, podemos afirmar tomando prestado el título de García Canclini, múltiples entradas y salidas a la subalternidad. (2019: 509).

Por otro lado, ya en la segunda parte, se reconoce la movilidad subalterna en un intento por analizar cómo los regímenes de subalternización en España están siendo modificados, es decir, de qué manera el acceso y la producción al discurso audible ha sido trastocada por la entrada del nuevo milenio. La desorientación actual con respecto a la identidad obrera viene provocada, en parte, por este quiebre (o, mejor dicho, movilización) en los regímenes de subalternidad. El enfoque subalternista se presenta como un espacio de interrogación y análisis de dicha modificación. El intento de aplicación “entre líneas” del enfoque subalternista al análisis de la realidad española permite, en definitiva, proponer la apertura del estudio y complementar los aportes marxistas-occidentales en torno a la clase social. Los *Subaltern Studies* contribuyen a determinar qué regímenes de dominación colocan a determinados sujetos en dicha posición. Resulta necesario asumir la agencia del obrero y estudiar sus narrativas, pero también advertir cómo muchas de ellas no han alcanzado el nivel dialógico y han carecido de espacios de enunciación en el campo cultural. Solo así se completa un caleidoscopio que *vuelve a mirar* la relación histórica de los obreros y la literatura. En definitiva, a partir de la historicidad de lo subalterno, asumimos algunos de los vectores definitorios del concepto en nuestro intento por rastrear las narrativas contemporáneas: la heterogeneidad y la agencia del obrero aparecen como vectores fundamentales en su constitución.

3.2. Lo subalterno y los regímenes de dominación en la cultura

Siguiendo los argumentos subalternistas expuestos por Saurabh Dube en *Historias desde abajo en India*, la cultura debe ser comprendida como un sistema constituido *en las relaciones sociales y por las relaciones sociales* que se afirman en el poder¹⁴¹. La noción de cultura que el autor propone remite a todo aquello intrínseco al proceso de dominación y subordinación; la cultura implica las transformaciones de prácticas y sistemas de creencias y se integra, por tanto, en las relaciones de poder, forma parte de ellas:

Contra estas tendencias, hay que entender la cultura como un elemento esencial en la producción y la reproducción cotidianas de la vida social: aquellas actitudes, normas y prácticas, simbólicas y estructuradas, mediante las cuales las relaciones sociales -dentro de un grupo o clase social en particular y respecto a otros grupos o clases sociales- se perciben, experimentan y articulan. En una concepción como ésta, la cultura aparece definida dentro de las relaciones sociales y por relaciones sociales que se afirman en el poder. *Es el proceso de funcionamiento de la dominación y la subordinación dentro de las relaciones sociales lo que define la cultura de los grupos dominantes y subordinados*. Este complejo proceso se caracteriza por la existencia de una dominación hegemónica sobre los grupos subordinados, y la existencia entre estos grupos de una obstinada autonomía cultural. En realidad, ambos forman parte de la misma lógica. [...] Por último, debería quedar claro que *la cultura no es un inventario estático de costumbres particulares o modos de comportamiento y pensamiento; más bien, la cultura implica la manera en que prácticas específicas y sistemas de creencias se ponen en juego y se viven, dentro de relaciones sociales reales. Como estas relaciones cambian, las transformaciones se encuentran en el corazón de la cultura*. [La cursiva es mía] (Dube, 1997: 247-248).

La cultura opera, según el autor, como *parte de* los mecanismos de dominación y los regímenes de subalternización que tienen lugar en el espacio social; con el afán de concretar la explicación de Dube, proponemos en el siguiente apartado cuatro líneas de pensamiento desde donde tiene lugar la reproducción de subalternidades en el interior de la cultura. O, dicho de otro modo, detectamos cuatro grandes escenarios donde acontecen las relaciones de poder y problematizamos sus interrogantes: 1) la construcción del canon cultural a través de procedimientos de legitimidad discursiva. Las teorías subalternistas advierten sobre los regímenes de dominación discursivos y la constitución histórica de los mismos en un canon literario prefijado; nuestro objetivo, en este punto, es determinar en qué medida los parámetros literarios de la España contemporánea se ajustan a los mecanismos que denuncian desde una visión anticolonialista teóricos como Spivak; 2) la posibilidad o imposibilidad de rastrear las narrativas obreras. El enfoque subalternista coloca en el eje uno de los principales interrogantes metodológicos: la imposibilidad de rastrear en su totalidad las narrativas subalternas sin someterlas a regímenes de dominación y constreñimiento. Nuestra intención es (re)pensar el estatuto investigador para advertir sus límites y trabajar en torno a ellos; 3) la constitución de los discursos subalternos como una confluencia de variantes ideológicas. Siguiendo las diferentes teorías del enfoque subalternista, todo discurso subalterno tiene lugar en confluencia con

¹⁴¹ Dube se enfrenta en su artículo al “concepto antropológico dominante” que entiende el arte como independiente de la realidad del poder, y a la “concepción marxista ortodoxa” que, según el autor, “ha visto la cultura como derivación de una base material y así la volvió epifenoménica.” (1997: 246).

otros discursos dispares; el reconocimiento de dicha heterogeneidad permite pensar en nuestras narrativas obreras como espacios tensionales donde los presupuestos obreros y burgueses se entremezclan; 4) por último, la cuestión acerca de si los regímenes de subalternidad son variables y, por tanto, pueden estar ensanchándose en la realidad española contemporánea se antoja como punto de llegada de las reflexiones previas. Siguiendo los postulados que acreditan la movilidad del régimen de subalternidad, resulta imprescindible preguntarse por los momentos históricos en que estos regímenes han sido modificados y sus efectos políticos y sociales. Así, tratamos de dar respuesta a uno de los interrogantes que atraviesa la presente investigación: hasta qué punto los límites de la subalternidad están siendo modificados con la entrada del nuevo milenio en España. El objetivo, en definitiva, es habilitar cuatro líneas de pensamiento a través de las cuales recopilar e historizar los aportes del enfoque subalternista en el campo de la cultura y (re)pensar, desde ahí, la relación directa con las narrativas obreras contemporáneas.

1) Canon y contraanon

La posición marginal o “escasamente audible” que ocupan las narrativas obreras encuentra, asimismo, una explicación teórica en los planteamientos del enfoque subalternista que advierten sobre la constitución misma del canon cultural. Según María José Vega en *Imperios de papel* (2003), los estudios coloniales tienen uno de sus ejes de interés en el dominio burgués occidental y la perpetuación del canon que fomenta. La autora plantea que el Imperialismo es un *modo de contar* el mundo que se establece como normatividad universal de producción narrativa (2003: 283) que, reiteradamente, lleva a cabo omisiones interesadas, mutilaciones y extirpaciones¹⁴². La elaboración de la historia literaria, afirma, es “un proceso de violencia epistémica, una construcción siempre interesada de una representación” (2003: 282). En la misma línea, Gayatri Spivak plantea que la historia de la literatura es una narración escrita siempre desde el punto de vista dominante (en tanto que está inscrita en las relaciones sociales); para la autora, atendiendo a su particularidad histórica y geográfica, este “dominio” se encuentra en el punto de vista *occidental* y en los prejuicios *de Europa* y los poderes *colonizadores*¹⁴³. Para las autoras, el Imperialismo marca el rumbo de ordenación del campo literario bajo presupuestos dominantes que son colonizadores y, por tanto, subalternizadores. Siguiendo a Martín López Guerra en el libro *Canon y poder*: “el canon más que un repertorio es una sensibilidad, una pedagogía de qué y el cómo sentir” (2008: 212).

Las estrategias y las costumbres narrativas del imperialismo llevan a cabo un modo de contar la Historia que, según Vega, resulta necesario desnaturalizar para poder ser discutido. Solo así, afirma la autora, los modos de represión y su manera de construir la historia oficial pueden ser contraatacados con una *nueva narración* o historia literaria.

¹⁴² En consonancia con los planteamientos de Vega, pensamos, entran los postulados pioneros que Jan Mukarovsky lleva a cabo en su obra *Función, norma y valor estéticos* (1936), donde alude a la configuración de las normas estéticas como hechos históricos y, por tanto, a los regímenes de jerarquización que se establecen en el arte.

¹⁴³ En una línea similar apuntan los planteamientos de Edward Said en *Cultura e imperialismo* (1993, en inglés).

La emergencia de las “contrahistorias” es identificada desde el enfoque subalternista como la forma en que los modos de contar dominantes son cuestionados. Por ello, la emergencia del *Subaltern Studies Group* en India estipula como uno de sus objetivos fundacionales “escribir la historia subalterna”, es decir, indagar en la historia suprimida, escribir “contra” las omisiones interesadas, mutilaciones y extirpaciones, en palabras de Vega. De esta forma, el enfoque subalternista identifica las lógicas narrativas dominantes y las posibilidades de actuación frente a ello.

No obstante, el enfoque subalternista profundiza también sobre las estrategias que sostienen el funcionamiento dominante del campo literario y detecta cuáles son los argumentos de legitimidad cultural que el *modo de contar* imperialista reproduce. Es decir, que no solo se identifica el *status quo* y la necesidad de desnaturalizarlo, sino que se advierte también sobre cuáles son sus líneas argumentales. En este punto, la “calidad literaria” y la “ideología” aparecen como argumentos proclives para la desactivación de los discursos subalternos: especialmente dirigidos hacia el testimonio, una de las formas de escritura más ensayada por los sujetos subalternos. La “calidad” y la “ideología” funcionan como nociones discriminadoras, de neutralización y expulsión. En los diferentes conflictos culturales que tienen lugar en el seno del enfoque subalternista, el testimonio ha sido acusado de ser portador de *ideología* y mostrarla explícitamente, lo cual hace que el texto, según sus detractores, pierda *calidad* y no “obtenga el derecho” a formar parte del entramado literario.

Según Picornell, “la ambigüedad intrínseca a la ubicación fronteriza de los discursos testimoniales hace que los textos que se autorizan bajo el contrato que el nuevo género propone sean susceptibles de lecturas también ambiguas. Estas [...] sacan a la luz abiertamente el carácter político de los textos” (2016: 350). Una de las narrativas subalternas más utilizadas, el testimonio, ensaya un tipo de escritura alternativa que, para los dispositivos de legitimidad cultural dominante, resulta ambigua y problemática por su carácter ideológico. Tanto en la disputa que tiene lugar entre David Stoll y Rigoberta Menchú en torno a la veracidad, o no, de su testimonio, como en los diferentes trabajos de John Beverly, entre otros, los argumentos de desactivación de las narraciones testimoniales subalternas aparecen como puntos nucleares del *modo de contar* imperialista. “Si algo caracteriza el proceso de definición del testimonio como género es su vocación de crear un nuevo espacio de enunciación para permitir la expresión de aquellos cuyas voces y cuya voluntad de representación política no se acomodan en los géneros preexistentes” (2016: 350). El testimonio, afirma, habilita un nuevo espacio donde tienen cabida las voces y la representación política de sujetos expulsados del *modo de contar* dominante¹⁴⁴. La potencia testimonial consiste, precisamente, en romper con la subalternización cultural del resto de géneros existentes. Siguiendo a Vega, desde el enfoque subalternista se constata la configuración de una historia social y literaria que se organiza a partir de la expulsión y marginalización de las narrativas subalternas. Es el

¹⁴⁴ Somos conscientes de que en algunas ocasiones el testimonio se ha convertido en un fenómeno literario audible (Primo Levi, Domitila Chungara, Rigoberta Menchú, novelas-reportaje, etc.), no obstante, estas son excepciones que, en ningún caso, invalidan el funcionamiento jerarquizador global.

modo de contar dominante el que convierte en “escasamente audibles” los discursos de los sujetos subalternos puesto que son estos, según Beverly, los que pueden hacer peligrar el relato.

En nuestro “aprendizaje” o “traducción entre líneas” del enfoque subalternista, podemos constatar que el sistema literario de la España contemporánea se asienta a su vez sobre presupuestos de dominación y subalternización; no obstante, la especificidad de estos responde a un contexto social, político y cultural diferente. Los *modos de contar* dominantes son procesos históricos, es por ello que a pesar de aprehender de las advertencias anticolonialistas de los *Subaltern Studies*, nuestra metodología precisa una especificidad acorde con los parámetros de dominación de la España contemporánea: si bien nuestro campo cultural ejerce el dominio imperialista *hacia* otras latitudes (como la India o América latina), también *dentro* de sus fronteras se activan modos de contar hegemónicos; estos se basan, mayoritariamente, en un canon dominante desde los poderes económicos y culturales. Es de esta forma como el *modo de contar* del canon español contemporáneo opaca, en gran medida, las narrativas obreras.

El investigador David Becerra, en su libro *La novela de la no-ideología: introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España* (2013), advierte cómo los procedimientos de las guerras culturales producidas en el seno del enfoque subalternista se reproducen, también, en la realidad española contemporánea bajo parámetros específicos: el canon actual se construye sobre los planteamientos dominantes que, a través del argumento de “lo ideológico”, expulsan, cercenan y marginalizan a los relatos subalternos/obreros. “La ideología –en su acepción política– desaparece de la escena literaria al reproducir la lógica de la privatización del sujeto. No hay posibilidad de interpretar la realidad en tanto que construcción política” (2013: 39). La novela convierte “la ausencia de ideología” en uno de sus objetivos primarios y señala como inadecuados o “faltos de literariedad” procedimientos propios de las narrativas obreras (o de otras narrativas en su línea argumental). Según la escritora y teórica Belén Gopegui, la política actúa en la novela española contemporánea como “un pistoletazo en medio de un concierto”¹⁴⁵: cualquier planteamiento que explicita, por tanto, la lucha de clases, ahuyenta al sujeto “como el pistoletazo” y es desplazado a los márgenes del campo cultural. Nuestra metodología identifica, a lo largo del Capítulo II, el argumentario que la historiografía literaria desarrolla en torno a las narrativas subalternas/obreras cuando estas se muestran, en tanto “peligrosas” para con el *modo de contar* dominante.

La traducción “entre líneas” del enfoque subalternista nos permite percibir, en este punto, dos procedimientos complementarios: por un lado, que la línea argumental del discurso dominante señalado por Vega y Spivak se repite en la conformación del canon español (veracidad, ideología y calidad aparecen como baluartes de los presupuestos del

¹⁴⁵ “Si no se puede hablar de política o si solo se puede hablar en unos términos que conviertan la política revolucionaria en una opción sin salida, los personajes tienen que recluirse en su dimensión privada o en una dimensión pública guiada por los principios capitalistas. Y como en los dos casos para ser interesantes deberán tener conflictos, no hay más remedio que acudir a conflictos morales y turbios, pues cualquier opción obligaría al personaje a enfrentarse con las estructuras que le rodean dando el salto a la lucha colectiva.” (Gopegui, 2008: 36).

poder)¹⁴⁶; y, por otro lado, al comparar ambas realidades constatamos también que la presencia importante del testimonio en India y América latina como relato subalterno tiene un peso menor en la realidad española, que encuentra en las novelas o el teatro un *modo de contar* alternativo. La importancia del testimonio como plataforma alternativa a la literatura dominante varía en cada latitud y realidad geográfica, mientras que el argumentario de expulsión de *lo subalterno* se muestra coincidente a grandes rasgos. En este punto, las advertencias sobre la legitimidad cultural imperialista que señalan autoras como Vega o Spivak, y las posibilidades de revertir las dinámicas dominantes a través de “contrahistorias”, sirven como plataformas teóricas de aprendizaje en torno a las lógicas culturales del poder. Rastreamos, por ello, las muestras específicas de narrativas obreras que dentro de la realidad española contemporánea tienen lugar y sus procedimientos de inclusión/exclusión en el canon. En definitiva, y siguiendo de nuevo a Picornell, uno de los principales aportes del enfoque subalternista a la realidad española es precisamente la posibilidad de buscar y releer las fisuras en las representaciones del poder:

En este sentido se me ocurre que una primera aportación de los estudios subalternistas en contexto español pasaría por, utilizando la expresión benjaminiana, leer la historia a contrapelo, a la búsqueda de las fisuras en las representaciones del poder. Esas fisuras no nos hablan de una voz auténtica del subalterno, pero aportan una luz alternativa para trazar los mapas de lo que no ha sido escuchado. (Picornell, 2019: 502-503).

2) Las posibilidades de recuperar las voces subalternas

Uno de los puntos conflictivos dentro del enfoque subalternista se relaciona con la “posibilidad” e “imposibilidad” del rastreo de las narrativas subalternas. Aparecen dos líneas teóricas que apuntan hacia respuestas dispares: por un lado, Spivak advierte sobre la falta de lugar enunciativo del subalterno y su consecuencia inmediata, esto es, la existencia de voces *irrecuperables*. Resulta obligatorio, afirma la autora, indagar en la omisión y el silencio, trabajar con el hueco que han dejado los no-discursos subalternos. Asumir, en definitiva, que el pasado precolonial es irrecuperable porque los intentos “nostálgicos” de recuperación son una imagen generada por Europa y por tanto no es posible recuperar una historia “libre” de inscripciones coloniales. Cualquier intento ahonda en los subalternos como designaciones y no como agentes, es decir, no recupera sus voces, sino los relatos que han sido escritos “sobre” ellos¹⁴⁷.

También Mercè Picornell en el artículo “Autoría, autoridad y verdad. Apuntes para una nueva lectura ‘en frío’ de la polémica Menchú-Stoll” (2016) plantea que en la lectura que se lleva a cabo en las universidades norteamericanas del testimonio de Rigoberta Menchú, se convierte a la obra “en un acceso cómodo a la alteridad, una alteridad domesticada a partir de los moldes de lectura y de interpretación académicos y occidentales” (2016: 357). Esto es: en la lectura que las universidades norteamericanas

¹⁴⁶ Existe, sin embargo, una tendencia en alza desde finales del siglo XX, cuando la autobiografía y las memorias disputan la hegemonía a la ficción en España.

¹⁴⁷ La explicación procede de: Vega, María José (2003). *Imperios de papel. Vías críticas del debate contemporáneo*. Barcelona: Crítica.

llevan a cabo de la narración subalterna, tanto las críticas hacia ella como los intentos de recuperación del sector marxista someten el relato de Menchú, de una u otra forma, a un proceso de subalternización basado en patrones de apropiación académica occidental. La lectura del relato subalterno es forzada y constreñida, comprendida, al fin y al cabo, bajo *modos de ver* occidentales. De la misma forma, en la entrevista realizada con la autora, declara lo siguiente:

El subalterno, escribió John Beverley (1999), no puede ser representado adecuadamente en el conocimiento académico porque este es cómplice de la producción de subalternidad. Creo que, personalmente, del aprendizaje de mi tesis surgió para mí una manera de trabajar en la academia desde el mandato de no desconectar la investigación de mi existencia personal, social y política. (Picornell, 2019: 496).

Ambas autoras ponen de manifiesto una imposibilidad, un estadio de limitación, es decir, identifican un límite en la recuperación de las narrativas subalternas que viene (de)limitado, impuesto, por los códigos desde los que se produce la lectura: así, desde patrones europeístas se constriñe la recuperación de las narraciones subalternas, del mismo modo que desde los moldes de lectura académica se *occidentaliza* el relato de Menchú. El argumento de Spivak y Picornell apunta a una limitación, a una fisura infranqueable, que al ser traspasada implica obligatoriamente un tipo de violencia o *infidelidad* para con la narrativa subalterna¹⁴⁸.

Frente a ello, autores como Fernando Coronil o Gramsci habilitan una segunda línea argumental: según Coronil, Spivak define al subalterno por su condición de “mudez” y, por tanto, por su pasividad: “Spivak está dando a entender que el subalterno es mudo por definición, y con ello parece “reconstituir el subalterno no solo como un objeto unificado que no puede hablar, sino como un objeto mudo, posicionado al margen de la agencia” (en Asensi, 2009: 25). Si el subalterno es aquel sujeto que “no puede hablar”, afirma el autor, entonces Spivak recae en una visión determinista y fatalista que imposibilita cualquier intento revolucionario. En oposición, el autor propone la subalternidad como variable y dota de agencia al subalterno. La producción de narrativas subalternas se ubica en una línea de potencialidad similar a la defendida por Karl Marx: en tanto los dominadores y los dominados pertenecen a un conjunto de relaciones interconectadas, los dominadores “dependen” de la fuerza de trabajo de los dominados y ello les convierte en *potencialmente* subversivos. La propuesta de Coronil apunta no solo a la capacidad de “hablar” del subalterno, sino a la posibilidad de rastrear también su voz.

En la misma línea, Gramsci¹⁴⁹ advierte sobre la necesidad de que la recuperación y el rastreo de las narrativas subalternas se produzca. Según el pensador italiano, en tanto

¹⁴⁸ ¿Cómo hablar de lo subalterno desde el lugar, o uno de los lugares, que genera y perpetúa esa subalternidad? La pregunta, siguiendo al profesor Joan Oleza, se produce de forma análoga en el terreno de las matemáticas (la “paradoja de Russell”) y en el de la lingüística (Saussure): este último resuelve el conflicto a través del denominado metalenguaje o lenguaje 2º (Hjems Kev). Hablan de la lengua como objeto de estudio al tiempo que la utilizan como método de estudio.

¹⁴⁹ Liguori, Guido (2016). “Clases subalternas marginales y fundamentales en Gramsci”. Recuperado de: <http://revistamemoria.mx/?p=880> [Consultado: 16/10/2019].

las clases subalternas albergan en su interior la posibilidad de rebelarse y luchar por la hegemonía, es necesario rastrear sus huellas para determinar de qué manera se han resistido y han combatido a la clase dominante. Para Gramsci, el rastreo de las narrativas producidas por las clases subalternas es fundamental para aprehender de experiencias históricas que apuntan hacia lo revolucionario:

Las clases subalternas —dice Gramsci— no son nunca pura pasividad; hay siempre un germen de resistencia activa. Por ello, reconstruir su historia valorizando al máximo las huellas de tal actividad es importante y tiene un valor *político*. Allí se encuentran los gérmenes de una capacidad de potencial autonomía y posterior hegemonía de las clases subalternas que, sin embargo, podrá ponerse *en acto* sólo en presencia de otras fundamentales condiciones históricas. (Liguori, 2016: en línea).

En nuestro *gesto de escucha* hacia el enfoque subalternista, encontramos, en este punto, una posibilidad de diálogo entre ambos planteamientos: reconocer la agencia de los subalternos es habilitar y posibilitar también el rescate de sus narrativas; no obstante, siguiendo a Spivak y Picornell, dicha afirmación no debe opacar que, a pesar de la agencia subalterna, existen imposibilidades en el rescate que no siempre son totales, pero que forman parte intrínseca en todo proceso de recuperación. En nuestra propuesta metodológica nos acogemos al reconocimiento de agencia de los obreros estudiados, pero asumimos también a) por un lado, las dificultades que atraviesan la recuperación de su voz, las implicaciones ideológicas, sociales y culturales que se entrecruzan entre el estadio *recuperador* y el *recuperado*; y, b) por otro lado, la existencia de imposibilidades de rastreo en el rescate: pérdida de narrativas obreras o directamente ausencia, hueco. Así, pensamos, en la búsqueda de narraciones obreras dentro del contexto español partimos de la constatación de agencia de los subalternos, pero bajo la problematización perpetua de la misma: en el intento de recuperar metodológicamente los relatos obreros se producen mutilaciones e interpretaciones constreñidas bajo el *modo de ver* del estadio académico; esto es: siguiendo de nuevo a Bourdieu, resulta necesario advertir también los “límites” del estatuto investigador en su intento por recuperar narrativas subalternas pertenecientes a otros niveles dentro de los regímenes de dominación.

El enfoque subalternista permite, en este punto, (re)conocer los límites y nos lleva a interrogarnos por los procedimientos de interpretación que tienen lugar en el seno mismo del trabajo académico: ¿qué opciones existen al trabajar, leer y analizar un testimonio?, ¿hay alternativas al inconsciente colonial/burgués sobre los textos?, ¿un investigador occidental puede, en definitiva, rescatar un testimonio subalterno sin reapropiarlo y reacomodarlo a los esquemas de pensamiento occidentales? Y, si aplicamos la pregunta al contexto español: ¿sería posible rescatar los testimonios obreros al margen de unas líneas de pensamiento burguesas? Las teorías subalternistas vienen a preguntar, en definitiva, qué opciones existen para plantear una ruta de acercamiento a los discursos subalternos y la necesidad de no llevarla a cabo desde la pura naturalidad, sino a partir de un cuestionamiento que enriquezca el proceso. Nuestra investigación se hace eco, en definitiva, de que la “agencia” del obrero también ha sido una disputa imposible en gran cantidad de ocasiones y de que, por otro lado, los procedimientos de

investigación llevan aparejados siempre *modos de lectura* que (de)limitan el relato “recuperado”.

3) Ruptura. Apropiación o acomodación de las narrativas subalternas

Si hay un punto coincidente, no obstante, más allá de la posibilidad o no del rescate, es la naturaleza misma de las narrativas subalternas: todas están construidas a partir de la confluencia ideológica, es decir, se construyen a partir de la heterogeneidad de los discursos. Siguiendo los planteamientos de Homi Bhabha¹⁵⁰, entendemos que todo sistema de representación es un aparato de poder en sí mismo: el discurso burgués occidental construye el conocimiento de las clases sometidas y convierte al colonizado, la mujer o el obrero en sistemas de representación utilizables bajo los parámetros dominantes. Esto nos lleva a pensar, entonces, que todo sujeto oprimido está influido en gran medida por un sistema de representación ajeno y que, por tanto, al producir discurso este se verá contaminado/influenciado por el mismo. Esto es: colonizador y colonizado forman parte del mismo sistema de relación, de manera que todo discurso subalterno está atravesado, en mayor o menor medida, por las contradicciones y problemáticas del aparato de poder. También Saurabh Dube propone en su artículo que la cultura subalterna es fruto de una conciencia contradictoria, en tanto nace en el seno de una cultura dominante-ajena y se relaciona con ella. Dicha relación puede producirse, según Dube, a partir de la apropiación:

La palabra escrita –signo del enemigo del campesino y dispositivo de explotación- fue destruida y, en ciertos casos, simbólicamente apropiada. [...] Los campesinos rebeldes destruyeron o se apropiaron de los signos de la dominación. Al hacerlo, intentaban abolir las marcas de su propia condición de subalternos. (Dube, 1997: 237).

La cultura subalterna se produce a partir de la destrucción o la apropiación de la dominante. Puesto que la cultura forma parte de las estructuras de poder y subalternización (se integra en las relaciones sociales), es también un campo de batalla: por ello los sujetos subalternos, dice Dube, tratan, en alguna ocasión, de destruirla o apropiarse de ella para revertir su condición: “Claramente, se trataba de un proceso cultural creativo de reinterpretación, apropiación y subversión de símbolos, ideas y prácticas por parte de grupos subordinados: rediseños desplegados por estos grupos según sus propios fines” (1997: 234). Las narrativas subalternas deben entenderse como el resultado de una conciencia contradictoria¹⁵¹: el sujeto tiene agencia, pero esta es

¹⁵⁰ En Vega, María José (2003). *Imperios de papel. Vías críticas del debate contemporáneo*. Barcelona: Crítica: “Esta noción del dominio colonial está imbricada en un sistema de representación, entendido como un aparato de poder: el discurso colonial construye el conocimiento de los pueblos sometidos, conocimiento que autoriza las formas de poder y de control, que establece o subraya las diferencias raciales y que produce, en fin, un colonizado plenamente representable y conceptualmente “utilizable”.” (2003: 302)

¹⁵¹ “La lógica que animaba la cultura de los esclavos era la de una “conciencia contradictoria”.” (Dube, 1997: 223).

ambivalente, puesto que la mayor parte de los regímenes culturales que le rodean no le corresponden y necesita apropiarse de ellos para “hablar”.

Siguiendo de nuevo a Dube, “la cultura y religión que los esclavos crearon y alimentaron les proporcionó un “*espacio vital*” [living space]” (1997: 222). El autor, que adopta el concepto desarrollado por Eugene D. Genovese en *Roll, Jordan, Roll: The World the Slaves Made* (1976), afirma que existen momentos ocasionales en el desarrollo histórico en que los sujetos subalternos consiguen construir un tipo de cultura lo suficientemente alternativa a los patrones dominantes como para constituirse en “espacio vital”. Esto, afirma Dube siguiendo a Genovese, ocurre de forma esporádica y determina que las rebeliones contra los patronos no se produzcan con mayor frecuencia y de manera colectiva contra el sistema esclavista en su conjunto. La dificultad para construir una cultura-otra resulta fundamental en el desarrollo de las revoluciones subalternas.

En nuestro análisis del corpus, tanto del producido por obreros como del que llevan a cabo los miembros de la burguesía, la presencia del componente “ambivalente” y contradictorio aparece como uno de los elementos centrales. De la misma forma que Dube explica en el artículo las disputas culturales que los campesinos analfabetos llevan a cabo con los patronos, en la realidad española contemporánea encontramos, a lo largo del siglo XX y XXI, procesos de reapropiación que son fruto de las disputas ambivalentes: así, las narrativas obreras muestran niveles tensionales y de reapropiación con los relatos dominantes, de la misma forma que la cultura afín a los intereses de la burguesía se reapropia o instrumentaliza elementos de las culturas subalternas como estrategia. Es en este cruce cultural donde la lucha de clases aflora desde la *contravisualidad caleidoscópica*, dejando entrever que las narrativas obreras no son compartimentos estancos con funcionamiento homogéneo, sino espacios donde las disputas y las contradicciones se producen a través de sujetos ambivalentes, presos de una condiciones de producción cultural.

Uno de los objetivos fundamentales en la presente investigación, partiendo del enfoque subalternista, es determinar, en el periodo señalado, qué prácticas obreras constituyen “espacios vitales” y cuáles se integran, por el contrario, en los espacios dominantes. Dentro de la producción cultural, observamos que tienen lugar procesos de autonomía significativos (especialmente en la primera mitad del siglo XX a partir de la cultura ácrata) y procedimientos de integración del obrero en la cultura dominante: en relación con ello, las figuras de Luisa Carnés y Juan Marsé vienen a indagar en los relatos que surgen de la interrelación, de la fricción entre ambos mundos (el obrero y el burgués). O, dicho de otro modo: rastreamos los “espacios vitales” que crean los obreros, pero sobre todo profundizamos en el estudio de esa relación ambivalente que representan los obreros insertos en el campo cultural como Carnés y Marsé.

4) Emergencia histórica de los subalternos

La *historicidad* del régimen de lo subalterno, su capacidad de movilidad a lo largo de la Historia, nos lleva a concluir lo siguiente en el último punto: los regímenes de subalternidad en la España del siglo XXI están siendo modificados, transformados por

los cambios del nuevo milenio¹⁵². El enfoque subalternista ha sido aplicado, en las últimas décadas, a realidades y latitudes diferentes; su adaptabilidad a procesos de dominación variados, no solo coloniales, permite llevar a cabo el estudio de los subalternos desde historicidades concretas. Desde Gramsci (años treinta, en el contexto europeo) hasta Beverly (años noventa, en el contexto latinoamericano), las aplicaciones han sido diferentes, así como la relación entre los subalternos y la producción de culturas.

El Capítulo III de la presente investigación incide en la posibilidad de modificación que tiene lugar en la España del siglo XXI. En los últimos años, la proliferación de los discursos producidos por sujetos marginales no solo ha ido en aumento, sino que, sobre todo, ha irrumpido en el ámbito público de forma masiva y, en gran medida, al margen de los canales oficiales. “El poder existe –y se expresa en su cara más feroz: la de la represión y la violencia armada. Los lugares desde donde socavar su dominio se han multiplicado y, con ellos, se han desvanecido las posibilidades de identificar espacios delimitados de subalternidad marcados por la falta de acceso a la expresión” (Picornell, 2019: 509). La entrada del nuevo milenio y las nuevas posibilidades comunicativas (Internet) facilitan un cambio en el acceso a la producción de culturas “audibles” y ello nos obliga a (re)pensar los regímenes de subalternidad: la figura que, en un principio, resulta paradójica (la del “subalterno audible”) se expande. Si entendemos con el enfoque subalternista que la subalternidad es un estado movable, nos interesa indagar especialmente en sus desplazamientos y en los efectos de sus transformaciones en el nuevo milenio. Dada la novedad del fenómeno, dialogamos con Picornell sobre aquellos sujetos procedentes de entornos invisibilizados que están llevando a cabo una difusión de su propuesta cultural en términos masivos, inaudita hasta el momento presente¹⁵³:

Adorno y Horkheimer ya denunciaban en *Dialéctica de la ilustración*, la aparición de este espejismo de intervención de las masas en la industria cultural [...] El acceso al lugar donde expresarse no sirve para definir la subalternidad, si no se mide el grado de incidencia que tiene esta voz, su capacidad para provocar cambios en su propio estado. Y espero que no se lea en mi discurso una crítica apocalíptica al potencial de las redes sociales para movilizar a la población o

¹⁵² “Por otro lado, quizás un lugar desde donde empezar a rastrear las formas de subalternidad pase por apuntar a los lugares donde la libertad o la capacidad de acceso a cualquier forma de agencia parece vetado. Pienso en las prisiones, los márgenes rurales donde se agrupan inmigrantes en búsqueda de trabajo, las residencias de gente mayor... O incluso en lo que en cada uno de nosotros –y, específicamente, de nosotras– no encaja en el juego del poder y se expresa en forma de ansiedad, de depresión o de suicidio. Finalmente, otro campo donde detectar los procesos que afectan a la subalternidad surgiría quizás del lugar en el que esta deja de serlo, esto es, la articulación de movimientos sociales que sitúan en la esfera pública agencias hasta el momento invisibles e inaudibles. Me refiero, por ejemplo, al movimiento de las Kellys que mencionas en el título de esta conversación, o a propuestas como las que se presentan en el movimiento *En primera persona*, de toma de la palabra y de la decisión por parte de afectados por enfermedades mentales.” (Picornell, 2019: 528-529).

¹⁵³ Esta cuestión se desarrolla en profundidad en el Capítulo III. No obstante, hacemos referencia a autores como El Jincho, Jarfater o El Coleta, sujetos procedentes de sectores marginalizados que alcanzan, en la temporalidad presente, una difusión contabilizada en millones de espectadores. La emergencia de este sujeto paradójico no solo tiene lugar en la realidad española, sino que se ha hecho extensible también al continente latinoamericano. Véase el origen marginal y la producción masiva en Duki, Neo Pisteá, Ysy A, C.R.O., etc.

generar nuevos lugares de expresión de la disidencia ante la hegemonía. Sólo quiero apuntar el espejismo de espacio público que también pueden generar visiones diversas de lo que significa “hablar” o ser “agente”. (2019: 528).

En torno a ello, y en consonancia con la aplicación de las teorías subalternistas, estipulamos dos líneas de análisis: a) por un lado, de qué forma se produce la transformación y qué efectos genera: cómo tienen lugar, qué cuentan las narrativas subalternas y en qué medida se constituyen como resistencia, modificación o confirmación del relato dominante. La desubicación con respecto a la clase obrera que vertebra el siglo XXI procede, también, de su nuevo acceso a la cultura. Es por ello que resulta fundamental (re)pensar los regímenes de subalternidad e identificar cómo se convierte en “audible” un discurso hasta el momento cercenado por el *modo de contar* dominante. Hasta qué punto, en definitiva, el nuevo acceso a lo cultural favorece la desubicación de clase y qué trae consigo el desplazamiento de los regímenes de subalternidad en la España contemporánea. Las respuestas, aunque dispares, apuntan a una línea de corroboración del discurso capitalista: el subalterno reproduce los intereses del sistema y utiliza su reciente visibilidad para inclinar la balanza de la ambivalencia hacia el sector dominante; pero, a su vez, apuntan hacia una línea de contestación de la narrativa oficial. b) Y, por otro lado, en qué sectores se está produciendo el quiebre. Dentro del campo cultural, el sector de la música urbana se muestra proclive y abierto a la transformación, mientras que la literatura, a pesar de la apertura, se convierte en el terreno más estanco. Los motivos, pensamos, responden a un tipo de organización literaria donde las narrativas obreras no encuentran, todavía, espacio de enunciación. Siguiendo a Beverly en este punto, nos interrogamos sobre las posibilidades que la literatura ofrece en el tiempo presente a los sujetos subalternos y si la respuesta social conduce, en definitiva, a esa escritura “contra la literatura” que el autor identifica en su análisis del testimonio. O, dicho de otro modo: al asumir de la tradición teórica que los regímenes de subalternidad pueden transformarse, nos preguntamos en qué medida están siendo modificados en la España del nuevo milenio, quiénes son los protagonistas (subalternos desplazándose hacia lugares audibles) y, sobre todo, qué consecuencias tiene la transformación de los regímenes de subalternidad en la cuestión obrera (¿se afianza la “muerte” de las clases sociales o se reactiva una conciencia obrerista colectiva?)

El enfoque subalternista se convierte, en definitiva, en una plataforma de pensamiento para volver a mirar la realidad española contemporánea. La configuración del canon, las (im)posibilidades de recuperación o la transformación misma de los regímenes de subalternidad aparecen como espacios en disputa que permiten (re)pensar las narrativas obreras en la España de los siglos XX y XXI desde una contravisualidad alternativa: no abogamos por el posicionamiento en uno u otro sector del debate (aparición-desaparición obrera), sino que desarrollamos en el plano teórico las transformaciones de la clase obrera. Lejos de discutir sobre su existencia o desaparición, el objetivo es profundizar en el análisis de las complejidades que encierran las relaciones culturales y los sujetos subalternos. Es decir, puesto que asumimos el planteamiento

inicial de Dube (el escenario cultural reproduce las lógicas de dominación), nos interesa observar desde ahí las fricciones que se generan en relación con lo obrero.

3.3. Por las fisuras del debate

El enfoque subalternista plantea una serie de debates dentro de su propia constitución y en relación directa con los estudios marxistas occidentales que, pensamos, permiten revisar fisuras metodológicas a partir de las cuales encontrar nuevas líneas de salida. A la hora de adentrarnos en la cuestión obrera y su relación con la cultura, los debates en el seno subalternista aparecen como plataforma para evitar enfoques ya manidos, paternalistas o puramente inservibles en el estudio; la escasa repercusión en la investigación española nos obliga a explorar el camino y barajar la potencialidad de sus aportaciones; por ello, nuestra metodología se nutre de la memoria de ese *gesto de escucha* hacia los conflictos teóricos precedentes, y aprehende de ellos al tiempo que posibilita nuevos lugares de llegada. En el presente apartado identificamos algunas de las problemáticas fundamentales que han tenido lugar en el seno de los estudios subalternistas para, a partir de ahí, cuestionar nuestra propia realidad social e investigadora. Pensamos que las *fisuras* localizadas deben organizarse, por ello, en tres grandes grupos que entran en contacto directo con nuestros intereses investigadores y el estudio de la clase en la narrativa contemporánea.

a) El género en los estudios subalternos. La metodología de género aparece como una de las posibles respuestas a las tensiones que tienen lugar en el seno del enfoque subalternista y, pensamos, viene a completar la perspectiva “de clase” en el estudio de lo obrero. Así, tienen lugar diversas reclamaciones por parte de diferentes autoras en el estudio de lo subalterno acerca de la necesidad de contemplar la perspectiva de género como fundamental en el análisis de las dominaciones y señalan fisuras que deben ser *rellenadas*. b) La Universidad como plataforma de pensamiento. Los focos de pensamiento que se convierten en nucleares en cada latitud geográfica resultan imprescindibles para comprender los modos de conocimiento que cada tradición elabora. Los debates que tienen lugar en el seno de la Universidad norteamericana en torno a los grupos subalternistas permiten llevar a cabo un cuestionamiento directo de los centros de pensamiento y los modos de investigación españoles en relación con lo obrero y lo subalternizado: ¿qué importancia tiene o ha tenido el análisis de los testimonios en la tradición española?, ¿hasta qué punto la subalternidad ha servido para repensar la noción de lo obrero desde los núcleos de pensamiento teórico? c) La historia desde abajo y los *Subaltern Studies*. Puesto que pretendemos facilitar una nueva plataforma de diálogo entre las teorías marxistas occidentales y el enfoque subalternista indio, norteamericano y latinoamericano, resulta fundamental historizar, primero, cuáles son los puntos de fisura entre ambas metodologías y aprehender, con ello, en qué medida se nutren las unas de las otras, sobre qué bases se diferencian y hacia qué otros lugares pueden desembocar sus debates: hasta qué punto, en definitiva, sus debates/fisuras resultan productivos para el análisis de la realidad obrera en la España contemporánea.

❖ El género en los estudios subalternos

Frente a la cuestión de la heterogeneidad del sujeto subalterno, desde diferentes postulados teóricos se ha tratado de dar una respuesta que “acote”, que “delimite”, a qué

hace referencia la noción de subalternidad más allá de su condición heterogénea; esto es, a pesar de aceptar la amplitud de su categorización, de qué hablamos cuando hablamos de subalternidad, a qué sujetos concretamente hace referencia y en qué medida podemos desarrollar una metodología que los identifique¹⁵⁴. En el prólogo a la obra de Spivak, *Can the Subaltern speak?* (1985), el investigador Manuel Asensi propone una posible solución a la pregunta en torno a la heterogeneidad del sujeto: la subalternidad, afirma, puede definirse por su carácter relacional con respecto a las estructuras de poder (en la línea de Coronil y Bustos); esto es, la condición del subalterno depende de con quién se relacione en el entramado jerárquico de las relaciones sociales: “este carácter relacional de la subalternidad es el correlato de la relacionalidad del poder” (2009: 34). Dado que el poder no se posee, sino que se ejerce, es entendido como un *ejercicio activo* donde las relaciones mutan y con ellas las condiciones de subalternidad; es decir, que aunque el subalterno sea un sujeto heterogéneo, su caracterización se acota por la relación que tiene con el poder (que es una relación siempre no-hegemónica, no-poseedora).

Para ejemplificar esta condición, Asensi utiliza como ejemplo una muestra de la tradición literaria española, el *Lazarillo de Tormes*, e indica: “La pregunta acerca de si el ciego es o no un subalterno no puede ser respondida en términos esencialistas, ya que depende de con quién se le relacione” (2009: 34). No obstante, avisa, esto puede llevarnos a una inexactitud: la causa por la que ha perdido fuerza el término “subalterno” es precisamente por la incapacidad para acotar esa definición relacional, quedando como un concepto vacío, demasiado vago. Si el subalterno aparece como un denominador excesivamente genérico es porque tenemos en cuenta su condición relacional (de relación no-poseedora con el poder) y, por tanto, el abanico se amplía en una indefinición excesivamente amplia. Lo que propone el autor es “*reservar* la categoría de subalterno a aquellos grupos cuyo común denominador es la imposibilidad de satisfacer unas necesidades vitales sin las que resulta en extremo difícil vivir la propia vida. O dicho de otro modo: si la subalternidad es una función relacional, esta debería designar aquellas singularidades o grupos en los que la función subalterna es una constante” (2009: 35). Si la subalternidad solo es una condición relacional, entonces, pierde su fuerza en tanto que se disemina en una heterogeneidad inabarcable (cualquier sujeto puede ser subalterno según circunstancias concretas); sin embargo, afirma Asensi, debería designar solo a aquellos para los que la subalternidad *es una constante*¹⁵⁵.

La subalternidad está siendo acotada en términos de constancia vital/temporal: es una condición relacional, pero lo es prolongada siempre en el tiempo; no para cualquier sujeto que, en un momento dado, pueda estar “sometido”, sino solo para definir a aquellos

¹⁵⁴ Recuérdese que, entre otras, Picornell propone entender la subalternidad como “entradas” y “salidas” y renunciar completamente a los intentos por identificar “quiénes” son los subalternos.

¹⁵⁵ En otras palabras, lo que propone el investigador es lo siguiente: si entendemos la subalternidad como un estatuto que depende todo el tiempo de las relaciones movibles (todos podemos ser subalternos y subalternizadores según cómo ejerzamos o cómo se ejerza sobre nosotros el poder), entonces el concepto pierde fuerza y no permite identificar a los grupos más vulnerables. Por ello, afirma Asensi, lo más correcto sería asumir que la subalternidad varía según las relaciones de poder, pero que estas subalternizan en mayor frecuencia y de manera constante a unos sujetos determinados que deberían nombrarse como “subalternos”.

que están siendo dominados de forma prolongada. El autor propone como ejemplo de la “subalternidad [constante]” al protagonista del *Lazarillo de Tormes*, es decir, al propio lazarillo que “durante toda” la obra se encuentra en un régimen de explotación y no puede ocupar la posición de “dominador”: “Lo que, por tanto, caracteriza al Lazarillo es el hecho de estar constantemente mordido por esa función de subalternidad. Una frase suya hacia el final de su relato podría servir como emblema de aquello que determina dicha función: “no nos dejan vivir”. Por eso he argumentado que el subalterno es el lugar donde resulta difícil revertir la función de subalternidad” (2009: 37). Se infiere que para el autor del prólogo de Spivak, la subalternidad es relacional, pero no hasta el extremo, sino como *una constante* que resulta difícil revertir. Ahora bien, retomando a la propia Spivak y sus planteamientos teóricos sobre el lugar discursivo de la mujer, identificamos en el Lazarillo una tercera relación de dominación en la que el protagonista ya no es “dominado” por los diferentes amos a los que sirve, sino que es él quien ejerce una actitud “dominadora” sobre la mujer: hacia el final de la obra, en una de las últimas escenas, el lazarillo se convierte en cómplice del arcipreste para quien trabaja y es obligado a casarse con la manceba a quien el religioso ha dejado embarazada: siguiendo los códigos morales y sociales de la época en que transcurre la obra, el embarazo fuera del casamiento supone siempre la humillación y el destierro de la mujer que, en el plano social, aparece como indeseable. Para “sobrevivir”, en palabras de Asensi, el lazarillo se convierte en cómplice de un tipo de violencia dentro de la estructura de poder de la obra que le convierte en subalternizador de la mujer junto al personaje del amo; es el matrimonio con ella lo que permite que esta siga siendo amante y criada del arcipreste.

Al margen de lecturas anacrónicas sobre tiempos históricos recreados en productos culturales, el ejemplo que Manuel Asensi utiliza para definir los límites de la noción de subalternidad resulta significativo puesto que, aunque temporalmente no se cataloga como “dominio” la actuación del lazarillo y el clérigo, permite habilitar un enfoque complementario al explicitado por el investigador. Las *constantes* que definen la subalternidad son elementos *históricos*, esto es, aquello que está codificado como dominación va mutando históricamente: precisamente porque se prolongan en el tiempo, también se modifican con el paso del mismo. Mientras que, para el investigador, el factor económico es el que permite delimitar, “acotar”, como subalterno al personaje del lazarillo¹⁵⁶, el enfoque de género viene a replantear y reconceptualizar dicha situación: la mujer aparece ahora como sujeto *perpetuamente* dominado. Esto es: lo que le ha permitido a Asensi “codificar” y “acotar” lo subalterno al personaje del lazarillo es precisamente una concordancia entre las consideraciones históricas en torno a la dominación económica: tanto en la época en que transcurre la obra como en el periodo en que habita el investigador, la falta de subsistencia alimenticia de Lázaro se comprende

¹⁵⁶ En conversación con el profesor Joan Oleza entendemos que Lázaro, subalternizador de la mujer, o mejor, auxiliar en la subalternización de la mujer, continúa siendo subalterno en las relaciones sociales en las que se inserta, aunque es capaz de acceder a un lugar de enunciación para hacer oír su voz. Aquí surge, de nuevo, otro problema teórico: ¿cuánta *cantidad* de subalternidad se necesita para ser subalterno reconocido?

como un estadio de necesidad constante, de subyugación, de no-poseción. Sin embargo, pensamos, aunque eso determina una lectura concreta del producto cultural, el final de la obra viene a mostrar un elemento fundamental: la teoría de género nos advierte sobre *la historicidad de la dominación* y los regímenes de subalternidad. Es en la consideración diferente con respecto a la mujer donde advertimos que su condición como “subalterna” depende del tiempo histórico desde el que esto se estipula.

Por ello, pensamos, resulta necesario *historizar* los códigos de definición de lo subalterno; lo que viene a preguntar(nos) el giro final de la obra es, precisamente, ¿en qué se basa metodológicamente la *constancia* exigida para los subalternos? Esta constante puede sostenerse, variablemente, en el plano de lo económico, de lo discursivo, del género, etc. Nos interesa advertir que los regímenes de dominación son unas variables históricas que no tienen por qué prolongarse en el tiempo:

Asumir que existe una “función subalterna” que puede ser constante implica entender que hay espacios sociales impermeables a la posibilidad de cambio, una afirmación que creo que no se sustenta ni en términos históricos ni –desde mi ignorancia- sociológicos. Si esta constancia se liga a un tipo social supone una esencia que lo constituye, por lo que volvemos al riesgo no sólo de homogeneización del subalterno sino de simplificación de su identidad a partir del estereotipo. No entiendo muy bien el sentido que otorga al concepto de “función” respecto a la subalternidad. Tampoco veo correlación entre la “pérdida de fuerza” de lo subalterno referido a su condición relacional. En un horizonte teórico desde el que se han celebrado los sujetos nómadas, las identidades *queer*, la fuerza política de la performance y las posibilidades emancipatorias de lo ciborg, entender que la “fuerza” corresponde a lo que no puede cambiar me parece algo anacrónico. Escribía un referente de la crítica latinoamericana, Antonio Cornejo-Polar “no hay mejor discurso sobre la identidad que el que se enraíza en la incesante (e inevitable transformación)”. (Picornell, 2019: 512-513).

En el diálogo con la perspectiva del investigador encontramos una primera fisura desde la que observar el enfoque subalternista y su aplicación al contexto español: nuestro ejercicio metodológico consiste en interrogarnos, precisamente, por las historicidades de lo subalterno en el siglo XX (qué regímenes de dominación tienen lugar o están catalogados como tal) y por los posibles cambios que están teniendo lugar en los regímenes de subalternidad del siglo XXI (hasta qué punto se están alterando las consideraciones sobre “lo subalterno” en nuestro presente).

Esta primera fisura sobre la historicidad, que nace de la necesidad de completar y ampliar la perspectiva del Manuel Asensi, se extiende a una segunda problemática en torno al género que viene a completar la reclamación por parte de investigadores como Spivak o Chakrabarty. Ya en el apartado anterior, el deslizamiento semántico de Gramsci con respecto a la noción de subalternidad ha sido identificado en el *Cuaderno 8* y, concretamente, en las cartas a su esposa: la transformación del concepto plural (clases subalternas) hacia la singularización (“como una subalterna”, “comportamiento subalterno”) se focaliza en la figura de la mujer que aparece representada en la correspondencia como un individuo con nula o escasa capacidad para comprender y manejar los códigos sociales y culturales, en definitiva, como un sujeto con acceso limitado a los esquemas de pensamiento. El deslizamiento semántico del pensador italiano, no obstante, no resulta baladí si nos atenemos a los planteamientos nucleares de

Spivak en torno a la subalternidad femenina, puesto que la investigadora viene a advertir sobre la posición *constante* de la mujer en dicho régimen de subalternidad advertido por Gramsci.

Can the Subaltern Speak? (1985) se constituye como uno de los trabajos de referencia dentro del enfoque subalternista desde su aparición; no obstante, así como proliferan sus lecturas lo hacen también las interpretaciones y, por ello, resulta urgente contemplar los planteamientos spivakianos en aras de reencontrar las fisuras. Spivak, inmersa en los planteamientos de Subaltern Studies de la India y Norteamérica, da forma a una obra que pretende colocar en el foco del análisis el “discurso subalterno” y la imposibilidad dialógica de la mujer. Por ello, construye la escritura en torno a dos ejemplos complementarios: por un lado, las mujeres pertenecientes al rito sati que se inmolan en la pira de su marido (experiencia colectiva y pública) y el suicidio de su tía-abuela (experiencia singular y privada). En el rito sati, explica la autora, las mujeres se queman sobre la pira funeraria del marido en una muestra de “devoción” hacia el cónyuge poniendo fin a su vida cuando este fallece; sin embargo, afirma, la interpretación que las autoridades y los relatos culturales hacen del rito sati dista de acercarse al motivo original por el que las mujeres fallecen junto a los maridos (presión social traducida como “devoción” y “pleitesía”). La tía-abuela de Spivak, por su parte, se suicida a una edad temprana por motivos de activismo político; de ahí que lleve a cabo el suicidio de forma significativa mientras se encuentra en el periodo de menstruación: para que el acontecimiento no sea juzgado como consecuencia de un amor fallido, sino adscrito a la causa política que defiende, la tía-abuela de Spivak decide llevar a cabo el acto en un periodo significativo del cuerpo femenino (solo así puede descartarse el embarazo). Sin embargo, afirma la autora, ni las autoridades ni la propia familia prestan atención al mensaje-corporal de la mujer e interpretan que el suicidio ha sido un acto desencadenado por un fracaso amoroso: “Me desanimó tanto este fracaso de comunicación que, en la primera versión de este texto, escribí en la culminación de mi apasionado lamento: ¡el subalterno no puede hablar! Fue un comentario inapropiado” (en Asensi, 2009: 18). El intento comunicativo que la tía-abuela de Spivak trata de llevar a cabo con el cuerpo (tanto en el momento concreto en que lo realiza como en el propio acto del suicidio) es erróneamente interpretado, de manera que no “habla”, no comunica, la interpretación de su mensaje recae sobre las autoridades y la propia familia, que lo desligan de su voluntad política.

Nos encontramos, entonces, con dos actos comunicativos por parte de diferentes mujeres (sati y Bhubaneswari) que se llevan a cabo a través del cuerpo (sacrificado) y que son, sin embargo, malinterpretados por los códigos sociales y culturales externos. Según Manuel Asensi, en el prólogo a *Can the...?* Spivak incide con ambos ejemplos en el fracaso total del acto comunicativo (emisión-recepción); la autora muestra, afirma Asensi, que con el subalterno dicho acto no se completa nunca, ya que este puede hablar (emitir), pero nunca es oído (recepción), su mensaje no se corresponde con la interpretación exterior, de modo que hay un fallo comunicativo constante. Lo que caracteriza al subalterno según Spivak es precisamente esa imposibilidad para comunicar,

ese fracaso para “ser oído”: “Por eso mismo, Spivak ha escrito más recientemente que su frase “no poder hablar” significa que el acto de hablar realizado por el subalterno no es sancionado por el receptor [...] El hecho de que Bhubaneswari no pudiera hablar se debía a que su acto de habla no fue institucionalmente reconocido” (2009: 30-31). El argumento spivakiano recae, afirma Asensi, en una paradoja: se construye sobre el modelo emisor-receptor que la propia tradición derridiana donde ella misma se inscribe ha tratado de deconstruir. El investigador advierte que Spivak basa su argumentación en un modelo comunicativo (emisión-recepción) que las teorías derridianas han deconstruido:

Baste con decir que la deconstrucción considera la mala interpretación como condición de posibilidad de toda relación con un texto. [...] Y por eso decía más arriba que este planteamiento pone problemas a la teoría de Spivak. En efecto, la imposibilidad de hablar no afecta únicamente a los subalternos, sino por igual a los no subalternos. (Asensi, 2009: 33).

La teoría derridiana considera la “mala interpretación” como algo inherente a la comunicación, lo que le ha sucedido a Bhubaneswari, la tía-abuela de Spivak, el fracaso al enviar su mensaje, es una posibilidad, inherente al puro acto de comunicar, no algo distintivo: en todo acto comunicante, según Derrida, existe la posibilidad misma del fallo. Entonces, afirma Asensi, nos hallamos ante un sinsentido puesto que el hecho de no-ser-escuchado o ser-malinterpretado no es algo definitorio del subalterno, sino aquello que puede suceder en todos los actos comunicativos. Nos encontramos, en definitiva, ante una nueva delimitación y amplitud excesiva para ser definitoria del subalterno.

No obstante, advertimos en este aspecto una segunda *fisura* que permite de nuevo la revisitación del conflicto. Frente a la generalidad del fallo en el acto comunicativo, pensamos, tiene lugar un tipo de interrupción concreta que es estructural e ideológica. Derrida se refiere a un fallo comunicativo que es posible en todo acto de comunicación (o mejor dicho: en la capacidad del receptor de deconstruir el mensaje del emisor emergen posibilidades no previstas, entre ellas, el fallo), no obstante, Spivak se refiere no casualmente a aquellos fallos comunicativos que suceden en el discurso de la mujer, aquellos sostenidos por una posición de género concreta que se relacionan y se reproducen con las estructuras de poder; esto es: aunque el fallo comunicativo ocurra frecuentemente porque es una posibilidad de realización de todo acto comunicativo, lo cierto es que hay discursos que “no se oyen” por motivos ideológicos y no puramente comunicativos. Esos, pensamos, son los del subalterno. Dentro de la amalgama de fallos comunicativos generales, los del sujeto subalterno están producidos no por motivos lingüísticos, de comunicación, sino por los motivos ideológicos adheridos a las estructuras de poder. La condición subalterna a la que refiere Spivak, la falta de lugar enunciativo o de fracaso, está estrechamente vinculada con la condición de género de la mujer. De ahí que los dos ejemplos en que sostiene su teoría son precisamente el de las mujeres sati y el de su joven tía-abuela: Spivak observa en el imaginario colectivo y en su propia experiencia privada la confirmación del fracaso comunicativo de la mujer. De ahí que, en realidad, lo que podemos inferir es que: *las subalternas no pueden hablar*.

Según Asensi, la propuesta de Spivak, además, no se corresponde con los moldes tradicionales de la subalternización, puesto que para teorizar en torno a ello utiliza un modelo-privado no correspondiente a un sujeto de clase-baja:

Pero he aquí que se trata de una frase predicada no de un subalterno, sino de una joven perteneciente a la clase media de la India. [...] ¿Qué base puede sostener la afirmación sobre el subalterno cuando su punto de referencia no es un subalterno? [...] La conclusión es clara: no solo los subalternos no pueden hablar, sino que tampoco lo pueden hacer los no subalternos, los pertenecientes a una clase social acomodada sea cual sea su inclinación política. (Asensi, 2009: 31)¹⁵⁷.

La advertencia del investigador viene a corroborar que el interés de Spivak no depende del vector de clase, sino de aquel correspondiente al género, de ahí que se apoye en el ejemplo de Bhubaneswari. La subalternidad spivakiana tiene que ver, entonces, con la dominación sobre el discurso de la mujer, independientemente de su clase social. De esta forma, pensamos, Spivak llama la atención sobre la “sordera voluntaria” de los códigos dominantes frente a los discursos marginales (los de la subalterna): la mujer, siguiendo la distinción entre “designación” y “agente”, no tiene posición enunciativa y por ello es continuamente reescrita como objeto, en palabras de María José Vega. Esta segunda fisura viene a conectar con la primera en la advertencia de repasar la historicidad de los regímenes de dominación y subalternidad: tanto en el *Lazarillo de Tormes* como en los ejemplos aportados por Spivak se intuye una subyugación histórica de la mujer que ha sido opacada: “entre el patriarcado y el imperialismo la figura de la mujer desaparece” (Vega, 2003: 294). Si bien el nivel económico determina la precariedad propia de la clase social del sujeto subalterno, Spivak coloca en el foco una segunda variante comunicativa que viene a completar las consideraciones sobre los procesos de subalternización. Las teorías spivakianas son reivindicadas años después por una parte de los estudios subalternos que exploran otras zonas de silencio no contempladas hasta el momento:

A pesar de las orientaciones introducidas por Subaltern Studies, prevalecieron grandes zonas de silencio: un vasto espacio sin explorar. Fue dentro de este espacio que, hace unos diez años, algunos de nosotros, profundamente influidos por los cambios que se desarrollaban, sentimos que era ahí donde la historia de los grupos subordinados tenía que establecerse como una historiografía alternativa, de oposición. (Dube, 1997: 243).

En el texto anteriormente citado de Chakrabarty, declara, “tanto Spivak como O’Hanlon señalaron la ausencia del género en los trabajos de *Estudios Subalternos*” (Chakrabarty, 2010: 20). El género *historiza* y nos advierte sobre la necesidad de repensar el contexto español contemporáneo desde la cautela y las fisuras del debate. Se antoja como una necesidad metodológica en la línea de las autoras y autores subalternistas:

¹⁵⁷ Pensamos que el investigador confunde, en este punto, “clase” y “subalternidad” puesto que esta última puede darse no solo en las relaciones de clase, sino también en las de poder o en las de cultura y educación.

Aquí, la categoría de “subalterno”, con su énfasis sobre las diferentes formas de relaciones de poder, de dominación y subordinación, abrió la posibilidad de explorar las cuestiones de género. Sin embargo, esta posibilidad permaneció sin realizarse en los primeros trabajos de *Subaltern Studies*. [...] Guha, sin embargo, prefiere guardar silencio acerca de la cuestión de la división del trabajo, basada en el género, y de los procesos de explotación sexual de las mujeres. (Dube, 1997: 253).

Identificamos hasta el momento dos fisuras complementarias en los debates sobre la subalternidad que apuntan, por un lado, a la aparición de nuevos personajes (historicidad) y al ámbito comunicativo (régimen de dominación sobre el discurso de la mujer): a partir de ahí planteamos, entonces, el análisis de un corpus que trabaja con narrativas obreras de mujeres. En nuestra investigación tomamos en cuenta el gesto de algunas autoras subalternistas y utilizamos la noción de lo obrero a partir de la especificidad; asimismo, tomamos en cuenta las precisiones de Asensi sobre el factor comunicativo y la contribución de Spivak, y tratamos de rastrear los intentos de creación de culturas alternativas en otros regímenes auditivos (la cultura ácrata en el capítulo II) así como los casos de integración del subalterno en los códigos dominantes (a través de Luisa Carnés y Juan Marsé): qué sucede con los escritores procedentes de las clases subalternas que consiguen “hacerse oír” adaptándose a los códigos culturales de su momento histórico. De esta forma, tomamos en consideración los debates que emergen en el enfoque subalternista en torno a la importancia del factor de género y el ámbito comunicativo, para dar respuesta y habilitar nuevas preguntas en el terreno de las narrativas obreras españolas. Por ello, los matices y fisuras que (re)aparecen en el enfoque subalternista en relación a este aspecto se antojan como punto de partida para el análisis del corpus que tiene lugar en la presente investigación. Nuestro estudio se centra en el trabajo de las narrativas obreras contemporáneas desde la consideración de una subalternidad “bicéfala” por parte de las autoras-obreras que responde a un régimen de dominación plural e histórico. La figura de Luisa Carnés en el capítulo II viene a inaugurar la convivencia entre factores subalternizadores y coloca en el eje la relación Clase-Género en la España contemporánea. Por todo ello, el análisis del corpus comienza a partir de su figura y de los textos que ella misma elabora: el estudio se basa en las (auto)rrepresentaciones de una obrera que accede al campo cultural.

❖ **La Universidad como plataforma de pensamiento**

En el seno del enfoque subalternista, la Universidad ha sido un espacio fundamental de debate y desarrollo de problemáticas desde donde se han abordado una serie de cuestiones como, por ejemplo, la importancia de la mediación intelectual, la categoría de “verdad” diseñada desde los focos oficiales de pensamiento o la importancia misma del testimonio en los estudios académicos. Uno de los aportes fundamentales del enfoque subalternista del que nos hacemos eco en nuestro *gesto de escucha* tiene que ver, precisamente, con el cuestionamiento del lugar desde el que se produce el pensamiento y, con él, la legitimidad narrativa. En la línea de Pierre Bourdieu cuando aboga por la

objetivación del sujeto objetivante¹⁵⁸, es decir, por la necesidad de reflexionar sobre nuestra constitución política como investigadores, el enfoque subalternista problematiza el espacio mismo de enunciación del pensamiento y convierte a la Universidad en un espacio donde afloran las tensiones entre los sujetos subalternos y los postulados dominantes. Nos interesa en este apartado, en concreto, observar cómo la irrupción del testimonio de Rigoberta Menchú (*Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*) en las universidades norteamericanas ejerce de factor desestabilizador del *status quo* y coloca en el foco dos nuevas *fisuras* en nuestro análisis de las narrativas obreras: 1) por un lado, el argumento de la veracidad y lo literario para la desacreditación de los relatos subalternos, 2) y, por otro lado, la mediación de los intelectuales y la problemática de agencia en los sujetos dominados. Usamos, entonces, el testimonio de Menchú (tanto en su escritura como en su irrupción en las universidades) como referente para comprender algunas de las fisuras fundamentales del enfoque subalternista y proponer, desde ahí, mecanismos de análisis de las narrativas obreras.

Tanto los Estudios Subalternos como la Historia desde abajo¹⁵⁹ deben su emergencia a contextos de elevada politización que se extienden *hasta* y se reproducen en los focos universitarios: la irrupción del testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) -con el posterior debate entre David Stoll y la autora-, o la metodología de Edward Thompson, entre otros, surgen en dos momentos de quiebre dentro del *establishment* universitario: en el caso concreto de Menchú, los departamentos universitarios se encuentran en esos años en pleno proceso de incorporación a la plantilla de profesores procedentes de sectores del anti-racismo y el feminismo¹⁶⁰, mientras que en el caso de Thompson irrumpe una línea de pensamiento obrero y crítico con la estructura académica:

La ola de ideologización política que inundaba el entorno universitario de la década de 1930 y principios de la siguiente, estos estudiantes no dudaban en canalizar sus ambiciones intelectuales en circuitos que escapaban a los rituales escolares de las aulas de Oxbridge. En efecto, una incipiente historia social que venía desarrollándose en las universidades periféricas – usualmente asociadas a la tradición fabiana y radical- constituirían una de las principales fuentes de esta joven generación de historiadores. (González, 2009: 80).

Ambos momentos de cuestionamiento dentro de la institución universitaria (norteamericana y británica) provocan la entrada de nuevos planteamientos en el estudio de los dominados, subyugados y subalternos, lo cual convierte a la Universidad en un espacio de conflictos, contradicciones y crítica persistente, permeable a las convulsiones históricas. El enfoque subalternista encuentra una de sus vías de desarrollo de manera

¹⁵⁸ Para más información sobre la propuesta de Bourdieu, consultar apartado “Repensar lo obrero y sus culturas desde el siglo XXI”, subapartado “Desde *dónde* miramos”.

¹⁵⁹ A pesar de las distinciones que ambas metodologías presentan (explicadas en el siguiente apartado), coinciden en la utilización de la Universidad como plataforma de pensamiento y radicalización de las contradicciones. Nos parece importante, por ello, comparar la emergencia de sus debates en un ejercicio de acercamiento para habilitar, en el siguiente apartado, una metodología dialéctica entre ambas.

¹⁶⁰ Lo explicado en el presente apartado procede, en gran medida, de la contribución de Kolar, Fabio (2015), “El testimonio de Rigoberta Menchú: discurso y debate”. *Iberoamericana*, 59, pp. 173-177.

similar a la historia desde abajo: la irrupción de personal cercano a planteamientos disruptivos en los departamentos convulsiona el *status quo*. En este punto, la figura de Rigoberta Menchú representa un quiebre, un truncamiento en el *establishment* y un hito en el cuestionamiento de los modos dominantes de pensamiento. En el artículo titulado “El testimonio de Rigoberta Menchú: discurso y debate” (2015), desarrollado por Fabio Kolar, el autor advierte sobre la importancia que tuvo la irrupción del testimonio de la trabajadora guatemalteca en las universidades norteamericanas y las implicaciones políticas que aún hoy estallan en torno suyo.

En esos años, afirma Kolar, una parte de la plantilla docente estaba siendo renovada por doctores de izquierdas que habían trabajado e investigado en torno al anti-racismo y las teorías feministas, mientras que otra parte del equipo docente se aferraba a los planteamientos neoliberales del presidente estadounidense Ronald Reagan. Los nuevos profesores, en aras de ampliar el campo cultural y político de la Universidad, trastocan los planteamientos educativos e incluyen, entre las lecturas, el testimonio de Rigoberta Menchú. Como reacción a los métodos de las nuevas incorporaciones, sin embargo, la parte del equipo docente más cercana a los presupuestos políticos de Reagan llevan a cabo la inauguración del ya conocido *Curso de Cultura Occidental*: para contrarrestar los efectos del libro de Menchú, solicitan, sin advertir la paradoja, que el estudiantado compuesto mayoritariamente por asiáticos, latinos y afroamericanos tome como referencias de lectura obligatoria un listado de autores exclusivamente norteeuropeos.

En el seno de la guerra cultural que se inaugura en la Universidad norteamericana, Mary Louise Pratt, una de las profesoras implicadas en el proceso, explica cómo el gran acierto de los conservadores consiste, precisamente, en hacer ver que se está produciendo “una batalla sobre libros” y no sobre ideas, esto es: que los testimonios como el de Menchú se estudian por motivos ideológicos, mientras que el resto de autores norteeuropeos deben ser estudiados por su mérito e importancia. Tiene lugar, afirma Pratt, una supuesta lucha “entre libros” que esconde la disputa ideológica; se desvía la atención y la obra de Menchú se convierte en un foco de tensiones y contradicciones para el entorno académico que termina dividido en dos paradigmas universitarios: aquellos que incluyen la obra de Menchú en su programa docente, y aquellos que (como David Stoll), lo consideran falto de calidad e interés. La batalla entre ambas ideologías literarias, según Beverly, no deja de ser una discusión por la autoridad discursiva, sobre quién tiene el derecho a hablar y quién tiene, al fin y al cabo, la autoridad académica.

Los dos paradigmas universitarios encuentran en David Stoll y Rigoberta Menchú a sus dos representantes y colocan sobre la mesa no una “lucha entre libros”, sino una disputa por los discursos subalternos, por la autoridad narrativa de los sujetos y, en definitiva, por los criterios políticos, sociales y culturales que deben regir uno de los focos de pensamiento más significativos: la Universidad. Dentro del clima de conflictividad histórica, el investigador David Stoll, uno de los recién llegados a la vertiente reaganista de los departamentos norteamericanos, inicia una campaña de desacreditación del testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* a partir de un

argumento que, pensamos, resulta central en el análisis de cualquier narrativa obrera. 1) La *fisura* por la que toma forma el argumentario de Stoll gira en torno a la noción de **verdad** y la inmediata desacreditación del testimonio de la trabajadora. La obra publicada por Stoll, *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999), pretende demostrar que la narrativa de Menchú tiene pasajes contradictorios y falsos frente a una posición “neutral” de los hechos:

El libro de Stoll se plantea como el desarrollo de una tesis en apariencia sencilla: el relato de Menchú es falso, y el antropólogo, que ha llegado a esta conclusión a través de un trabajo de campo durante el cual ha realizado múltiples entrevistas, se ve en la obligación de sacarla a la luz, para desmitificar una lucha cuyo enaltecimiento perjudica a la población guatemalteca. [...] Es a partir de unas entrevistas realizadas en las poblaciones que son escenario del relato de Menchú que descubre algunas incoherencias entre el discurso de la Nobel y el de sus actuales informantes. [...] Según Stoll, la visión heroica de los indígenas y guerrilleros que propone Menchú nos ciega ante la posibilidad de entender la historia “real” de la zona antes que llegasen las guerrillas. En la narración de Stoll los indígenas ven a los guerrilleros con miedo y no creen en su discurso. [...] Del testimonio de la Nobel rebate sobre todo dos escenas: la de la muerte de su hermano Petrocinio, torturado y quemado vivo en la plaza pública del pueblo, y la de la masacre producida en la embajada española en Guatemala, donde murió el padre de Rigoberta Menchú. Stoll utiliza distintas fuentes orales para argumentar que en la plaza de Chimele no quemaron a nadie (aunque sí lo hicieron en poblaciones vecinas). Sugiere, con medios semejantes, que de hecho, la entrada en acción del ejército en la embajada española no fue lo que causó la muerte de todos sus ocupantes sino que puede que se tratara de una inmólación programada por algunos guerrilleros a escondidas de los indígenas y estudiantes que habían participado en la acción. (Picornell, 2016: 358-361).

Picornell explica cómo el investigador norteamericano utiliza el rastreo concreto de dos episodios de la vida de Menchú (el asesinato de su hermano y la masacre donde fallece su padre) para desmentir el testimonio completo de la guatemalteca: Stoll hace hincapié en la inexistencia de algunos datos concretos que aun a pesar de no suceder en el perímetro exacto, sí tienen lugar en poblaciones vecinas. El objetivo primario de la desacreditación es enfrentar una visión contraria sobre la guerrilla guatemalteca e invalidar el discurso de la subalterna. Según Stoll, la visión de Menchú no es “verdad” en tanto que no se corresponde con los hechos históricos objetivos: el autor defiende que las luchas no se dan a partir de la voluntad propia de la población, sino por coacción de los gobiernos que terminan desembocando en las guerrillas¹⁶¹. La posición de Stoll, aunque se pretende “neutral”, ya desde las primeras páginas se devela afín a una percepción determinada sobre la guerrilla guatemalteca y su relación con los indígenas (Picornell, 2016: 358). La disputa que, en palabras del investigador, gira en torno a demostrar la “veracidad” de los acontecimientos frente a la “falsedad” del testimonio, excede los límites del detalle y pretende, en definitiva, desacreditar una lucha mayor: no solo aquella que tiene que ver con la posición política de las guerrillas en Guatemala, sino sobre todo

¹⁶¹ “En realidad pretende elaborar una desmitificación más global sobre el papel de las guerrillas y sus relaciones con los indígenas, tema que debía resultar poco nuevo a Stoll si recordamos el título de la tesis doctoral que había publicado unos años antes: *Between Two Armies in the Ixil Towns of Guatemala* (1993). En esta, y también en su libro de 1999, Stoll parte de la base que los indígenas no acogieron la lucha de guerrillas por propia voluntad, como parece afirmar el libro de Menchú, sino coaccionados por el terror que los disidentes del gobierno de Guatemala les causaban.” (Picornell, 2016: 359).

aquella que decide quién tiene derecho a narrar la Historia. La disputa “por la verdad” aparece entonces como una lucha encubierta entre ideologías con posiciones jerárquicas distintas que irrumpe, directamente, en el campo cultural¹⁶². En relación con la disputa, declara Picornell en la entrevista aneja, es su calidad de subalterna y su defensa del pueblo guatemalteco lo que convierte a la obra de Menchú en un elemento fácilmente atacable. No habría ocurrido eso, afirma la autora, si desde el profesorado crítico se hubiera incluido en las lecturas *Hasta no verte Jesús mío*, de Elena Poniatowska:

Al testimonio de Jesusa Palancares escrito por Poniatowska, sin embargo, nadie le exigiría verdad por dos motivos. En primer lugar, su trama y su lenguaje son literariamente mucho más elaborados por lo que la apariencia de veracidad que, en Menchú, se construye desde la creación de una voz simple e híbrida de una joven indígena, no tiene aquí lugar. En segundo lugar, Jesusa no es nadie o, mejor dicho, con Eduardo Galeano, es una nadie. No representa a las soldaderas ni habla por ellas: es una mujer vieja cuya amplia experiencia se hace libro. Estoy muy de acuerdo con el hecho de que el libro de Stoll se escribe para la voluntad de desacreditar a la vez a Menchú y a su colectivo, esto es, a los indígenas movilizados en la lucha guatemalteca. (2019: 521).

El debate Stoll-Menchú en este punto nos sirve como plataforma para identificar argumentos y disputas recurrentes en el análisis de la narrativa obrera contemporánea en España: tanto la “verdad” como “lo literario” han sido usados para desacreditar y expulsar del campo cultural a las narrativas obreras que no se ajustan a los perímetros dominantes del relato. Así, identificamos que en la disputa ideológica que tiene lugar en el seno de la Universidad entre David Stoll y Rigoberta Menchú funcionan argumentos recurrentes en la historiografía literaria española, presente en los siglos XX y XXI: el cortocircuito que genera el testimonio en tanto que narrativa subalterna se radicaliza en el seno de la Universidad, donde los vectores de veracidad y literaturidad se colocan como focos de ordenación del pensamiento. Todo ello apunta, en realidad, a un argumento mayor basado en la denominada “baja calidad” o “bajo nivel” de las narraciones subalternas: [Stoll] “En su libro *Illiberal Education* (1991) toma el testimonio como ejemplo del bajo nivel de las “nuevas tradiciones” que se han introducido en los nuevos programas académicos” (Picornell, 2016: 356). En la línea argumental de Stoll, es habitual, como se observa a lo largo del Capítulo II, encontrar en la historiografía literaria una valoración de las escrituras obreras a partir del vector de la “calidad”¹⁶³: o bien estas desaparecen y son

¹⁶² “Según Stoll, la “farsa” de Menchú ha contribuido a difundir de una forma incorrecta la historia reciente de Guatemala y, sobretudo, a simplificar excesivamente las instancias que han intervenido en ella. El propósito sería loable si no fuese porque su neutralidad se ve a menudo puesta en entredicho. Desde las primeras páginas del libro, la inocencia primera de Stoll respecto a la historia de Menchú se debilita cuando nos damos cuenta de que lo que realmente mantiene la línea de su exposición es una determinada percepción sobre el papel de la guerrilla en Guatemala y su relación con los indígenas.” (Picornell, 2016: 358).

¹⁶³ En diálogo con el profesor Joan Oleza, entendemos que el uso ideológico de la “calidad” o “literaturidad” de un texto no se aplica exclusivamente a los autores de procedencia obrera (ocurre, también, en muchas otras variantes y por diversos motivos), pero al hilo de nuestra investigación nos resulta necesario advertir que, al aplicar el juicio de “la calidad” para expulsar u obviar narrativas obreras, se está produciendo una radicalización de las desigualdades de clase: se juzga con los criterios estéticos dominantes un tipo de narrativa que no ha tenido un acceso igualitario al aprendizaje de los mismos. O, dicho de otro modo: se expulsa del estatuto de lo literario a las narrativas que no se adaptan a los criterios

opacadas, o bien se desacreditan. Aquello que “parece ser” una lucha por determinar su valor, es en realidad una disputa en los términos del debate subalternista: quién tiene autoridad para narrar y qué efectos políticos tiene una narración subalterna en los focos dominantes de pensamiento. Nuestro análisis del corpus, por ello, parte de esta primera *fisura* para evitar repeticiones baldías y colocar, desde el principio, la mirada en el foco del debate: no entramos en la disputa por lo verídico ni lo literario, sino en su *historicidad*, en los efectos que tiene una u otra utilización y por tanto en las consecuencias de las narrativas obreras dentro del campo cultural.

2) La segunda *fisura* en torno al testimonio de Menchú y en relación directa con las narrativas obreras tiene que ver precisamente con la agencia de los sujetos y la intermediación intelectual. Si bien la acogida del relato de la guatemalteca se muestra conflictiva en su recepción exterior (con Stoll como principal adversario), lo es también en su propia configuración interna: la disputa entre Elizabeth Burgos y Rigoberta Menchú evidencia las contradicciones que tienen lugar en esta “autoría conjunta” y a señalar los puntos clave de la segunda fisura que ocurren, asimismo, en las narrativas obreras posteriormente estudiadas. La producción de algunos de los testimonios más reconocidos en la tradición latinoamericana contemporánea ha tenido una presencia notable de los intelectuales como figuras de mediación; a través de diversos métodos, los intelectuales han “colaborado” con el subalterno para dar forma a la narración: ya sea a través de preguntas, de confesiones guiadas o espontáneas, de recortes y montajes del texto, etc. Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco* (1972) o Miguel Barnet en *Biografía de un cimarrón* (1966), entre otros, se erigen así como ejemplos paradigmáticos de autores que transcriben o se nutren del testimoniado de sujetos subalternos para dar forma a una narración sobre la dominación y las revueltas populares¹⁶⁴. No obstante, existen también ejemplos en los que dicha colaboración se produce de manera bicéfala, es decir, que aparecen como autoras/responsables tanto la intelectual como la subalterna: es el caso de Elizabeth Burgos y Rigoberta Menchú¹⁶⁵ o de Domitila Chungara y Moema Viezzer en *Si me permiten hablar. testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* (1978). La propuesta de autoría conjunta trae aparejada consigo una serie de problemas, entre ellos, sobre todo, *a quién* le corresponde la autoridad del texto y *qué implicaciones* políticas tiene esa correspondencia:

dominantes, pero de entre todas ellas nos parecen especialmente significativas aquellas que “no han podido” adaptarse. Hay una diferencia, entonces, entre aquellas narrativas que *deciden* funcionar contra los valores estéticos de su época y aquellas que directamente *no pueden* familiarizarse con los códigos por pura desigualdad de clase.

¹⁶⁴ “Este contrato es reforzado por la presencia del mediador, instancia narrativa que asume el papel de facilitador del relato del testigo (o, si se prefiere, en términos antropológicos, del informante) cuya voz “auténtica” nos pone al alcance. Si se me permite el juego de palabras, podríamos describir el procedimiento de este contrato afirmando que el mediador re-presenta la voz del informante (es decir, la vuelve a presentar, modificada y transcrita) y que, a su vez, este representa políticamente la experiencia de un colectivo que hasta el momento no se ha podido expresar públicamente en los canales de difusión internacional.” (Picornell, 2016: 354).

¹⁶⁵ Siguiendo los planteamientos de Picornell, ha habido una intervención notable sobre el relato de Menchú, tanto por parte de Elizabeth Burgos como de Arturo Taracena: han recortado, hilado y ensamblado el discurso para construir una lectura acorde a los patrones de interés.

Postulaba, así, que el vínculo entre identidad y discurso en el relato subalterno aparece marcado por un pacto pragmático doblemente complejo. Es así en tanto que el discurso subalterno debe ser mediado y articulado por un intelectual letrado que, de alguna manera representa al que no tiene voz, pero también, porque se pretende que el individuo singular con nombre propio actúe de vocero –y, por tanto, represente– un colectivo marcado por condiciones de subalternidad o, también, de represión. (Picornell, 2019: 495-496).

En palabras de Picornell, la dificultad del proceso de mediación radica en que, por un lado, es el intelectual quien intercede entre el subalterno y el texto, pero, a su vez, es el subalterno quien se encuentra mediando entre el texto y el resto de subalternos a los que “debe” representar. La conexión ha sido estudiada y problematizada desde diferentes frentes que han polarizado el debate en dos posiciones contrarias: por un lado, la de aquellos que defienden la denominada por Beverly como “alianza democratizadora” en tanto mecanismo colectivo para facilitar el acceso de los subalternos a la cultura:

Es importante destacar también que el propósito del testimonio no es simplemente ser un nuevo artículo de exportación. También se dirige e interpela a un público "nacional" o regional en una relación de compromiso y solidaridad con sus hablantes. [...] El testimonio modela la posibilidad de una política de alianza democratizadora basada en un "frente amplio" de una fracción de la intelectualidad (que a pesar de su privilegio relativo está lejos de ser en sí parte de la clase dirigente) con clases y grupos populares. (Beverly, 2004: 19).

Para el teórico, la alianza democratizadora permite una política de alianza entre intelectuales, alejados de sus privilegios, y las clases y grupos populares en un intento por desarrollar narrativas contrahegemónicas¹⁶⁶. No obstante, en torno a esta cooperación, otros teóricos como Carr opinan que “los testimonios forman parte de un proyecto de representación interesada” (Carr, *Re-presentando el testimonio*, 1992)” (Kolar, 2015: 175) o, según Martin Lienhard, “los testimonios construyen un discurso subalterno tomando en cuenta las expectativas de los lectores del sector dominante” (Kolar, 2015: 175). Los testimonios están siempre “dirigidos” por una mediación intelectual que trata de adecuarlos a los patrones del gusto cultural y el interés dominante. Según ambos autores, la supuesta “colaboración” entre el intelectual y el sujeto subalterno introduce siempre matices de dominación que responden a intereses no propios del subalterno, sino del sector dominante. En la misma línea, Mercè Picornell detecta que en la disputa producida alrededor del testimonio de Menchú, la autoría resulta significativa puesto que implica directamente “responsabilidad” sobre el texto:

Decidir quién es el autor del testimonio se convierte en una cuestión con implicaciones políticas y que puede afectar a la misma “autenticidad” que el texto pretende. Implica preguntarnos, entre otras cosas, quién es el responsable de atribuir al relato de Menchú un sentido que se pueda proyectar al de “todos sus semejantes”. (Picornell, 2016: 354).

¹⁶⁶ Alianza que, para los teóricos marxistas y los programas de los partidos comunistas, recibe el nombre de: “la alianza de las fuerzas del trabajo y las fuerzas de la cultura”.

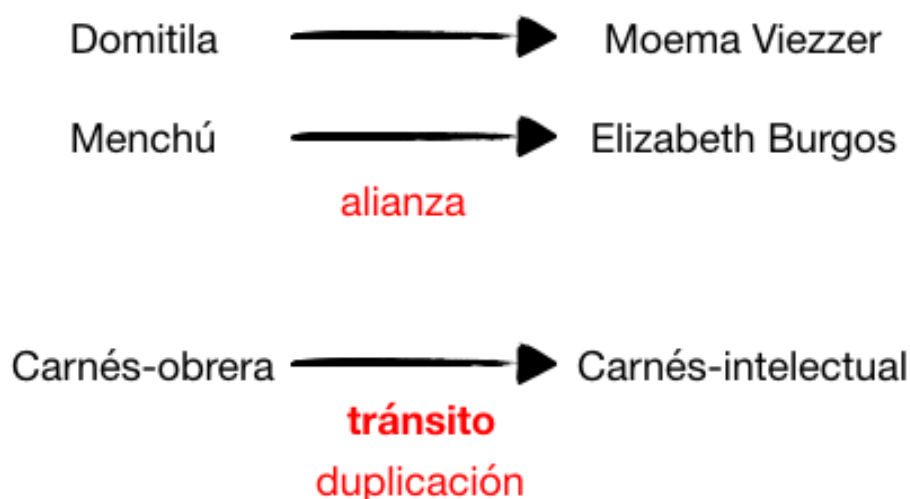
En el caso de Menchú, explica Picornell, la insistencia de Stoll por asignarle la autoría plena del relato, dejando “libre” a Elizabeth Burgos, forma parte de un proceso de responsabilización sobre la indígena. Determinar la autoría implica señalar también lo que dicha autoría propone: por ello, es el propio David Stoll quien defiende con ahínco la autoría de Menchú sobre el relato, precisamente para hacerla responsable de sus efectos políticos. Tanto Stoll como Burgos dejan entrever que la autoría le corresponde por completo a Menchú¹⁶⁷, pero el gesto de “cesión y reconocimiento” está orientado a responsabilizar unidireccionalmente al subalterno de los efectos políticos del testimonio. Pensamos, no obstante, que en este punto puede emerger una respuesta alternativa: la exclusividad de la autoría que ambos le reconocen a Menchú puede, asimismo, negar la necesidad de los intermediarios y crear inconscientemente un imaginario en el que no se precisa de la intervención del intelectual para que el subalterno narre. La actitud de la propia Menchú, que pretende “hacer suya” la autoría plena del testimonio a partir de la concesión del Premio Nobel (1992), va orientada en esta misma dirección: los reclamos de la guatemalteca responden a un gesto político de “desprecio” por el mediador y de “independencia” como subalterna que ha hecho audible el discurso:

Sin embargo, en esta revisión del pacto entre autor e informante también puede tener implicaciones el viraje del posicionamiento político de la antropóloga Elizabeth Burgos. Parece ser que una vez asegurado con el Nobel el amplio reconocimiento internacional de su persona y de su lucha, Menchú intentó conseguir los derechos de autor de la obra. Según la antropóloga, Menchú se quería aprovechar del éxito y de los beneficios que estaban produciendo las múltiples reediciones del texto, aunque hubiese afirmado públicamente en alguna otra ocasión que este no le pertenecía en absoluto y que era fruto de la mistificación de Burgos. *Desde el momento en que es premiada y proyectada como símbolo de la resistencia indígena, Menchú no necesita a Burgos para ser escuchada.* Su relato puede difundirse *sin la autorización* de una antropóloga, escritora o periodista. [La cursiva es mía] (Picornell, 2016: 370-371).

Con todo, la intervención del intelectual en el relato del subalterno aparece en estos debates como un estadio conflictivo en la producción de narrativas: no tanto por la intención de la mediación (cooperativa, interesada, etc.), sino por los efectos mismos que produce. Además de determinar cuánto hay de impulso colonizador o cuánto de alianza democratizadora, resulta significativo determinar, pensamos, hasta qué punto las posibilidades de narración del subalterno varían según si interviene o no el intelectual y,

¹⁶⁷ “Como veremos, Stoll hace referencia sobre todo a la parte más oscura del proceso de difusión del testimonio, la de los enfrentamientos entre Menchú y Burgos desde el momento en que la indígena es famosa. *Lejos de discutir los contratos de lectura y representación que el testimonio propone, el antropólogo atribuye a Menchú la autoría plena del libro.* Afirma que ha escuchado algunas de las grabaciones que hizo Burgos y que estas demuestran que la transcripción de la antropóloga fue lo bastante literal para que la responsabilidad del libro —y, en consecuencia, de sus mentiras— recaigan sobre Menchú. Stoll cita incluso casos de relatos de lucha de Rigoberta publicados anteriormente en forma de panfletos que se difundieron en Guatemala, para justificar que Menchú “dictó” a Burgos su historia de vida desde una posición previamente tomada. En declaraciones posteriores a la publicación del libro de Stoll, Burgos establece una posición ambigua respecto a esta cuestión. Explica que, siguiendo las enseñanzas de George Devereux, procedió a programar la entrevista partiendo de un enfoque no intrusivo. Esta forma de entrevista da fuerza a la impresión de Stoll sobre la no intervención de Burgos en el relato de la Nobel. Su fuerza se deshace, sin embargo, si atendemos al modo en que la antropóloga dice que dio forma al libro.” [La cursiva es mía] (Picornell, 2016: 362).

además, en qué medida el sentido de ese texto se encuentra constreñido por patrones dominantes. La segunda fisura, no obstante, nos lleva a reflexionar en este punto sobre una de las prácticas frecuentes en las narrativas obreras de la España contemporánea estudiadas en el segundo capítulo del presente estudio: ¿qué es lo que sucede cuando el propio subalterno es el *mediador* de su discurso?, ¿qué ocurre cuando es él quien representa al mismo tiempo la posición subalterna e intelectual? En la segunda parte de la investigación analizamos, en detalle, dos ejemplos de escritores obreros que acceden al campo cultural español contemporáneo: Luisa Carnés y Juan Marsé se presentan como dos casos de escritores-obreros cuyas narrativas proceden de circunstancias objetivas similares, pero con desarrollos que difieren entre sí. Al analizar la aparición de ambos escritores, no obstante, a partir de las *fisuras* que plantea el enfoque subalternista, percibimos un matiz en el proceso:



Esquema propio: alianza frente a tránsito

La función que cumplen Elizabeth Burgos y Moema Viezzer en la narración de Domitila Chungara y Rigoberta Menchú, el proceso de alianza, se condensa en nuestros sujetos-obreros en una única persona; esto es, la escritura de Luisa Carnés, en lugar de estar intervenida por la “mediación” de otra intelectual, se lleva a cabo en el tránsito entre la “Carnés obrera” y la “Carnés intelectual”: el sujeto obrero se transforma, lleva a cabo una evolución desde su oficio en el sector manual y su relación autodidacta con la cultura, hasta su propia constitución en trabajadora intelectual del campo cultural. En términos de

Bhabha¹⁶⁸, el sujeto sufre entonces una duplicación, es decir, una bifurcación dentro del propio individuo. Nuestro objetivo no es solo advertir sobre las diferencias que esto genera en las narrativas subalternas, sino también determinar qué contrastes se producen entre la alianza y el tránsito y hasta qué punto los escritores-obreros también se encuentran constreñidos por los regímenes culturales dominantes que señalaba Carr.

Los debates presentados hasta el momento dentro del espacio universitario y en torno al segundo grupo de *fisuras* nos llevan a replantearnos una cuestión central en la investigación: desde dónde se genera el pensamiento crítico y a qué intereses políticos responde. La determinación de los criterios para definir “lo verídico” y “lo literario”, así como las implicaciones de la mediación intelectual en las narraciones subalternas, son procesos que tienen lugar en el seno de la Universidad y en los principales focos de pensamiento académico. El investigador Guillermo Bustos señala una contradicción significativa en relación a los planteamientos subalternistas y su lugar de enunciación:

No obstante, sorprende que ninguno de los participantes en el debate, de quién habla por el subalterno en Latinoamérica, se haya ocupado del acceso de la audiencia académica e intelectual de América Latina al enfoque subalterno. [...] El asunto del idioma y del acceso diferenciado a los debates poscoloniales tiene que ver concomitantemente con la problemática del locus de enunciación y de las implicaciones de si se habla desde o sobre Latinoamérica. (Bustos, 2002: 239).

Para el autor, resulta sorprendente que tanto en los *Subaltern Studies* de India como de América latina la producción de pensamiento se ha llevado a cabo *desde* Norteamérica y Reino Unido respectivamente: el lugar y la lengua desde la que se producen, afirma Bustos, resulta contradictorio con sus planteamientos políticos¹⁶⁹. La Universidad se constituye como un espacio en sí mismo *fisurado*, preso de sus contradicciones: determinar el alcance y la esencia misma de las narrativas subalternas desde un lugar dominante/jerárquico implica, siempre, un problema. Junto a los debates en torno al enfoque de género, la Universidad aparece en los estudios subalternos como una plataforma para (re)pensar y aplicar “entre líneas” el análisis a la realidad española

¹⁶⁸ Siguiendo a María José Vega (2003), El teórico Homi Bhabha distingue tres estadios identitarios: a) la ambivalencia (basada en Freud), según la cual tiene lugar una situación de conflicto en la que conviven dos instintos opuestos dentro de un mismo individuo y en un grado parecido. Solo a través del Otro construye el subalterno su identidad y sitúa su deseo de la diferencia. El obrero se construye, pensamos, a través de las representaciones de la clase dominante; b) la escisión, entendida como el deseo de querer ser a la vez uno mismo y el otro; c) la duplicación o el deseo de ocupar dos lugares a la vez.

¹⁶⁹ En relación con este aspecto, es la propia Mercè Picornell quien declara, en la entrevista realizada para la presente investigación, que la elección de la lengua catalana para llevar a cabo el enfoque subalternista condujo a una difusión menor y limitada de su propio trabajo: “La recepción de mi tesis ha sido muy menguada en el contexto latinoamericano y español por dos motivos. El primero es que está en catalán porque esta es mi primera lengua de expresión académica. Aunque ha sido citada desde países no catalanohablantes, entiendo que resulta un problema para su difusión. Sin embargo, escribirla en otro idioma era asumir de entrada una jerarquía de importancia de las lenguas de expresión científica que para mí era importante transgredir. Quien vea en mi elección un gesto político o identitario debería reflexionar sobre por qué no lo es su propia elección idiomática a la hora de escribir.” (Picornell, 2019: 496-497). Aunque excede nuestra limitación investigadora, el aspecto del lenguaje como posicionamiento político resulta significativo en el ejercicio de autorreflexión académica que llevamos a cabo.

contemporánea: por un lado, los argumentos que David Stoll esgrime contra Menchú y que colocan en el eje la cuestión de lo verídico y lo literario se repiten, ininterrumpidamente, en el análisis que la historiografía literaria lleva a cabo en torno a las narrativas obreras de forma transhistórica; tanto en el siglo XX como en el XXI, el argumentario contra las narrativas subalternas se sostiene, también en España, en criterios basados en la falta de veracidad o de literaridad de las narraciones: así lo vemos, por ejemplo, en las críticas esgrimidas contra el teatro proletario o la novela socialista. Se produce, como con Stoll y Menchú, una disputa por la geopolítica de la verdad cuando la narración del obrero irrumpe en el campo cultural. Esto se debe, pensamos, a la escasez de relatos subalternos que el campo cultural español –y la Universidad misma- incorpora en sus planteamientos.

A pesar de los momentos de politización histórica del país, el debate en torno a la legitimidad de los relatos subalternos dentro del campo cultural español no alcanza el grado de cuestionamiento experimentado en India, América latina o Norteamérica: por ello, el estudio de los dominados se encuentra, todavía, escasamente trabajado, así como el rescate o la aparición de los testimonios:

Pero seguramente, podríamos postular en el contexto hispánico, el poco arraigo de la crítica postcolonial ha dificultado la llegada de los estudios subalternos. Me refiero al poco interés que ha merecido el análisis del discurso imperialista español o el estudio de las literaturas postcoloniales dependiente de la metrópolis española -con excepciones como las de la investigación sobre el discurso colonial español de Iñaki Tofiño (2003, 2013), las aportaciones de M. Ngom (1996) o D. Ndong-Bidyogo (1984) respecto a la literatura guineana, o A. M. Carrasco (2000) respecto a la novela colonial hispanoaficana o la tesis de Enrique Lomas (2017) sobre las literaturas hispánicas del Magreb-. A modo tentativo se me ocurre que quizás en la entrada de los estudios subalternos en el contexto español también pueda haber influido la recepción tardía y precaria de la crítica marxista en la academia. (Picornell, 2019: 498).

Según la autora, la politización universitaria del contexto español se ha focalizado mayoritariamente en reivindicaciones relacionadas con derechos sociales y laborales, y no tanto con el aspecto curricular. No obstante, Picornell hace hincapié en las manifestaciones estudiantiles del tardofranquismo (años sesenta y ocho y sesenta y nueve en Madrid y Barcelona) y en la oposición reciente de los estudiantes al denominado plan de Boloña dentro del marco europeo de educación: “provocó también una relevante politización que sí que tenía una dimensión más curricular: referida a la articulación de los planes de estudios y al modelo competencial que se implementaba” (2019: 516). A pesar del cuestionamiento curricular, los debates giran más en torno al papel de la teoría literaria en los estudios de lengua y literatura que con “la selección de un canon o una metodología de estudio” (2019: 516). Esto es así, afirma, porque el modelo universitario español tiene una serie de elementos que lo convierten en un espacio menos proclive a este tipo de debates:

De un lado, un centralismo y control de los planes de estudios desde agencias centrales que dificulta la creación de un margen de acción viable para el cambio (incluso cambiar una asignatura de semestre supone meses de papeleo en Madrid). [...] Un debate como el que se produjo en Stanford no podría plantearse de manera similar en el contexto español. Y me refiero,

obviamente, a las universidades públicas y no a las numerosas universidades privadas religiosas o vinculadas a intereses económicos cuyos programas desconozco, pero cuya libertad de cátedra intuyo. En este sentido, la articulación de marcos de reflexión para el estudio de dominados en el contexto español depende de la confluencia de investigadores o grupos de investigación en determinadas universidades, más que de evoluciones globales que se puedan detectar. (2019: 516).

Pero, por otro lado, tampoco las alianzas han resultado frecuentes, aunque en el corpus incluimos ejemplos que apuntan a una evolución en el estudio de las autorías cooperativas entre intelectuales y subalternos (*Somos Coca-cola en lucha*, 2016; *Las que limpian los hoteles: historias ocultas de la precariedad laboral*, 2015). Las fisuras del enfoque subalternista resultan ser, en este punto, una plataforma de pensamiento para revisitarse (o, mejor dicho, *volver a mirar*) las formas de organización y pensamiento que tienen lugar en la España contemporánea y la relación directa que tiene lugar entre la Universidad y el estudio de los dominados y sus narrativas.

❖ **La historia social desde abajo y los estudios subalternos**

El objetivo del presente capítulo reside, precisamente, en la posibilidad de ofrecer una ruta alternativa al análisis marxista de clase y añadir, pues, *otro modo de mirar* a la genealogía sobre lo obrero. En ese sentido, el enfoque feminista o los razonamientos críticos en el seno universitario se complementan con la disputa que tiene lugar entre la historia social desde abajo y los Estudios Subalternos. En el diálogo entre ambas corrientes aparecen ya perfiladas las posibles ampliaciones que el enfoque subalternista lleva a cabo con respecto a un modo europeo de comprender los regímenes de dominación y se establecen las pautas de rechazo a la geopolítica del conocimiento explicitada por Mignolo. Puesto que nuestra investigación no solapa, sino que complementa, potencia el diálogo, en pro de una metodología dialéctica, resulta necesario primero a) comprender la propuesta básica de actuación de la historia social desde abajo, esto es, la propuesta del eje “arriba-abajo” de Hobsbawm en la definición de las clases sociales para, después, b) conocer en profundidad las críticas que el enfoque subalternista realiza. El debate entre ellas resulta significativo ya que se sitúa como punto de partida para nuestra metodología dialéctica: tanto las recriminaciones que permiten a Ranajit Guha ampliar la historia marxista británica hacia los estudios subalternistas de la India, como el debate de John Beverley con Florencia Mallon donde afloran las tensiones, recriminaciones y propuestas de cada variante (enfoque subalternista latinoamericano e historia marxista británica). En este tercer subapartado, concretamos la apertura de una metodología que, sin dejar de lado las bases del marxismo europeo, busca encontrar salida a algunas de sus limitaciones en el análisis de las realidades actuales. Del intercambio, pensamos, y de las críticas que se entrecruzan los estudios subalternos y la historia social desde abajo nace una hoja de ruta para continuar mirando e interrogándonos sobre las posibilidades investigadoras en torno a lo obrero: ¿cuál es la posición enunciativa correcta en el estudio de las narrativas obreras?, ¿cuáles son los regímenes de dominación concretos que tienen lugar en España?, ¿el eje “arriba-abajo” contempla al conjunto de los dominados?, ¿y, en

definitiva, cuáles son y cómo evitar las contradicciones que surgen al tratar de trabajar con las narrativas literarias obreras?

Una historia sobre los dominados: el eje “arriba-abajo”

Los presupuestos que desarrollan los historiadores marxistas británicos resultan fundamentales dentro de la tradición europea para comprender las relaciones históricas de dominación y los lugares que ocupa la clase obrera en el estudio del mundo social. El eje “arriba-abajo” de Thompson o los postulados de Hobsbawm dan forma a una metodología que, en gran medida, marca el rumbo de un *modo de mirar* lo obrero significativo dentro del panorama europeo del siglo XX. No obstante, como sucede con el enfoque subalternista o los planteamientos marxianos, también la historia social desde abajo trae consigo cuestionamientos, conflictos y propuestas que requieren un acercamiento crítico en pro de comprender los diálogos que posteriormente se establecen con ella desde sectores subalternistas. Incluida su aparición, afirma Estrella González en el artículo “Las ambigüedades de la historia desde abajo de E. P. Thompson: las herramientas del historiador entre la forma, el compromiso político y las disposiciones sociales” (2009), resulta un foco de conflicto para los investigadores que pretenden determinar el nacimiento exacto:

La paternidad del término “historia desde abajo” no está completamente clara. Algunos investigadores le imputan al propio E. P. Thompson la sistematización del modelo, por primera vez, en *The Making of The English Working Class*, dotándolo de un contenido programático. También hay quienes le otorgan un origen colectivo y señalan que la “historia desde abajo” surge en el ámbito de la historia laboral británica, desarrollándose posteriormente entre el grupo de los historiadores marxistas. Por último, algunos académicos la remontan a los primeros conatos de historia social, a los intentos pioneros por romper con la historia política y *événementielle*. Autores como Eric Hobsbawm consideran en este sentido a Jules Michelet como uno de los primeros en practicar la “historia desde abajo”. (2009: 3).

Thompson, la historia laboral británica o el propio Jules Michelet aparecen como posibles “iniciadores” de la práctica histórica conocida como “historia social desde abajo”. No obstante, lo cierto es que el punto coincidente reside, en relación a su origen, en las prácticas históricas de vertiente social y laboral de principios del siglo XX en Inglaterra¹⁷⁰. A partir de ahí, y aun teniendo presente a aquellos que los protagonistas consideran como iniciadores (Jules Michelet), la historia social desde abajo debe su emergencia o, mejor dicho, su definitiva constitución a los episodios de politización que tienen lugar en la Universidad británica de la década de 1930. Siguiendo de nuevo a González, una “ola de ideologización política [...] inundaba el entorno universitario de la década de 1930 y principios de la siguiente” (2009: 5)¹⁷¹. Los estudiantes universitarios

¹⁷⁰ “En este sentido, cabe retrotraer el origen de la historia desde abajo a los primeros ensayos de historia social y laboral que, en Inglaterra, tuvieron su época dorada con la generación de los historiadores fabianos y radicales de comienzos del siglo XX.” (González, 2009: 3).

¹⁷¹ Resulta significativo destacar, en este punto, un aspecto coincidente que está presente a lo largo de nuestra investigación: los climas de politización universitaria desencadenan cambios en las metodologías y evoluciones académicas que trastocan, en algunos casos, los parámetros de pensamiento. De la misma

de las aulas de Oxbridge completan sus inquietudes intelectuales con un elevado clima de politización e interés por la realidad social que termina concretándose, afirma el autor, en dos líneas de investigación: los estudios en torno a la clase obrera y las investigaciones sobre la Revolución inglesa¹⁷². Es la entrada de las teorías marxistas a partir de la figura de Donna Torr, no obstante, lo que cristaliza en un grupo de investigadores con proyección internacional: “dicha influencia se ejerció a través de un filtro fundamental que dotaba de significado propio a la historia desde abajo: el marxismo. [...] La figura clave que actuó como puente entre esta suerte de historiografía popular marxista y los futuros integrantes del GHPC fue Donna Torr” (2009: 6). La autora, según González, influyó en el proceso de politización británico y permitió el desarrollo “de una historia popular de corte marxista que pretendía rescatar la experiencia vital y de lucha de las clases populares” (2009: 6).

La influencia de las teorías marxistas y la militancia de algunos de ellos en el Partido Comunista de Gran Bretaña no solo inclina, en ese momento, el interés universitario hacia las clases populares, sino que trastoca la propia figura del investigador que toma conciencia de las responsabilidades políticas en un periodo convulso de entreguerras y auge del fascismo¹⁷³. La reinterpretación y adaptación que algunos de ellos llevan a cabo de las teorías marxistas se publican, en ese momento, en la revista que los aglutina, *Past and Present*, donde llevan a cabo investigaciones heterogéneas basadas en estudios teóricos, enfoques desde abajo en torno a sujetos cotidianos, protestas u organizaciones (2009: 5). En este punto, afirma el teórico Saurabh Dube en el trabajo *Historias desde abajo en India*, la politización universitaria viene a configurar un paradigma historiográfico que recoge lo que hasta el momento eran iniciativas dispares:

Mi argumento es que a diferencia de las iniciativas del pasado, dispares y aisladas, la historia desde abajo –en el contexto político específico de los años recientes- ha surgido como una especie de historiografía alternativa dentro de las instituciones de aprendizaje académico (y fuera de ellas), estableciéndose como un notable discurso historiográfico con presencia internacional [...] Una tendencia persistente, compartida por los historiadores, ha sido la de ver a los grupos subordinados –las mujeres, los grupos étnicos, los trabajadores- como objetos privados de

forma que sucede con la historia social desde abajo, en el apartado siguiente explicamos el proceso de politización que tiene lugar en la universidad latinoamericana en la década de los años ochenta y los debates que tienen lugar en torno a las narrativas subalternas. No deja de resultar significativo que nuestra propia investigación se inserte, también, en un proceso de politización social y cultural tras la crisis de 2008 y el estallido del 15M. Así, pensamos, la Universidad se convierte en termómetro de las convulsiones históricas y orienta sus estudios, en gran cantidad de ocasiones, en conexión con las etapas conflictivas de la sociedad civil y de debate político.

¹⁷² “Ahora bien, asociado a la ola de ideologización política que inundaba el entorno universitario de la década de 1930 y principios de la siguiente, estos estudiantes no dudaban en canalizar sus ambiciones intelectuales en circuitos que escapaban a los rituales escolares de las aulas de Oxbridge. En efecto, una incipiente historia social que venía desarrollándose en las universidades periféricas –usualmente asociadas a la tradición fabiana y radical- constituirían una de las principales fuentes de esta joven generación de historiadores. Fueron dos las líneas temáticas que estos historiadores fabianos y radicales desarrollaron: los estudios acerca del movimiento obrero y la Revolución inglesa.” (2009: 5).

¹⁷³ “El pronto compromiso comunista en el periodo de entreguerras y su maduración en la experiencia del conflicto bélico revirtieron en una concepción del trabajo intelectual como consciente y deliberadamente político, como el papel que debían desempeñar dentro de la lucha de clases dirigida por el partido.” (González, 2009: 6).

conciencia y víctimas pasivas de la historia. [...] El desafío de tal concepto de los grupos subordinados ha ayudado a constituir una importante tendencia dentro de la historia desde abajo. (Dube, 1997: 219).

La historia social desde abajo surge cuando el clima universitario de politización, influido por las teorías marxistas, permite afianzar, finalmente, las diferentes tendencias históricas que apuntan hacia el estudio de los grupos subordinados o marginalizados. Frente a las historias del pueblo aisladas que comienzan a tomar forma desde el siglo XIX, la historia desde abajo¹⁷⁴, afirma, se constituye como “historiografía alternativa” y como “notable discurso historiográfico”, esto es, representa una alternativa consistente que se proyecta internacionalmente y que propone, en definitiva, un *modo de hacer* Historia opuesto a los dominantes: frente a la tendencia persistente entre los historiadores de considerar a las clases dominadas como sujetos pasivos de los acontecimientos históricos, el clima de politización universitaria que tiene lugar en el país británico cuestiona y replantea la consideración hegemónica. La agencia¹⁷⁵ de los dominados se convierte en un punto determinante de su ideología como historiadores frente al argumento de “pasividad” y “victimización”. De esta forma, afirma Dube, la historia desde abajo nace precisamente como *un todo englobador* frente a las historias del pueblo dispersas que habían tenido lugar previamente y presenta un modo de hacer Historia alternativo, influido por los presupuestos marxistas, donde la agencia de los dominados resulta fundamental. Así, la historiografía tradicional, la historia social fabiana y radical, y los postulados marxistas dan forma, en un momento histórico convulso, al grupo de historiadores reunidos bajo la categoría de “historia social desde abajo”.

“Desde esas posiciones académicas, los antiguos miembros del GHPC comenzaron a producir, a lo largo de la década que comprende de mediados de 1950 hasta la mitad de 1960, un conjunto de obras que conservan cierto aire de familia y que permiten hablar ya de una historiografía marxista británica” (2009: 6). En palabras de González, dos décadas después, el conjunto de obras compuestas al amparo de un trabajo colectivo da forma a lo que ya puede identificarse como una historiografía marxista en Gran Bretaña, la historia social desde abajo. El nacimiento y evolución del grupo, no obstante, no puede llegar a comprenderse en profundidad sin atender a dos de sus miembros¹⁷⁶ que,

¹⁷⁴ “Entenderé a la EMB como una tradición teórica e histórica que aportó significativamente tanto al desarrollo de la disciplina histórica como también al pensamiento marxista y a la conciencia histórica socialista y democrática. Esta generación incluyó al economista Maurice Dobb y a los periodistas y escritores Dona Torr y Leslie Morton; pero sus figuras centrales fueron los historiadores: Rodney Hilton, Christopher Hill, Eric Hobsbawn, George Rudé, Edward Thompson, Dorothy Thompson, John Saville y Victor Kiernan.” (González, 2009: 2).

¹⁷⁵ En el apartado siguiente estudiamos cómo, paradójicamente, el objetivo fracasa para los estudios subalternistas, que van a necesitar crear una metodología alternativa para reclamar la agencia del subalterno.

¹⁷⁶ También el trabajo desarrollado por otros miembros como George Rudé resulta fundamental en la comprensión de la historia social desde abajo. La definición y delimitación de las ideologías colectivas de Rudé surge para profundizar en la comprensión de las revueltas populares y los diferentes mecanismos sociales de actuación: “En su texto *Revolución popular y conciencia de clase* planteó que la acción colectiva no puede entenderse sin tomar en cuenta las ideologías que la sustentan. Con tal fin, hizo una distinción entre los componentes más simples e inmediatos y los más elaborados y complejos, provenientes de afuera.”

de forma significativa, llevan a cabo trayectorias personales y planteamientos políticos productivos para nuestra línea de pensamiento: Edward Thompson y Eric Hobsbawm. La evolución vital y política de Thompson, afirma González, puede ser comprendida a partir del esquema principal de pensamiento que él mismo desarrolla y que está basado en la dupla “arriba-abajo”. Durante la infancia y adolescencia de Thompson tienen lugar dos acontecimientos fundacionales de su futura orientación política y su toma de conciencia de las desigualdades sociales: por un lado, la condición de sus padres como “misioneros de salvación” destinados en la India constituye la primera percepción del investigador que identifica, ya en la misión religiosa de los padres, un primer posicionamiento familiar con “los de abajo”¹⁷⁷; por otro lado, la distinta trayectoria estudiantil con respecto a su hermano, lo sitúa en un colegio con escasos recursos y la elección lleva a “Edward a experimentar una ruptura fundamental con el mundo compartido de los afectos familiares” (2009: 10)¹⁷⁸. Así, afirma Estrella González, la experiencia personal del autor (campo personal) (de)marca el campo político y el campo intelectual en el que se inserta posteriormente. La noción de la desigualdad social es aprehendida primero en un nivel familiar, subjetivo, para después ser explicada en su trabajo como teórico. “Thompson incorporó como criterio de orientación básico para la vida social la oposición arriba-abajo, criterio que por su ambigüedad y carácter esencialmente práctico permitía su aplicación a diferentes juegos sociales” (2009: 10).

Esta primera característica es el punto de partida de nuestro análisis del corpus en el Capítulo II. Como Thompson, los escritores obreros analizados toman conciencia de la división “arriba-abajo” primero a partir del estadio personal, individual. Es un aprehendizaje subjetivo y adolescente que evoluciona y determina, a veces, el rumbo académico y político. Paradójicamente, la historia social y uno de sus planteamientos fundamentales (“arriba-abajo”) tienen su origen en el nacimiento *inconsciente* de la oposición arriba-abajo en Thompson: la experiencia personal del teórico declina su noción de las desigualdades y la posterior afiliación al Partido Comunista con dieciocho años (2009: 8). Según González, es el Partido Comunista de Gran Bretaña lo que permite a Thompson combinar la aspiración intelectual con la pasión política:

(2009: 7). Del mismo modo, la obra de Maurice Dobb se antoja imprescindible para la comprensión de la historia feudal y el tránsito al capitalismo (*Estudios sobre el desarrollo del capitalismo*, 1946). No obstante, la extensión de la historia social desde abajo excede los planteamientos de la presente investigación que están orientados, específicamente, a los elementos que entran directamente en relación con las narrativas obreras.

¹⁷⁷ “Sea como fuere, esta distinción entre favorecidos y desfavorecidos —así como la predisposición a situarse en favor de los segundos— constituye un primer foco de irradiación de la oposición entre arriba y abajo que E. P. Thompson heredó vía la heterodoxia religiosa familiar.” (2009: 10).

¹⁷⁸ “Esta fractura se vio impulsada por la decisión de sus padres de enviar al mayor de los Thompson a Winchester, mientras que Edward fue enviado a Kingswood. Si bien ambas instituciones eran *public schools* —es decir centros privados de prestigio—, el primero era uno de los más exclusivos y rigurosos en la enseñanza de la cultura clásica de Inglaterra, mientras que el segundo —una escuela menor sin pretensiones elitistas ni ambiciones—, impartía una educación de sesgo metodista. El hecho es que esta diversa cultura escolar llevó a Edward a experimentar una ruptura fundamental con el mundo compartido de los afectos familiares.” (2009: 10).

Ninguna otra opción política permitía combinar la pasión política –propia del agitado contexto de entreguerras-, con las expectativas intelectuales generadas por el campo académico al que habían sido llamados. A ojos de estos jóvenes aspirantes a intelectuales, el PCGB significaba la más pura y eficiente militancia, dotada a su vez con un sesgo de distinción intelectual. (2009: 8).

A pesar de que el desarrollo posterior de Thompson en lo vital y lo laboral le conduce a reformular los planteamientos del marxismo ortodoxo y, en definitiva, a explicitar un distanciamiento, estos pueden ser considerados como los puntos fundacionales de su teoría historiográfica: el origen vital y la pronta politización determinan el desarrollo de un *modo de entender* la historia que se basa en la desigualdad social y el reconocimiento de agencia de las clases bajas. Su libro *The making of the english working class* (1963) se convierte, ya en la década de los sesenta, en una referencia teórica fundamental para la historiografía marxista puesto que estipula un doble eje desde el que enfocar la comprensión de la Historia: por un lado, la teoría “arriba-abajo” y, por otro, la agencia obrera. El estudio sesgado y abstracto, afirma, no permite comprender los procesos a partir de los cuales “los de abajo” son “colocados” en dicha posición. La teoría “arriba-abajo” apela a la necesidad de analizar el conjunto de relaciones sociales frente a una focalización descontextualizada de los desposeídos. Una necesidad que se sostiene, pues, en la constitución histórica de las clases sociales y que Thompson explicita en *Tradición, revuelta y conciencia de clase* (1979):

Clase... es una categoría histórica: es decir, está derivada de la observación del proceso social a lo largo del tiempo. Sabemos que hay clases porque las gentes se han comportado repetidamente de modo clasista; estos sucesos históricos descubren regularidades en las respuestas a situaciones similares, y en un momento dado (la formación madura de la clase) observamos la creación de instituciones y de una cultura con notaciones de clase que admiten comparaciones transnacionales. Teorizamos sobre esta evidencia como teoría general sobre las clases y su formación, y esperamos encontrar ciertas regularidades, etapas de desarrollo, etc. (Thompson, 1979: 34).

Junto al planteamiento relacional, Thompson declara la necesidad de “dotar de agencia” a los sujetos subalternos contra la tendencia dominante de la perspectiva historiográfica¹⁷⁹. En la línea del pensamiento marxiano explicitado en el apartado anterior, la perspectiva de Thompson apela al afán subversivo por el que Marx y Engels abogan ya en *El manifiesto comunista* (1868): ni la clase obrera es una concepción abstracta, ni un sujeto pasivo, sino que constituye una fuerza social con capacidad para rebelarse. En la misma línea de pensamiento, Eric Hobsbawm se une a las teorías thompsonianas en una definición de las clases sociales que apela al componente relacional: “entender las clases como un sistema de relaciones horizontales y verticales, lo que obliga

¹⁷⁹ “*The making...* se presentó entonces como un relato de la formación histórica de la clase obrera que reaccionaba frente a una concepción abstracta y antiempírica de la clase social. [...] La obra respondía también a una historia que entendía a la clase como un mero papel social que reproducía los valores dominantes. [...] Respondía, finalmente, a una concepción del proceso de formación de clase en términos lacrimógenos, es decir, una respuesta a quienes consideraban a la heterogénea población trabajadora como mera víctima pasiva del proceso de industrialización.” (González, 2009: 7).

a concebirlas en su conjunto y no como unidades aisladas de la sociedad” (2009: 53) y en una consideración del marxismo que apuesta por su uso prioritario en la historiografía: “el marxismo es, con mucho, el mejor método para abordar la historia porque tiene una conciencia más clara que la de otros métodos de lo que pueden hacer los seres humanos como sujetos y forjadores de la historia y también de lo que no pueden hacer como objetos de la historia” (Hobsbawm en González, 2009: 55).

Para el autor de *Trabajadores: estudios de historia de la clase obrera* (1979), el estudio de la clase obrera debe ser abordado contra la mitificación, es decir, el análisis de los procesos de dominación y configuración del obrero deben alejarse de la idealización y reconocer su capacidad de agencia:

La historia que escribe Hobsbawm está en contra de la construcción de mitos propagandísticos de la clase obrera que buscan legitimar, del mismo modo en el que lo hacían, en el siglo XIX, los historiadores de los Estados nacionales, los movimientos y partidos obreros. Por esta razón, la combinación entre la historia social, la historia de abajo-arriba y el marxismo generaron considerable fecundidad en sus estudios [...] *Sin necesidad de idealizar a los obreros, sino entendiendo su humanidad en un contexto histórico.* (2009: 57).

Hobsbawm y Thompson estipulan algunas de las líneas de pensamiento fundacionales de la historia social desde abajo y marcan el rumbo de un modo de hacer Historia que nace para oponerse a las lógicas dominantes. A partir de sus planteamientos, la historia social desde abajo se constituye como una historiografía *alternativa*, ya consolidada en palabras de Dube, que basa su metodología en dos grandes ejes o compromisos:

a) Por un lado, la concepción relacional de lo social: se presenta como una historia integradora y total *en movimiento*, por ello estudia las relaciones de poder al completo, en tanto “los de abajo” solo pueden ser comprendidos por oposición a “los de arriba”. Frente a los modos de hacer historia por segmentos (focalizados), la historia desde abajo contempla la estructura de poder al completo y detecta sus procedimientos de dominación. Es fundamental, afirman los historiadores marxistas británicos, advertir el equilibrio estructural en el que cobran existencia los obreros. Frente al estudio abstracto y aislado, proponen el análisis de la estructura social en que se insertan y que les confiere, en definitiva, el estatuto de “dominados” o de sujetos “desde abajo”¹⁸⁰. Por ello, en la propia definición de su teoría, aparecen ya señalados los dos polos del esquema de relaciones sociales: aquellos que están “arriba” y los que están “abajo”. La presencia de unos no puede entenderse sin la presencia de los otros; en un ejercicio teórico similar al que plantean Marx y Engels, la historia social desde abajo analiza lo relacional de las estructuras sociales: “La utilidad de la historia de abajo-arriba radica en estudiar también

¹⁸⁰ “La “historia desde abajo” no toma como objeto a la clase obrera o a la plebe, sino el “contexto o equilibrio estructural” en el que cobran existencia histórica dichas instancias. A un nivel de mayor generalidad —el que ahora interesa— se debe concluir que cuando Thompson habla de “historia desde abajo” pretende reconstruir la relación social que media y sitúa a “los de arriba” frente a “los de abajo”, o viceversa.” (2009: 4).

los sucesos que ocurren en las esferas altas” (Gutiérrez, 2015: 52). Desarrollan, en este primer punto, una visión perspectivista basada en la mutua reciprocidad:

Derivado del carácter dialéctico que, según el primer compromiso teórico cabe imputar a la relación arriba-abajo, se deduce que ambos elementos de la relación no pueden existir sino a partir de una mutua reciprocidad: ambos constituyen las dos caras de la misma moneda, ambos conforman el reverso y el anverso de la misma relación. [...] Lo realmente relevante es no perder de vista el hecho de que la relación que se está reconstruyendo es la misma, si bien puede denominarse de dos maneras –y adquirir distinto significado- según el polo de la ecuación en el cual nos situemos. (González, 2009: 4).

Dentro del análisis global, no obstante, la historia social desde abajo se caracteriza por llevar a cabo el estudio de dichas relaciones sociales *desde* la perspectiva de aquellos que están abajo: “la historia desde abajo se define no tanto por sus credenciales teóricas o técnicas, sino por su objeto de estudio. En otras palabras, se considera una temática historiográfica definida por el estudio de ciertos estratos sociales a los cuales se les identifica como “los de abajo”.” (2009: 3). La historia marxista británica advierte sobre la variación de posicionamientos historiográficos dentro del eje “arriba-abajo” y, en el estudio global de la relación, se decantan por focalizar sus investigaciones hacia las identidades de aquellos que están “abajo”. Según Thompson, la relación de oposición es idéntica en todos los casos, no obstante, la decisión del investigador depende del lugar desde el que decide mirar: todo historiador que decida posicionarse en la perspectiva de “los de arriba” debe tomar consciencia de que su visión acerca de “los de abajo” está siempre determinada por los relatos dominantes.

El modo de ver que la historia social desde abajo adopta se ajusta a la versión obrerista y popular de la Historia: “El objetivo político era claro: aportar una nueva interpretación de la historia inglesa proporcionando una versión popular de esa nueva síntesis de historia nacional para ampliar al público lector y extendiendo el acceso al conocimiento histórico” (2009: 9). Así, los HMB releen la Historia oficial y aplican el enfoque “desde abajo” para ver de qué manera han sido vistos y experimentados los procesos históricos “desde abajo”, en su especificidad: priorizan, entonces, la versión silenciada, no-institucionalizada y no-dominante de la Historia. Llevan a cabo, podríamos decir, una contravisualidad puesto que revisitan la historia británica para “volver a mirarla” desde la perspectiva de aquellos que están “abajo”.

En esta línea, llevan a cabo el estudio de la clase obrera, así como sus relaciones con la clase dominante, y perfilan una definición teórica de la misma: la clase obrera es, para los marxistas británicos, una forma histórica de estar abajo: “constituye [...] una forma histórica específica de estar abajo” (2009: 9). La clase social remite a un conjunto de individuos cuyas experiencias, intereses, identidades y relaciones son compartidas (2009: 13), es decir, la clase se sostiene sobre relaciones comunitarias que van mutando históricamente. Thompson “demostró que la clase no es algo estático, sino que se fue formando históricamente; por lo que no entendió a la clase como una estructura o categoría, sino como algo que ocurre en las relaciones humanas que él denominó clase.” (2009: 13). En palabras de Hobsbawm: “si centramos nuestra atención en lo que es

permanente, no podemos explicar lo que ha experimentado una evidente transformación” (1998: 57). Siguiendo de nuevo a González, la definición que la historia marxista británica lleva a cabo en torno a la clase obrera refiere a un conjunto de relaciones humanas que son históricas y, por tanto, a la mutación/transformación que en estas tiene o puede tener lugar: el eje “arriba-abajo”, en definitiva, es susceptible de cambios históricos.

b) Y es susceptible, precisamente, porque en una línea similar a la relación de causalidad de Marx, la historia social desde abajo plantea que la existencia de las relaciones de dominación hace que aquellos que están arriba, los “dominadores”, *necesiten* a los “dominados” para su reproducción. Las transformaciones históricas son posibles, precisamente, porque existe la relación de oposición donde, en algunos momentos, los dominados pueden rebelarse. El segundo compromiso teórico de la historia desde abajo remite a la capacidad que los dominados tienen de desnaturalizar el eje “arriba-abajo”. Esto quiere decir que no solo se contempla el eje histórico de las relaciones sociales (arriba-abajo), sino también la capacidad de *movimiento* que dentro de dicho eje tienen los obreros. De esta forma, la historia social desde abajo apunta a la posibilidad de que los dominados desnaturalicen el eje y sean conscientes de la relación de oposición:

Este salto del plano teórico (la posibilidad del conflicto) al histórico-real (que dicha posibilidad se efectúe) *tiene lugar cuando la oposición estructural arriba-abajo es problematizada por los dominados y pierde su condición de naturalidad*, pues escapa al sentido común de las cosas (del poder) y pierde legitimidad. [...] El objetivo nada tiene que ver con una relación de hechos relativos a un determinado sector social, sino con *identificar cómo las relaciones sociales de oposición se han traducido en luchas históricas* entre quienes ocupan posiciones dominantes y dominadas en la jerarquía de la estructura social. (González, 2009: 4).

La historia social, siguiendo los planteamientos marxistas, ha centrado su segundo eje o compromiso en la necesidad de observar cómo las relaciones de oposición han sido visibilizadas por los dominados y, por tanto, qué luchas históricas han tenido lugar entre unos y otros. Los historiadores marxistas británicos proponen como objetivo prioritario el rastreo histórico de las rebeliones de los subalternos; no solo reconocen teóricamente su agencia, sino que la buscan, la rastrean, y la recuperan. Identifican, en definitiva, las relaciones de oposición que han dado lugar a las luchas históricas entre dominados y dominadores. De esta forma se posicionan en un tratamiento concreto del obrero/dominado: se reconoce su agencia y no solo la “victimización pasiva”.

Para los HMB, además, la Historia dominante o bien ha opacado las luchas de los dominados o bien ha basado su estudio en las formaciones de partidos políticos que desdibujan al sujeto. La Historia se ha hecho, afirman, de forma parcial “por el objeto”¹⁸¹: por ello, centran el estudio en experiencias concretas que responden a contextos

¹⁸¹ “Ante la visión parcial de la historia, ofrecida por una perspectiva netamente económica, emerge la historia social [...] La historia social rescata al humano y lo libera de las ataduras en las que los enfoques estructurales reducen su complejidad: “La historia trata de los seres humanos y no podemos hacer abstracción de su humanidad”.” (Gutiérrez, 2015: 51).

generales, pero que merecen una atención pormenorizada. Seres particulares dentro de una colectividad heterogénea. Una de nuestras propuestas metodológicas, aquella que sostiene el Capítulo II, se basa precisamente en un procedimiento similar al que plantea la historia social desde abajo: la necesaria revisitación de casos particulares dentro de la clase obrera que ayuden a complejizar el sistema de relaciones: “Al centrar el foco de estudio en las personas como seres particulares articulados dentro de una colectividad y no como una masa homogénea, se pueden encontrar poderosos indicios de su relación con un entorno socioeconómico y un contexto histórico” (Gutiérrez, 2015: 52). En consecuencia, en su estudio general de las relaciones de dominación y de la perspectiva obrerista, reconocen como fundamental el estudio de casos particulares (a través de testimonios orales) que ayudan a repensar la comprensión de los dominados. La historia desde abajo se constituye, entonces, como una posición teórica que estudia las relaciones sociales en su conjunto desde un determinado punto de vista, el de los no-dominadores.

La ampliación de las fisuras: críticas a la historia social desde abajo

Llegados a este punto, son varios los elementos que permiten conectar la historia marxista británica con los postulados de los Estudios Subalternos. Además de su emergencia en contextos universitarios politizados, ambos representan posiciones teóricas que estudian el mundo social, sus formas de organización, dominación y explotación, desde el punto de vista de los subalternos, de los no-dominadores. Ambos, a su vez, manejan una concepción relacional de lo social, es decir, que lo subalterno/obrero lo es en tanto oposición a lo dominante¹⁸² y nunca de forma abstracta o exclusiva. El investigador Chakrabarty, a propósito de las similitudes, señala lo siguiente en su artículo “Una pequeña historia de los estudios subalternos”:

Al buscar una aproximación anti-elitista para escribir la historia, el proyecto tenía bastante en común con la “historia desde abajo” iniciada por Christopher Hill, E. P. Thompson, E. J. Hobsbawm y otros. Además, tanto Estudios Subalternos como la escuela de la “historia desde abajo” eran de inspiración marxista; al intentar moverse más allá de las lecturas deterministas de Marx, ambas tenían una deuda intelectual con el comunista italiano Antonio Gramsci. (2010: 8).

Ambas metodologías coinciden, afirma el autor, en la búsqueda de una aproximación anti-elitista para explicar la historia tomando como base el pensamiento gramsciano y las lecturas deterministas de Marx. Tanto estudios subalternos como historia desde abajo se plantean en tanto que métodos de pensamiento para abordar el estudio de los sujetos subalternos, no-poseedores del poder. No obstante, más allá del interés inicial que los conecta, resulta necesario indagar dónde comienza y qué implica la brecha teórica/metodológica que los separa en sus respectivos desarrollos, puesto que eso nos permite repensar los planteamientos y tratar de actualizarlos a partir de una propuesta alternativa en la presente investigación. Las fisuras que tienen lugar entre los

¹⁸² Estrella González, Alejandro (2009), “Las ambigüedades de la historia desde abajo de E.P. Thompson: las herramientas del historiador entre la forma, el compromiso político y las disposiciones sociales”. *Signos Históricos*, 22, pp. 76-108.

presupuestos de Ranajit Guha y los postulados de Edward Thompson aparecen como espacios de aprehendizaje metodológico y es por ello que, pensamos, nuestro “gesto de escucha” debe primero *historizar* el quiebre.

En un escrito titulado *Historias desde abajo en India*, Saurabh Dube apunta hacia las disonancias entre Estudios Subalternos e historia desde abajo y explica lo siguiente: el desarrollo de la historia social desde abajo, que comienza en Europa durante los años treinta, llega al entramado teórico indio, que absorbe el germen de dicha historiografía alternativa (reconocer la agencia de los dominados) y trata de aplicarlo a su realidad¹⁸³. No obstante, el resultado, afirma Dube, no es el esperado: el objetivo “fracasa” para los subalternistas indios porque advierten que necesitan crear una metodología alternativa, *distinta*, que sirva para reclamar la agencia del subalterno en la concreción de su latitud. Los regímenes de subalternidad son distintos en una y otra realidad geográfica; en la India comienza el debate sobre el lugar que ocupan los campesinos y obreros, pero las aplicaciones de la teoría europea se descubren como una limitación, como un enfoque inadecuado para analizar una realidad no-europea:

En India el impulso inicial para el desarrollo de la historia desde abajo provino del debate sobre el lugar que ocupan los movimientos de campesinos, obreros y grupos tribales dentro del movimiento nacionalista indio: varios historiadores subrayaron entonces la mayor militancia y la autonomía relativa de estos movimientos en relación con la organización del Congreso Nacional Indio [...] Como resultado, los ámbitos de las políticas de los propios grupos subordinados, con inclusión de sus formas constitutivas de cultura y conciencia, no fueron explorados a cabalidad. La maduración del proyecto de *Subaltern Studies* ha desempeñado un papel significativo en la superación de esta debilidad. (Dube, 1997: 224).

La aparición de *Subaltern Studies* en India, afirma el autor, tiene lugar en un momento en que todavía hace falta un estudio central de los grupos subordinados y las distintas formas constitutivas de cultura y conciencia; es por ello que Ranajit Guha y su grupo de investigadores tratan de encontrar las herramientas adecuadas para cubrir una carencia significativa en el estudio de los dominados. No obstante, paradójicamente, es el *Subaltern Studies* indio quien lleva a cabo un *gesto de escucha* hacia Europa y descubre, en ese mirar hacia otra latitud, que los procedimientos de la historia social desde abajo no son efectivos para llevar a cabo su propósito. El fracaso en la aplicación de la metodología europea habilita una línea alternativa que deriva en el enfoque subalternista y que señala su primera distinción a partir del enfrentamiento entre los términos “perspectiva” y “versión”. En su ensayo, *Una pequeña historia de los estudios subalternos*, Dipesh Chakrabarty profundiza en la diferenciación que se esconde entre la

¹⁸³ “A finales de los setenta, un pequeño grupo de historiadores más jóvenes, del sur de Asia, radicales y entusiastas (afincados en Inglaterra) sostuvo una serie de reuniones con Ranajit Guha, un distinguido académico marxista especialista en la India colonial, quien enseñaba historia en la Universidad de Sussex, cerca de Brighton. El propósito de estas reuniones era esbozar un nuevo programa para la historiografía del sur de Asia; un programa que reconocieron la importancia central de los grupos subordinados –protagonistas legítimos pero desheredados– en la elaboración del pasado, para compensar de esta manera el desequilibrio que una visión elitista generaba en buena parte de los que se escribía sobre el tema. Así nació *Subaltern Studies*.” (Dube, 1997: 225).

historia social desde abajo y los estudios subalternos, y afirma: el enfoque subalternista es una *perspectiva* de la historia, no una *versión* marxista de la misma. “*Estudios Subalternos*, desde sus inicios, planteó interrogantes a las formas de escribir la historia que le permitió una distancia radical de la tradición historiográfica marxista inglesa” (2010: 3).

Chakrabarty señala entonces una distinción “de base” entre ambas (*perspectiva* frente a *versión*), explicita la separación, y cifra los cinco aspectos sobre los que se desarrollan las *fisuras* entre Estudios Subalternos e historia social desde abajo. Los debates señalados por el autor, pensamos, resultan significativos para tratar de repensar, ahora *nuevamente* desde Europa, los regímenes de subalternidad¹⁸⁴: 1) la separación relativa de la historia del poder desde cualquier historia universalista del capital. Desde el enfoque subalternista indio se hace hincapié en la necesidad de distinguir los diferentes tipos de dominación que lleva a cabo la historia del poder en contextos y latitudes distintas, frente a la historia universalista del capital que lejos de pluralizar las dominaciones genera un único sujeto subalterno; 2) La crítica de la forma de la nación. El enfoque subalternista adopta como eje uno de los elementos que no resulta siempre central para el marxismo británico y es, precisamente, la disputa por la forma de la nación y la importancia de pensar en los regímenes de dominación como aquellos basados en procesos colonialistas; 3) La interrogación sobre las relaciones entre poder y conocimiento (de la historia como conocimiento). El enfoque subalternista replantea, de otra forma, las relaciones existentes entre las posibles narraciones históricas y los regímenes de poder, esto es, en qué medida se interrelacionan el conocimiento (la producción y adquisición del mismo) y el dominio.

4) Tanto marxistas británicos como *Subaltern Studies* en India advierten que los campesinos, los sujetos subalternos, no “hablan” directamente en los documentos de archivo, precisamente porque estos son producidos por las clases dominantes. No obstante, a pesar de partir de una convicción común, las propuestas para rastrear la ausencia de la voz del subalterno difieren: Guha propone repensar los términos mientras que Thompson aboga por “escuchar al subalterno”. En una metodología historicista, el investigador indio pretende *intervenir* la lectura para evitar reproducir las lógicas de las clases elitistas; esto es: siguiendo los planteamientos del giro lingüístico, no cree, a diferencia de Thompson, que sea posible “simplemente” escuchar al subalterno sin que dicho proceso esté sometido a regímenes de intervención dominante. El enfoque subalternista desnaturaliza el proceso de emisión/recepción, en la línea de Spivak, y advierte sobre la imposibilidad de reproducir el discurso del subalterno solo desde la voluntad de “escucharlo”. Guha, entonces, no pretende rastrear la conciencia, sino analizar las insurgencias campesinas para intentar derivar la estructura elemental de la conciencia inherente a dichas relaciones. El enfoque subalternista desconfía del acto

¹⁸⁴ Seguimos en este punto la explicación que Saurabh Dube aporta en *Historias desde abajo en India* (1997).

mismo de la comunicación y replantea las formas de acceso a los discursos subalternos defendidas por la historia social desde abajo¹⁸⁵.

Durante los sesenta y setenta, E. P. Thompson, Keith Thomas y otros, se dirigieron a la antropología en búsqueda de estrategias diferentes para aprehender la “experiencia” de las clases subalternas. La aproximación de Guha (1983) es enormemente diferente a la de estos historiadores. Su *Aspectos elementales* comienza por reconocer el mismo problema que Weber, Thomas, Thompson y otros: que los campesinos no hablan directamente en los documentos de archivo, ya que estos son usualmente producidos por las clases dominantes [...] Guha piensa la consciencia – y también la subjetividad del campesino- como algo inmanente a la misma práctica de la insurgencia campesina. (Dube, 1997: 17).

La diferencia es, en este punto, de contenidos y responde a una variedad de criterios a la hora de “recuperar” o “rastrear” las voces subalternas en los documentos: mientras que la historia desde abajo presenta una metodología historicista más cercana al trabajo de campo, a la entrevista directa o el testimoniado, los Estudios Subalternos se muestran más proclives a los planteamientos del giro lingüístico y basan su estudio en la desconfianza del elemento textual.

5) La quinta *fisura* apunta a las distinciones que desde uno y otro continente se plantean en torno a la categoría de *lo político*. El quiebre se produce a partir de la teorización que Ranajit Guha lleva a cabo más allá de las definiciones que, hasta el momento, había desarrollado el pensamiento europeo en torno a lo político: dado que la localización contextual sobre la que se está pensando es distinta (tanto espacio geográfico como espacio social)¹⁸⁶, su noción de lo político también lo es. Según Guha, los marxistas británicos y las denominadas historias elitistas¹⁸⁷ previas de la India habían propuesto pensar en el campesino como un sujeto pre-político: “hay una tendencia respetable entre académicos marxistas o liberales de leer las relaciones no democráticas –o sistemas personalizados de autoridad o prácticas de edificación- como residuos de una era precapitalista, como algo no completamente moderno” (2010: 12); frente a ello, el autor

¹⁸⁵ Recuérdese cómo, en apartados anteriores, hemos aludido ya a esta disyuntiva: si bien coincidimos con los marxistas británicos en su empeño por rastrear las voces subalternas, lo hacemos desde la autoconciencia y la precaución de saber que en toda descodificación se reproducen dinámicas de poder. Desconfiamos, pues, del acto comunicativo, pero ello no impide que nos acerquemos al rastreo y la recuperación de las narrativas obreras.

¹⁸⁶ Siguiendo a Gutiérrez, Alicia B. (2003). “La construcción social de la pobreza. Un análisis desde las categorías de Pierre Bourdieu”. *Anduli, Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, 2, pp. 29-44, entendemos por espacio geográfico aquel que se refiere a las lógicas de marginalidad en el espacio de la geografía y por espacio social aquel lugar simbólico donde se producen acercamientos o distancias sociales que pueden corresponderse o no con las geográficas. Los Estudios Subalternos, entonces, habitan un espacio geográfico y social diferente a la historia social desde abajo en tanto sus regímenes de dominación varían y también la latitud donde tienen lugar.

¹⁸⁷ En la India, tras el dominio imperial británico, algunos historiadores pretenden descolonizar el dominio sobre su historia y sus culturas, y para hacerlo, en un primer momento, dan forma a las llamadas “versiones elitistas” que apuntan a dos respuestas diferentes. No obstante, dichas versiones son cuestionadas cuando irrumpen en el campo historiográfico los estudios subalternos: “Los documentos oficiales del gobierno británico de la India –y tradiciones de escritura histórica imperial- siempre retrataron el dominio colonial como favorable para la India y su pueblo [...] Pero durante los años 1960s, historiadores indios [...] desafiaron esta perspectiva. Argumentaron, por el contrario, que el colonialismo ha tenido efectos catastróficos.” (Chakrabarty, 2010: 4).

plantea que el campesino tiene una política propia, del pueblo, diferente a la de la élite. Para Guha, las revueltas subalternas son políticas en tanto que con símbolos propios tratan de destruir las insignias del poder enemigo. Reivindica el carácter plural y organizado de la violencia insurgente como rasgos de una caracterización *política*¹⁸⁸. Guha denuncia que el discurso histórico dominante cifra las revueltas campesinas como contagios irracionales, espontáneos y pasivos para restarles su carácter político, mientras que para el autor estas implican una racionalidad clara, un hecho cultural de su mundo social y su carácter político:

La tendencia del discurso de las autoridades coloniales, con frecuencia reproducida por los historiadores, es describir la propagación de la violencia campesina y manejarla en términos de un contagio; [...] Guha, en cambio, plantea que la propagación de la insurgencia en la India del siglo XIX fue llevada a cabo por sujetos conscientes, y que esta tenía una lógica y una racionalidad claras. En pocas palabras, constituía un hecho cultural del mundo social. (Dube, 1997: 238).

Guha considera como *política* también la relación de poder no oficial, no institucional, que se produce entre campesinos y dominadores. Ahora bien, las historias elitistas de la India y la historia social desde abajo insisten en su despolitización porque consideran que en la India todavía preexisten relaciones de tipo feudal que apuntan a un pasado inacabado y en convivencia con el capitalismo. Al considerar que el feudalismo y el capitalismo coexisten todavía en el contexto hindú, las visiones históricas del marxismo británico y las historias elitistas cifran a los subalternos de esta latitud como sujetos pre-políticos¹⁸⁹: “lo que esa historiografía elitista deja de lado es la política del pueblo (*politics of people*) [...] el elitismo de la historiografía moderna es un hecho opresivo que afecta seriamente a estudiantes, profesores y escritores” (Asensi, 2009: 20). Según Guha, esta consideración de lo político que maneja la historia social desde abajo es propia de una observación de la historia etapista, es decir, “por etapas”; se determina qué es moderno y qué es feudal desde un tiempo presente. En la India, afirma, este criterio no puede aplicarse porque conviven dos dominios de la política (el feudal y el moderno): la realidad del pueblo demuestra que la codificación teórica falla, puesto que en su latitud conviven verdaderamente etapas políticas. Los marxistas británicos afirman, sin embargo, que los campesinos son pre-políticos porque sus sublevaciones se mueven en el rechazo del dominio directo propio del feudalismo y no se oponen al marco legal del poder capitalista:

¹⁸⁸ “Lo que Guha intenta en *Elementary Aspects*, es situar al campesino como un sujeto-agente de la historia, consciente y político. [...] El punto de partida de la investigación de Guha es el principio de negación: “el campesino aprendió a reconocerse no a través de las propiedades y los atributos de su propio ser social sino por una disminución, cuando no una negación, de los de sus superiores”. (Dube, 1997: 236). La relación arriba-abajo de Thompson se extiende a todos los elementos de la vida del sujeto, no solo a la relación económica, sino también a su propia identidad (que se define por oposición a la identidad “de arriba”) y a su propia cultura (que nace junto a, en contra, o basada en “la cultura de los de arriba”).

¹⁸⁹ “Esta coexistencia de dos dominios de la política, señaló Guha (1982, 5-6), era el indicio de una verdad histórica importante, *el fracaso de la burguesía para hablar por la nación*.” (Chakrabarty, 2010: 16).

Al rechazar la categoría “pre-político”, sin embargo, Guha insiste sobre las diferencias específicas entre las historias de poder de la India Colonial y de Europa. [...] Su punto de vista es que la historia global del capitalismo no tiende a reproducir en otra parte la misma historia de poder. [...] La historia de la modernidad colonial en la India creó un ámbito de lo político que era heterogélico en sus expresiones [...] La dominación y la subordinación social de los subalternos por parte de la élite era una característica cotidiana del capitalismo indio. Este era un capitalismo de tipo colonial. (2010: 14).

Frente a los presupuestos señalados, el autor “repolitiza” a los subalternos de la realidad india y considera como político también el enfrentamiento contra la dominación directa del feudalismo persistente hindú. En este punto, Guha está reconceptualizando lo político para volver a mirar desde ahí la historiografía y “politizar” a los subalternos frente a la visión europea. En palabras de Dube, el autor advierte sobre las diferencias significativas entre las historias de poder en India y Europa y apunta a la imposibilidad de comprender el estudio de los subalternos desde la visión histórica global del capitalismo: la realidad India se antoja como muestra directa de un espacio geográfico y social donde conviven, en el tiempo, sistemas de relaciones diferentes. Cifrar, afirma Guha, la comprensión de los dominados bajo esquemas europeos supone ocultar y cercenar la pluralidad de regímenes de dominación y, sobre todo, de sublevación que tienen lugar. El capitalismo colonial requiere, entonces, un estudio concreto que no puede ser satisfecho por el enfoque europeísta, no-colonizado: “Este era un capitalismo, pero sin jerarquías capitalistas, una dominancia capitalista sin una cultura capitalista hegemónica –o en el famoso término de Guha- “dominancia sin hegemonía.” (Chakrabarty, 2010: 15).

La quinta fisura en torno a la noción de lo político habilita un punto de salida metodológico en nuestra investigación: atender a las pluralidades de la historia del poder implica variaciones en el reconocimiento de la “agencia” de los subalternos. La fisura entre el enfoque subalternista indio y la historia social desde abajo en este punto es, en definitiva, una diferencia de fondo entre las formas de reconocer la agencia de los dominados según los diferentes contextos y espacios sociales¹⁹⁰: los significados de *lo político* en cada tradición reconocen, de forma diferente, la agencia y el estudio mismo de los subalternos. Por ello, pensamos, resulta necesario un rastreo de las relaciones sistémicas de subalternización concentrado en las particularidades históricas y políticas de cada contexto que no pretenda, como denuncia Guha, establecerse como paradigma dominante para la comprensión general de los dominados. En la presente investigación rastreamos cuál es la historia de poder dentro del contexto español y cuáles son los regímenes de subalternización que produce. O, dicho de otro modo: pretendemos basarnos en una geopolítica del conocimiento que historicice nuestros regímenes de poder y subalternidad para observar hasta qué punto los intentos de sublevación obrera en el

¹⁹⁰ “Estudios Subalternos no fue una mera aplicación de métodos históricos elaborados por la tradición marxista metropolitana de la “historia desde abajo” al material Indio. Estudios Subalternos fue, en parte, un producto de ese linaje, pero la naturaleza de la modernidad política de la India colonial hizo que este proyecto de escritura de la historia no careciera de un abordaje crítico de la disciplina académica de la historia como tal.” (Chakrabarty, 2010: 23).

contexto español han formado parte de dichas codificaciones o en qué medida las culturas obreras han recaído, en ocasiones, en categorizaciones también pre-políticas. El argumentario que sostiene el Capítulo III pretende, siguiendo las fisuras señaladas por el enfoque subalternista, observar hasta qué punto la visión etapista de la Historia está también expulsando del régimen de lo político y lo posible a la clase obrera que se anuncia ya como “desaparecida”.

En segundo lugar y en relación directa con los planteamientos de los Estudios Subalternos de la India, desde los *Subaltern Studies* de América latina (1992) se recogen las advertencias de Guha y se hace extensible una nueva fisura en torno a las posibilidades del rastreo subalterno:

El manifiesto destacó, de forma vaga, *las limitaciones e inadecuaciones de los paradigmas (marxismo, dependentismo, teoría de la modernización)* que han gobernado el análisis social de América Latina. Dichas limitaciones exigían, en la perspectiva del grupo, “un trabajo arqueológico en los intersticios de las formas de dominación”, con el fin de *rescatar la agencia o iniciativa de los sectores subalternos*, re-conceptualizar la nación y lo nacional, y *visualizar de forma no-esencialista la categoría de clase*, entre otros objetivos. Se trataba, en definitiva, de mostrar cómo los paradigmas del conocimiento social, incluido el marxismo, habían quedado atrapados en perspectivas elitistas. En su lugar, se decía, la representación de la subalternidad en Latinoamérica está vinculada con la posibilidad de que “el subalterno hable como un sujeto sociopolítico. [La cursiva es mía]. (Bustos, 2002: 230-231).

El manifiesto inaugural de Estudios Subalternos Latinoamericanos remarca ya dos líneas centrales en el debate con respecto a la historia social desde abajo: por un lado, la “necesidad de rescatar” la agencia de los subalternos deja entrever que no consideran que la historia marxista británica la tenga presente; y, por otro lado, la consideración “no esencialista” de la categoría de clase señala a una apertura alternativa que se orienta más hacia el concepto de subalternidad que a la tradición historicista británica. En este punto, el reconocido debate entre Florencia E. Mallon y John Beverly se erige como paradigma de la disyuntiva y coloca en el eje un asunto ineludible para repensar las narrativas obreras: qué posibilidades de investigación y rastreo existen con respecto a los discursos subalternos. Desde el manifiesto inaugural, los Estudios Subalternos Latinoamericanos llevan a cabo una declaración de distancia crítica hacia la historia marxista europea, en la línea del enfoque hindú, que coloca el foco en la necesidad de “rescatar la agencia o iniciativa de los sectores subalternos [...] Se trataba, en definitiva, de mostrar cómo los paradigmas del conocimiento social, incluido el marxismo, habían quedado atrapados en perspectivas elitistas” (Bustos, 2002: 230-231). La denuncia que llevan a cabo los Estudios Subalternos Latinoamericanos a través de manifiestos y textos teóricos apunta al carácter elitista en que la perspectiva marxista, entre otras, ha recaído: el reclamo advierte sobre las formas de investigación y la necesidad ineludible de someterlas a un ejercicio de autocuestionamiento para, de manera constante, señalar sus propias contradicciones y limitaciones.

La crítica, que se enfoca mayoritariamente hacia el marxismo británico, encuentra respuesta en la figura de la investigadora Florencia Mallon, quien esgrime varias discordancias a los planteamientos del enfoque subalternista: 1) la primera de ellas,

afirma la autora, es la necesidad de reconocimiento al trabajo que, desde hace décadas, han llevado a cabo desde el marxismo británico en torno a los colectivos oprimidos¹⁹¹. Para Mallon, la crítica del enfoque subalternista latinoamericano se antoja excesiva e injusta para con un sector de la historiografía que, de forma pionera, ha reivindicado el estudio de los subalternos y que resulta opacado en el origen teórico latinoamericanista. 2) Por otro lado, afirma Mallon, los estudios subalternistas han privilegiado el análisis textual por encima del trabajo de campo que realizan en la historiografía británica y eso, apunta, implica un riesgo: el texto no puede ser nunca una ventana nítida hacia la subalternidad de los sujetos, sino que es, casi siempre, una ventana neblinosa, que engaña, y que por tanto no puede esgrimirse como el único soporte de conocimiento.

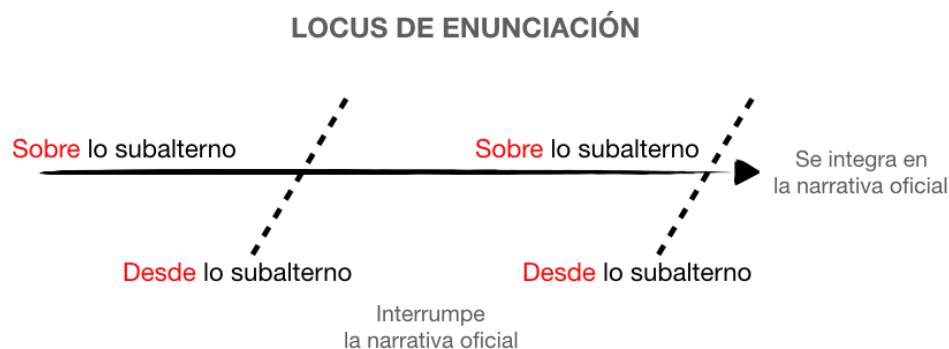
La desconfianza de Mallon frente al protagonismo del análisis textual le lleva, por contrapartida, a enarbolar un programa de investigación empíricamente informado. [...] Prueba de ello es que la autora, seguidamente, reconoce que tanto el archivo como cualquier otro campo de investigación [...] son arenas movedizas en las cuales las luchas de poder –incluidas las generadas por nuestra propia presencia [como investigadores]- actúan para definir y oscurecer las fuentes y la información a la cual accedemos. (Bustos, 2002: 233).

La respuesta de Mallon no solo trata de defender la perspectiva histórica marxista, sino que advierte sobre los riesgos del nuevo enfoque subalternista ampliando la *fisura* entre ambos. Es en este punto cuando los *Subaltern Studies* latinoamericanos responden a la investigadora a través de la reconocida figura de John Beverly, quien coloca en el eje la paradoja de la metodología de Mallon, e inicia un debate que se antoja ineludible como punto de salida para nuestra metodología. Beverly repasa una de las principales propuestas de Florencia Mallon, quien enfatiza la necesidad de romper con el “narrador omnisciente” en las investigaciones, dando entrada a voces que son contrarias al discurso. La proposición de la autora consiste, precisamente, en cuestionar la omnipresencia del investigador en el discurso académico y sugiere la necesidad de quebrarlo constantemente con la irrupción de voces alternativas e incluso contradictorias. Solo así, según Mallon, el discurso investigador incluye dentro de sí mismo la variedad necesaria para comprender los regímenes de dominación. No obstante, afirma Beverly, la autora es, sin pretenderlo, una narradora omnisciente en sus investigaciones puesto que acaba decidiendo sobre las voces que entran (o no) en su forma de hacer historiografía. Dice Beverly: aunque Mallon trabaja sobre los subalternos y no se pretende omnisciente, el resultado que desarrolla es una biografía del Estado-nación con forma de agencia subalternas *insertadas*; lo que debería haber hecho, sin embargo, es desarrollar una narrativa que fuera *interrumpida* por otras narrativas subalternas: “Finalmente, Beverly encuentra que Mallon a pesar de los esfuerzos que despliega ve la historia de una manera

¹⁹¹ “El reclamo de Mallon sobre la manera en que el manifiesto ignora, o invisibiliza, los vibrantes aportes de la historia social en el área latinoamericana, a la luz de la extensa bibliografía que una pléyade de destacados historiadores sociales, entre los que se incluye la autora, han producido sobre una variedad de grupos subalternos (grupos étnicos, campesinos, esclavos, obreros, artesanos, mujeres, etc.), estudiados en diferentes períodos de la historia latinoamericana, resulta enteramente convincente y justificado.” (Bustos, 2002: 231).

positivista, en virtud de la cual ella se sitúa en el centro del acto de representar y conocer. En esta perspectiva Mallon casi no abandona el rol de narradora omnisciente” (Bustos, 2002: 238).

Frente a ello, Beverly sitúa a Guha como ejemplo emblemático de esa otra-forma de hacer historiografía y advierte sobre la distinción entre “insertar” o “interrumpir” la narración investigadora con las voces subalternas. El autor denuncia que la omnipresencia sigue actuando aunque se pretenda lo contrario puesto que al “insertar” los relatos del sujeto subalterno en la narración investigadora no se interrumpe nada, tan solo se seleccionan aquellos que la figura del autor requiere. Lo que distingue a la historia social desde abajo del enfoque subalternista en este punto, es, precisamente, su *locus de enunciación*. El debate Mallon-Beverly viene a enfatizar lo siguiente: se puede hablar *sobre* las clases subalternas, pero no necesariamente *desde* el enfoque subalternista.



Esquema propio: locus de enunciación

El locus de enunciación *sobre* lo subalterno se integra en la narrativa oficial, no rompe con ella, sino que continúa en su espacio enunciativo: por el contrario, el locus de enunciación *desde* lo subalterno interrumpe la narrativa oficial y la quiebra, obligando a cuestionar su constitución. En este punto, no obstante, el investigador Guillermo Bustos añade un nivel –una *fisura*– al debate Mallon-Beverly y advierte: Florencia Mallon ejerce, aun sin pretenderlo, la omnisciencia, pero no por el motivo que explicita Beverly. Las *interrupciones* en el discurso de la investigadora sí tienen lugar, concretamente una de ellas protagonizada por el discurso de la intelectual local Donna Rivera. Afirma Bustos: la omnipresencia de Mallon consiste no en que su discurso no está siendo interrumpido, sino en que, a pesar de serlo, las interrupciones externas son sometidas a un mecanismo paternalista. Mallon cree saber la *verdad* sobre un hecho en el que Donna Rivera solo tiene *opiniones*. Entonces, afirma Bustos, sí incluye los relatos alternativos, pero cree tener la verdad frente a ellos (o sea que los integra, pero los somete a su omnisciencia) (2002: 246):

[Siguiendo a Tulio Halperin Donghi]: En suma, [nos dice] mientras Donna Rivera puede tener opiniones acerca de esos huesos, Florencia Mallon está segura de que sabe la verdad sobre ellos. [...] Si Mallon teme beneficiarse injustamente con un exceso de poder no es entonces porque descubra que, en ese diálogo que no llega a ser tal, ella tiene la última palabra, sino porque está convencida –aunque se abstenga de confesarlo aun a pesar de sí misma– de que esa palabra se funda en un saber más sólido que el de su antagonista. (Bustos, 2002: 247).

El debate entre Beverly-Mallon-Bustos permite, en este punto, resaltar un aspecto fundacional de todo estudio sobre los dominados: el locus de enunciación debe ser historizado y problematizado; no existe una única manera de hablar sobre lo subalterno¹⁹² y, por tanto, siendo conscientes de dicha pluralización, uno de los objetivos prioritarios en la presente investigación es encontrar, determinar e historizar el nuestro. Interrogarnos, en definitiva, por los procedimientos y los locus enunciativos de la historiografía española: ¿ha tenido lugar un estudio de lo obrero que tome prestadas algunas de las aportaciones del enfoque subalternista?, ¿cómo llevar a cabo la ruptura de la narrativa dominante sin ser omniscientes? La segunda fisura entre el enfoque subalternista y la historia social desde abajo se antoja productiva para (re)pensar los términos desde donde debe llevarse a cabo el estudio de los dominados: nuestro análisis se encuentra en este punto cercano a las declaraciones de Mallon, “estoy demoliendo historias oficiales solo para construir unas de nuevo tipo. No obstante, mis esfuerzos darán frutos sólo si tengo el deseo de escuchar, de abrir mi narrativa a voces e interpretaciones contrarias, a batallar por evitar caer en el papel del narrador omnisciente o positivista” (en Bustos, 2002: 235); pero, al mismo tiempo, mantenemos una crítica constante –en la línea de Beverly– con las posibilidades que ofrece la investigación académica de “romper” con la figura omnisciente o simplemente “integrar/insertar” en nuestro trabajo las narrativas obreras. La decisión metodológica de sostener la investigación en un corpus de *voces obreras contrarias* es, en definitiva, resultado de esta última fisura.

Para el contexto español contemporáneo, yo creo que el aprendizaje de estas polémicas nos debería obligar a hacer una genealogía sobre los parámetros desde los que se ha planteado el estudio de la desigualdad o del sometimiento en la academia española y enlazar o releer sus debates desde el marco que proponen los estudios subalternos. No se trata de situarlos en un espacio de continuidad, pero sí de diálogo. (Picornell, 2019: 514).

Por eso, necesitan ser comprendidos desde una *contravisualidad* que mire hacia otros lugares escasamente observados y que proponga un nuevo diálogo entre metodologías más proclive a la unión que a la separación. Solo así, pensamos, construimos un modo diferente de mirar lo obrero en su totalidad caleidoscópica.

¹⁹² “En relación al acumulado del estudio sobre los sectores subalternos latinoamericanos, realizado por sociólogos, antropólogos e historiadores, Beverly acepta que esta tarea ha sido cultivada desde hace tiempo, no obstante, juzga que ha sido desarrollada “sin necesariamente adoptar una perspectiva subalternista”. [...] En verdad si creemos que no hay una única manera de hablar sobre el subalterno, sino varias, entonces lo que se presenta por delante es una tarea de evaluar los desarrollos de estos enfoques y sopesar qué pueden aprender unos de otros. [...] En otras palabras, ¿cómo los subalternos de la periferia han reaccionado, consumido o han permanecido indiferentes ante las representaciones que sobre los subalternos ha elaborado la historia, la crítica literaria, la antropología, etc.?” (Bustos, 2002: 236).

Llegados a este punto, asumimos una realidad que es contradictoria, pero productiva al mismo tiempo: partimos del diálogo con una metodología explícitamente anticolonialista para analizar una realidad colonial y, además, lo hacemos enfocando solo hacia lo obrero (si no se puede teorizar lo colonial desde lo europeo, ¿cómo se puede estudiar lo europeo desde lo colonial?). A este respecto, pensamos, nuestra propuesta se basa en el reconocimiento y el aprendizaje de los errores que otras metodologías nos señalan y en la asunción, no totalitaria, de sus conflictos y advertencias. O, dicho de otro modo: somos conscientes de que resulta imposible asumir el conjunto del discurso subalternista para llevar a cabo el análisis de las narrativas obreras en España, pero sin embargo nos asomamos a él con interés científico y con voluntad de diálogo, sabiendo que en sus denuncias y conflictos se esconden formas distintas de mirar hacia lo obrero y de redefinir nuestras lógicas occidentales de pensamiento.

4. HACIA UNA METODOLOGÍA INTEGRADORA

4.1. Disenso y realismo pragmático: para un análisis dialogante de lo obrero

En la tradición histórica del debate académico que aborda la problemática obrera desde diferentes frentes y metodologías, encontramos dos *posibilidades de entrada* al estudio: por un lado, las teorías en torno a la noción de “clase” que tratan de analizar los regímenes de dominación o la “existencia misma” de la clase obrera y, por otro lado, el enfoque subalternista, por un lado, procedente de los planteamientos gramscianos y, por otro lado, procedente de las teorías desarrolladas en la India y América latina. Los estudios en torno a los dominados, de una y otra latitud, trabajan para determinar en el terreno de la investigación los límites y los procedimientos que envuelven a la clase social, el acceso al discurso público, las relaciones de poder, etc. Nuestra metodología pretende, en este punto, nutrirse de dos de los frentes más significativos de los estudios contemporáneos y habilitar un diálogo entre ambos que constituya la base de la *contravisualidad*. Se pretende comprender, de forma específica, cada tradición, pero a su vez determinar hasta qué punto resulta posible utilizar el ensamblaje entre ambas para explicar las nuevas formas de dominación del tiempo contemporáneo. Poner a dialogar¹⁹³, en definitiva, el enfoque de “clase” y el enfoque subalternista para posibilitar una *contravisualidad obrera* desde donde *volver a mirar* la narrativa contemporánea.

El objetivo es seleccionar aquellos aspectos más relevantes o cercanos a nuestros intereses que, de una u otra forma, se habilitan como plataformas de debate a la hora de repensar las narraciones sociales y literarias obreras. De esta forma, delimitamos cuál es el bagaje teórico disponible hasta el momento (ya sea desde una posición de clase, de

¹⁹³ Sin olvidar, en ese intento metodológico que Bourdieu nombraba como la objetivación del sujeto objetivante, que nos hacemos cargo del diálogo desde una posición y un corpus concreto que se encuentran condicionados en gran medida por el lugar de enunciación europeo.

género o etnográfica) y qué nuevas líneas de salida aparecen al colocar las teorías unas junto a otras. Como en los fotogramas de Harun Farocki, al disponer de forma simultánea los presupuestos teóricos contemporáneos habilitamos *otra forma de mirarlos*; esto es, podemos verlos en conjunto desde una nueva ordenación. Los fundamentos teóricos en torno a lo obrero se repasan para buscar una salida que apunte, más que a la distinción, al diálogo y al análisis de los procesos sociales que atañen a la cultura y su relación con *lo obrero*. Para ello, en el presente capítulo, proponemos un modelo basado en el disenso y la batalla de los paradigmas, esto es, una forma de trabajo que nos permite recoger las principales aportaciones teóricas para combinarlas en un ejercicio productivo de debate desde donde volver a mirar la narrativa española contemporánea. El objetivo es dar forma a una metodología que no nace de la diferencia con el resto, sino que se nutre de las coincidencias y del momento de cambio histórico actual (donde el fantasma se diluye, pero también se hace *posible*). Siguiendo en este punto a Luisa Elena Delgado en la obra *La nación singular: fantasía de la normalidad democrática española (1996-2011)* (2014), el objetivo es generar un procedimiento teórico basado en el “disenso”, es decir, en la distinción productiva que se nutre de las diferencias y no opaca las disonancias:

La lógica del consenso entiende la comunidad como resultado natural de una forma común de ser, la suma de todas las partes de un todo. Bajo ese prisma, la identificación con el todo es la única forma de “ser en común”, y esa forma a su vez está siempre mediada por el estado. *La lógica del disenso, por el contrario, sostiene que la democracia implica un debate abierto sobre lo que constituye lo común y la división del todo.* (2014: 26).

Para la autora, la noción de “consenso” remite a un modo de funcionar “en común” que opaca y jerarquiza unas opciones sobre otras; la lógica consensual establece que existe un modelo dominante, una forma unitaria y única de “ser en común”, y acoge en su seno, por tanto, a las narrativas que se adecuan a ella, mientras expulsa a aquellas que la cuestionan. Delgado analiza el modo en que el modelo democrático de la Transición española se construye a partir de una lógica consensual y, advierte, el consenso obliga a los sujetos a tomar decisiones basadas en la desigualdad de fuerzas, excluye del espacio democrático a los individuos que no aceptan la propuesta dominante y emborrona las diferencias entre aquellas narrativas que se acogen a la homogeneidad de lo consensual: “la comunidad democrática no se puede dar nunca por cerrada, como constituida de forma permanente. Antes al contrario, tiene que existir la posibilidad de que en ella quepan formas singulares de pertenecer a ella” (2014: 26). Para la autora, el consenso implica un modelo histórico de democracia “cerrado” de forma “permanente”, es decir, sostenido sobre unos pactos que no pueden contradecirse por temor a hacer tambalear la estructura social y política. Así, pues, lo consensual no permite el desarrollo de las singularidades, sino la homogeneización de las posturas donde, jerárquicamente, unas predominan sobre otras.

Frente a ello, la noción de “disenso” aparece como una propuesta alternativa de funcionamiento comunitario: “la pertenencia a una comunidad no puede excluir la realidad del litigio político, ni de *un antagonismo que tiene que ser reconocido* y

negociado. Esto implica una forma de entender la comunidad, que no se define en base a una delimitación constante de “lo nuestro” [...] La comunidad en su sentido más democrático debe entenderse como relación transversal, como movimiento que nos pone en contacto con lo que queda fuera de nosotros, con lo que evidencia una falta que nos constituye, pero también nos relaciona con otros” [La cursiva es mía] (2014: 26-27). El disenso implica que los antagonismos se reconocen y se negocian, es decir, no se opacan en pro de buscar el relato consensual, sino que son reconocidos en su complejidad y discrepancia con el resto. El sentido de *lo comunitario* implica siempre un movimiento de desplazamiento: no se atiende solo a aquello que *nos* interpela, sino también a las discrepancias con *los otros* que nos hacen avanzar o ser desplazados hacia lógicas y modos de pensar diferentes a los iniciales. El disenso evidencia una falta, afirma Delgado, que *nos* constituye, la de todo aquello que no contemplamos o con lo que no coincidimos. Ahora bien, “la discrepancia, lejos de constituir una fractura que debe ser soldada para preservar la cohesión social y nacional, apunta precisamente a la cualidad esencial de la democracia, que consiste en la posibilidad de cuestionamiento de las formas de compartir, dividir, adjudicar y relacionarse dentro de lo común” (2014: 17); esto es, la falta no se considera en detrimento del sujeto y su relación colectiva, sino de forma provechosa: es la diferencia lo que permite y habilita el diálogo, lo que contribuye a generar procesos colectivos honestos y desjerarquizados.

En la línea argumental de Delgado, entendemos nuestra propuesta de una metodología alternativa desde la lógica del disenso: las decisiones analíticas no surgen del atropello de unas teorías sobre otras, sino del diálogo entre ellas, de la legitimidad para discrepar y del intercambio metodológico que, en lugar de situarnos en el mismo lugar, nos conduce hacia espacios y razonamientos diferentes en torno a lo obrero. a) Los análisis de clase, aunque procedentes de tradiciones dispares (marxista, weberiana, etc.) confluyen en un diálogo provechoso que permite comparar sus tensiones y proponer un estudio de los regímenes de dominación elaborado y multiperspectivista; de la misma forma, el enfoque subalternista y sus diversas variantes (Guha, Spivak, Gramsci, etc.) aparecen de forma simultánea para explorar las diferencias y las similitudes entre ellos, pero, sobre todo, para conjugar los razonamientos plurales de lo subalterno con los análisis de clase. Así, proponemos un modo de pensar *lo obrero* en la narrativa española contemporánea que se nutre del disenso, del diálogo, entre proposiciones metodológicas diferentes y, sin embargo, capaces de funcionar en colectivo. La clase y la subalternidad dialogan, ahora, para buscar un nuevo *modo de mirar* las relaciones entre lo obrero y la cultura.

b) El movimiento constante en la investigación es, precisamente, el de *la ampliación de las fisuras*. Las teorías no aparecen para ser simplemente acatadas o jerarquizadas, sino que permiten replantear, desde el estado académico actual, cuáles son las contradicciones y complejidades del estudio de *lo obrero*. Esto quiere decir que *disentimos* con algunos procedimientos tradicionales de las metodologías estudiadas, pero la discrepancia apunta siempre hacia la búsqueda de un modo de trabajar en colectivo que aprovecha las aportaciones pasadas y presentes. Tanto en el análisis de clase como

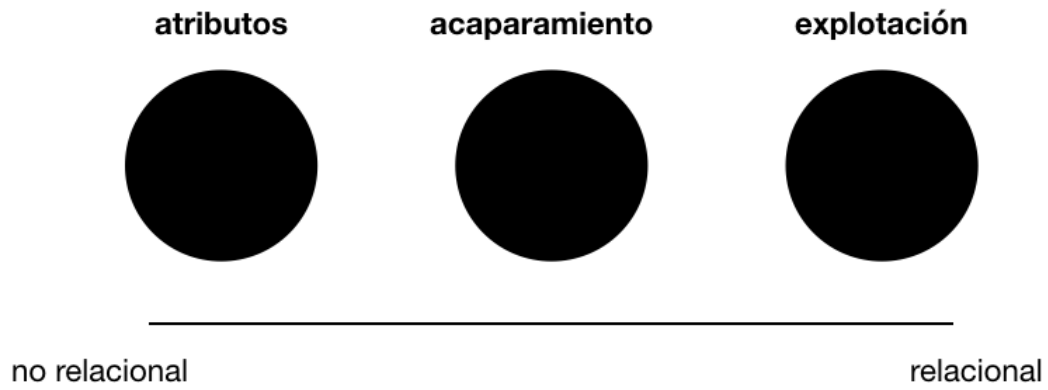
en el enfoque subalternista o en los estudios en torno al campo cultural español, las propuestas teóricas aparecen tensionadas; esto es, se fijan sus aportaciones, pero a su vez se hurga en las contradicciones que presentan. De esta manera, continuamos explorando un terreno conflictivo, el de la relación entre lo obrero y la cultura, desde el cuestionamiento perpetuo y el disenso mencionado por Delgado: cuáles han sido, pues, las metodologías de análisis de las narrativas obreras y en qué medida dichas metodologías pueden ser repensadas y tensionadas una vez más.

c) En la misma línea, la elaboración de los apartados y los capítulos se construye, casi siempre, *en diálogo* con otros investigadores, investigadoras y agentes culturales: el enfoque subalternista se sostiene a partir de las discrepancias y diálogos con la escritora e investigadora Mercè Picornell, con quien no solo repasamos teóricamente los avances y confluencias del enfoque subalternista, sino sobre todo las discrepancias y disonancias que aparecen cuando tratamos de aplicar dicho enfoque a la realidad española contemporánea. Por otro lado, las fisuras en torno a la figura de Luisa Carnés se amplían y reformulan a través de la entrevista a la especialista Iliana Olmedo, cuya propuesta teórica nos permite disentir en la consideración de la narrativa obrera carnesiana y ampliar las fisuras de la historiografía literaria en un ejercicio productivo que busca comprender, en profundidad, el sentido político de una escritora-obrera. Por último, las consideraciones en torno a las narrativas actuales y sus formas de relación con *lo obrero* se desarrollan y extienden a partir de la entrevista con el conjunto de cuarenta y siete poetas del panorama cultural actual; el diálogo con los agentes del campo cultural permite hurgar en las fisuras del tiempo presente y en los procedimientos de creación atravesados (o no) por el vector de *lo obrero*. El trabajo con los autores y autoras se constituye desde el disenso colectivo y la disonancia entre ideologías políticas y literarias que construyen un amplio mapa de reflexiones y propuestas artísticas. Las preguntas realizadas y las respuestas dispares apuntan a *fracturas* que, siguiendo de nuevo a Delgado, no son acalladas, sino expuestas como puntos provechosos para el análisis. De esta forma, nuestra investigación parte del disenso en tres niveles diferentes: *entre* las teorías, *hacia* las teorías y *con* los autores y autoras. El objetivo es aprovechar las certezas teóricas, pero también y sobre todo las dudas, las posibilidades de apertura hacia otros espacios y la confluencia entre perspectivas que no han sido exploradas o que han sido comprendidas de forma opuesta y jerárquica entre ellas.

Por ello, y en una línea cercana a la planteada por Delgado, nos acogemos también al “realismo pragmático” de Olin Wright; esto es: a la posibilidad de integrar en un marco metodológico tradiciones distintas que dialogan, disienten y construyen nuevos razonamientos. Nuestro procedimiento aboga por un cruce entre teorías que son, en realidad, complementarias (Bourdieu, Spivak, Marx, Guha...) para poder analizar, precisamente, figuras conflictivas (escritores-obreros) y tensiones producidas en el seno de las categorías políticas (clase social y cultura). Según Wright, el “realismo pragmático” se opone a la “batalla de los paradigmas” y habilita el disenso sin necesidad de superponer unas propuestas sobre otras. En lugar de hacer funcionar los paradigmas como

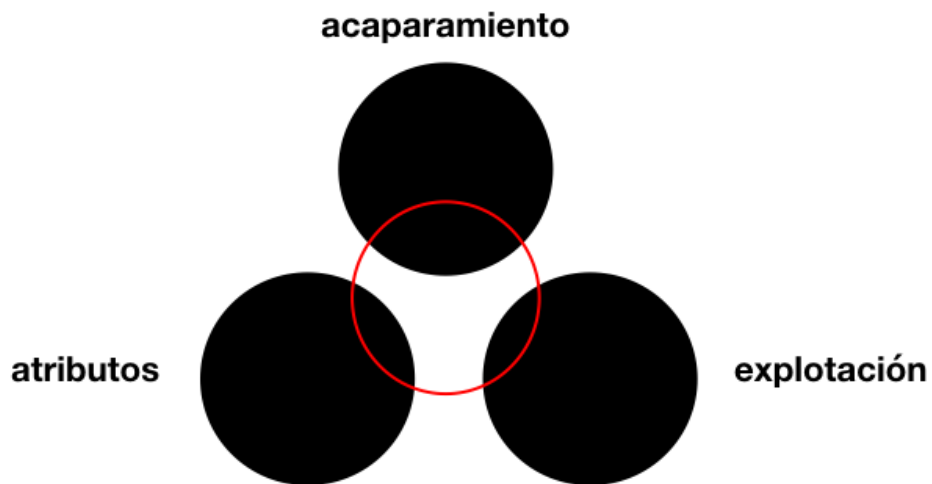
planteamientos enfrentados o graduales, el realismo pragmático permite una conjugación provechosa de las discrepancias y una focalización, a su vez, en las coincidencias.

BATALLA DE LOS PARADIGMAS



Esquema propio: batalla de los paradigmas

REALISMO PRAGMÁTICO



Esquema propio: realismo pragmático

En la propuesta que Olin Wright lleva a cabo en su obra *Comprender las clases sociales* (2018), los tres tipos de análisis de clase (*por atributos, por acaparamiento, por explotación*) no funcionan de forma excluyente en una línea gradual, sino, más bien, de forma circular. En la explicación que el autor lleva a cabo de las clases sociales no se tiene en cuenta un único método explicativo, sino la singularidad de cada uno y sobre todo la coincidencia entre los tres: los modelos micro y macro del análisis de clase influyen, de formas diversas, en la variación de las estructuras de desigualdad. Wright habilita el disenso, expone las diferencias y, a partir de ahí, construye un diálogo que permite acceder a otro lugar. Se produce, por un lado, una *combinación* y, por otro lado, un *movimiento*. Las tres líneas teóricas se combinan para crear un nuevo espacio de razonamiento, para desplazar las posiciones teóricas precedentes hacia una nueva deducción: ya no basada en los enfrentamientos, en las batallas de paradigmas, sino en la confluencia del “realismo pragmático”.

La importancia de acogernos, pensamos, a una metodología integradora basada en el disenso y el realismo pragmático reside, precisamente, en el objeto de estudio. Los regímenes de dominación y explotación y las relaciones de poder que determinan *lo obrero* son elementos históricos y por tanto cambiantes; siguiendo en este punto a Bourdieu, podemos afirmar que nos acogemos a un modo de estudio relacional que pretende ubicar el espacio de juego y a los jugadores dándoles una dimensión histórica (no se producen en el vacío ni son inmutables transhistóricamente): “el espacio social, y los grupos que en él se distribuyen, son el producto de luchas históricas (en las cuales los agentes se comprometen en función de su posición en el espacio social y de las estructuras mentales a través de las cuales aprehenden ese espacio)” (Bourdieu, 1987: 26)¹⁹⁴. En este sentido, los planteamientos de Delgado y Wright habilitan un modo de analizar los cambios históricos que no se detiene en las limitaciones de cada tradición analítica, sino que propone modelos combinatorios entre cada una de ellas. Puesto que la noción de “lo obrero” se encuentra, en el tiempo presente, en un estado de indeterminación y puesta en duda, pensamos, es la apertura de diálogos poco explorados entre metodologías lo que puede desplazarlos hacia otro lugar que no se detenga solo en la batalla por su existencia, sino también en el análisis de formas históricas de relación y poder. Puesto que las posiciones de clase y las relaciones de dominación en que se sostiene no son parámetros fijos, tampoco deberían serlo las metodologías analíticas. Urge, pues, comprender, que en nuestra revisitación de *lo obrero* ninguna metodología aparece “completa” y “cerrada”, sino que cada una de ellas forma parte del caleidoscopio que sostiene la *contravisualidad*.

¹⁹⁴ Se antoja fundamental ubicar al actor social en la metodología relacional de las relaciones sociales; no podemos perder de vista la conformación histórica de esas condiciones ni la integración histórica de esos individuos (Carnés y Marsé): “Pero, al considerar el sistema de relaciones solo en su dimensión sincrónica, sin tener en cuenta la historia del sistema en términos de estructuración y reestructuración de posiciones, y la historia incorporada al agente social en forma de habitus, se pierde la posibilidad de explicar, por ejemplo, *¿qué es lo que hace que dos agentes que ocupan iguales posiciones en el sistema de relaciones actúen, sin embargo, de manera diferente?*” [La cursiva es mía] (Gutiérrez, 2012: 25).

❖ Conflictos principales: la relación entre lo obrero, lo subalterno y lo cultural

I. Las variantes terminológicas y sus implicaciones políticas

Es, precisamente, el cruce entre metodologías y la forma de hacerlas trabajar conjuntamente, en diálogo, lo que permite que aparezcan los cuatro conflictos dialécticos principales de la investigación, así como sus resoluciones y nuevos interrogantes en torno a la genealogía de lo obrero y el estudio de las narrativas literarias. En el cruce metodológico entre el análisis de clase y el enfoque subalternista aparecen, pensamos, *tensiones* que necesariamente deben ser enunciadas y que añaden la dimensionalidad que requiere el estudio de lo obrero y sus culturas. Por un lado, emergen en primer lugar **las variantes terminológicas y sus implicaciones políticas**; esto es, cómo nombrar las relaciones que se establecen entre lo obrero y lo cultural, tanto en un nivel estructural, como identitario y literario. Uno de los elementos fundacionales en las teorías que pretenden llevar a cabo el estudio de los “dominados” es, precisamente, la variación terminológica que se produce en todas ellas:

Al preguntarse quiénes son “los de abajo”, se remite al pueblo, a la clase obrera, a las víctimas de la historia, a los subalternos, etcétera; pero al tratar de dotar de contenido teórico a estas subjetividades, se necesita utilizar un modelo teórico externo al de “historia desde abajo”, por ejemplo, el de clase, que vuelve a remitir a “los de abajo”. En el primer caso, la historia desde abajo queda desprovista de todo potencial heurístico por sí misma; en el segundo, se estanca en un razonamiento circular. (2009: 3).

Lo que advierte González en el estudio anteriormente citado es que en los procedimientos metodológicos de la historia social desde abajo aparecen, de forma simultánea, términos que remiten a sujetos en posición de dominación: pueblo, clase obrera, víctimas, subalternos, etc. Al tratar de llevar a cabo el estudio teórico de estos, los marxistas británicos se ven obligados a recurrir a nociones distintas, pertenecientes, por ejemplo, al análisis de “clase” o el enfoque subalternista. La variación terminológica implica la utilización de modelos teóricos diferentes con procedimientos y posturas políticas dispares que se diluyen en un razonamiento circular o, mejor dicho, en un cajón-desastre desde donde referir indistintamente a los sujetos que históricamente “están abajo”. En nuestra investigación, el problema en torno a la terminología surge de forma similar y nos obliga a repensar las nociones empleadas, así como las implicaciones de las mismas: ¿cómo nombrar a los “dominados” de la España contemporánea?, ¿qué posibilidades conceptuales existen?, ¿qué diferencias hay entre unas y otras?, ¿cómo codificar la relación que estos establecen con la cultura o, dicho de otro modo, hasta qué punto *mirar hacia lo obrero* desde el eje cultural facilita el uso de unos u otros conceptos? En definitiva, qué posibilidades tenemos de evitar el razonamiento circular al que alude González (2009) y estipular un uso de las nociones productivo y, sobre todo, clarificador; esto es, que los conceptos no sean utilizados de forma simultánea gratuitamente, sino, precisamente, en su especificidad política, sin perder dimensionalidad.

Ante la disyuntiva, proponemos una metodología integradora donde las nociones de “clase social” y “subalternidad”¹⁹⁵ convergen para tratar de delimitar una posición concreta: así, los obreros/subalternos son nombrados y analizados desde enfoques diferentes que, sin embargo, pueden dialogar entre sí en algunas zonas complementarias para referir a un tipo concreto de posición de dominación que refiere al ámbito laboral, vital y cultural. Después de haber *historizado* los conceptos, podemos plantear una simultaneidad entre ellos que sirve para precisar dimensiones distintas en momentos concretos: por ejemplo, en el análisis de la obra de Luisa Carnés presente en el Capítulo II, nombramos como *obrero* a la autora para apelar a la condición de trabajo manual que realiza en la fábrica, a las vivencias que comparte con el resto de habitantes del barrio madrileño periférico o a las condiciones materiales en conjunto y la nombramos como *subalterna* para destacar la entrada que lleva a cabo en el campo literario desprovista de lugar enunciativo: ambos conceptos convergen para apelar a regímenes de dominación de lo obrero y su relación con el ámbito de lo cultural. En lugar de fomentar las discrepancias, abogamos por los elementos comunes que subyacen en las metodologías donde se utilizan los conceptos de “pueblo”, “clase obrera”, “subalternos”, “víctimas”, etc; pero evitando el cajón-desastre que supone emplear aleatoriamente cada uno de ellos. El uso de las variantes terminológicas responde, primero, a una historización y fijación de los conceptos y, después, a un empleo complementario de los mismos¹⁹⁶.

Esto nos conduce a un segundo estadio conflictivo dentro de las variedades conceptuales: además de interrogarnos por el uso (el *cómo nombrar*), nos planteamos el sentido analítico de dichos conceptos; esto es, ***con qué finalidad usamos las nociones de lo obrero y lo subalterno en nuestra investigación***. Puesto que los conceptos no refieren a realidades estancas, sino a procesos históricos mutables, observamos cuáles son los procesos del mundo social que provocan la emergencia de los regímenes de subalternidad o de clase social. Nuestra voluntad se centra, no en determinar y delimitar de forma estanca los compartimentos de las clases sociales y la subalternidad, sino más bien en analizar cuáles son los regímenes de explotación, poder y dominación que las constituyen y cuál es la genealogía que gira en torno suyo. Esto quiere decir que advertimos, con

¹⁹⁵ Recuérdese que partimos de un amplio estudio previo donde hemos intentado perfilar mejor de qué hablamos cuando hablamos de clase social/subalternidad: mientras que de las teorías marxistas asumimos un concepto necesariamente crítico y plural (que integra la visión de género y rompe con la narrativa obrera dominante), del enfoque subalternista adoptamos especialmente sus modos de entender la relación con lo cultural (esos lugares inaudibles y los fallos ideológicos de la comunicación). En otras palabras: hacemos converger “la clase social” y “la subalternidad”, pero habiendo historizado previamente los usos a los que nos adscribimos para el análisis de las narrativas literarias obreras. En definitiva, historizamos para seleccionar aquello que es útil y acorde con nuestro material de estudio: ni todo el análisis de clase, ni todo el enfoque subalternista, sino ambos en convivencia en diálogo en la medida en que son productivos para nuestro objeto de estudio.

¹⁹⁶ Siguiendo los razonamientos del profesor Joan Oleza, entendemos que el concepto marxiano de “clase”, utilizado como sinónimo del proletariado, resulta insuficiente para nuestra investigación y lo mismo ocurre con la ampliación que lleva a cabo el marxismo británico (*the working classes*, en Thompson y Hobsbawm): ambos no abarcan, en su totalidad, el conjunto de relaciones de dominación social que se producen (de género, raza, civilización, etc.) y es ahí donde lo subalterno se torna útil entendido como el conjunto de posiciones dominadas que genera la sociedad del capitalismo avanzado, susceptibles de defender o de confluir en los mismos intereses sociales.

Picornell, los peligros que existen al tratar de identificar formas esenciales de “lo obrero” o articular listas categóricas de obreros “reales” a los que estudiar “como tales” en un ejercicio de reproducción de la narrativa obrera dominante. Nos adscribimos a una comprensión más amplia en la línea que apunta Silvia Federici y que nos advierte sobre el riesgo de convertir espacios (fábricas) y sujetos (obrero industrial) en categorías estancas del sentido obrero. La finalidad con que utilizamos la terminología, entonces, no es *excluyente*, sino *amplificadora*.

En este punto, detectamos cómo en el debate actual sobre la “muerte” de las clases sociales uno de los mecanismos más frecuentes ha estipulado que para defender la existencia o la muerte del obrero es necesario señalar la forma en que dichos sujetos *existen* en el espacio social o, por el contrario, *han desaparecido* del mismo: se enfrentan como paradigmas obreristas a las camareras de piso (trabajadoras existentes) frente a los trabajadores industriales (en tanto figuras fantasmagóricas); se usa a los sujetos concretos para disputar sentidos de existencia o desaparición de lo obrero. Este mecanismo emplea, pues, sectores laborales *emblemáticos* del esfuerzo físico para codificar en torno a ellos una esencialidad de lo obrero que, pensamos, resulta contraproducente puesto que jerarquiza y fomenta la narrativa obrera dominante: se dibujan escalas de autenticidad obrerista que contemplan o hacen (in)visibles a unos sujetos frente a otros. Y, asimismo, se asume una responsabilidad en la catalogación de lo obrero, sin tener presente el vector identitario o subjetivo de cada trabajador (o desempleado). Al utilizar las nociones de “obrero” o “subalterno” para señalar y enumerar su presencia a través de sujetos concretos (camareras, barrenderos, etc.), el analista decide quién pertenece (o no) a la categoría, generando un proceso confuso y exclusivista. En la temporalidad del nuevo milenio, las disputas por la representación se convierten en dominantes dentro de los debates por el sentido de lo obrero y surgen enfoques teóricos que llevan a cabo desencuentros por determinar, entre otros, “quién es clase obrera” o, más recientemente, “quién es feminista”; desencuentros cuya voluntad, en gran cantidad de ocasiones, obstruye más que ayuda, puesto que se basa en un juego de validación identitaria, *quién es quién*, por parte de los sujetos con capacidad de incidencia en el discurso público.

La responsabilidad del investigador no debe ser, pensamos, promover niveles o competencias por *captar la esencia de lo obrero/subalterno* (en torno a un tipo de esfuerzo físico o un tipo concreto de precariedad), sino determinar cuáles son los distintos regímenes de dominación y explotación que existen, cómo se relacionan con ellos las clases sociales y, en nuestro caso, qué relación se establece con el ámbito de lo cultural (fomento de narrativas, producción de imaginarios, etc.). Esto es: el objetivo no es utilizar las nociones de lo obrero o lo subalterno con una finalidad delimitadora, enumerativa, sino emplear la genealogía para rastrear las disputas por su sentido y sobre todo los cambios históricos que tienen lugar en torno a los procesos estructurales, identitarios y conceptuales. De nada sirve encontrar “al subalterno” si no sabemos quién lo nombra así, desde qué sentido político lo hace y cómo se generan las delimitaciones de lo “audible” y lo “no-audible”, de lo visible y lo invisible. Perfilamos, junto a Picornell, una dirección

investigadora, un movimiento político, que pretende no solo estudiar al subalterno o al obrero, sino también y sobre todo desnaturalizar las estructuras de poder en que aparece.

II. Lo obrero, lo subalterno y lo cultural: de sujetos y narrativas

En el núcleo de la presente investigación se encuentran, por otro lado, las tensiones que atañen a la relación misma de lo obrero/subalterno y lo cultural. Así, aparecen, entre otros, los siguientes interrogantes: ¿cómo analizar la figura del escritor-obrero?, ¿qué tipo de culturas llevan a cabo los sujetos subalternos?, ¿a qué refieren las narrativas literarias obreras?, ¿funcionan en consonancia con la Cultura dominante o se constituyen al margen de esta? Las preguntas atraviesan, de forma transhistórica, la investigación y aparecen, precisamente, del diálogo entre el análisis de clase y el enfoque subalternista. La metodología integradora permite que emerja una dimensionalidad productiva para (re)pensar las relaciones entre lo obrero y la cultura que apunta al estatuto de los escritores procedentes de clase obrera, a las variantes culturales que se producen desde regímenes subalternos, a una posible definición de las narrativas literarias obreras y, entre otras, a las distinciones que existen entre la Cultura dominante y las producciones antihegemónicas. Detectamos dos niveles básicos de actuación para afrontar las preguntas y abordar el análisis de la relación *obrero-cultura*: el nivel de los sujetos y el nivel de las narrativas. Aunque ambos se encuentran en todo momento interrelacionados, ejercemos una focalización mayor en uno u otro en pro de clarificar el sentido de las problemáticas.

a) **En el nivel de los sujetos.** Existe un conflicto central en la presente investigación que atañe a diferentes dimensiones del eje *obrero-cultura* donde el sujeto y su lugar en el espacio social resulta determinante: esto es así porque remite a las *posibilidades* y las *frecuencias* que el obrero tiene de acercarse a la producción de un tipo concreto de discurso, aquel que es audible. Siguiendo a Spivak, nos preguntamos, *cómo entender y analizar el recorrido que separa al subalterno de los lugares culturales audibles, reconocidos por las estructuras de poder*; esto es, cómo comprender en profundidad la relación que se establece entre el subalterno y su acceso a los canales dominantes de cultura. Los lugares audibles remiten a zonas del espacio simbólico regidas por las normas de actuación y producción dominantes y, por tanto, conformadas a partir del reconocimiento y la legitimidad de las estructuras de poder. Esto quiere decir que los lugares audibles son construcciones, no naturales, desde donde se establecen jerarquizaciones del discurso entre aquellos que son y se reconocen como audibles (legítimos) y aquellos que no lo son (subalternos, con toda una gradación de lugares más o menos audibles). El acceso de los subalternos hacia estas zonas se produce, mayoritariamente, en clave conflictiva.

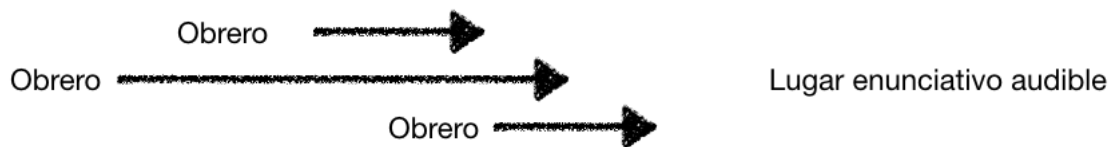


Nos interesa, por ello, indagar en *el tránsito*, en el recorrido concreto, que media entre el subalterno y su acceso al lugar de enunciación que es audible en términos de reconocimiento social, político y cultural. Una de las líneas centrales de pensamiento de la presente investigación, y que nace del diálogo entre el análisis de clase y el enfoque subalternista, remite a ese tránsito concreto de un sujeto sometido a regímenes de subalternidad y sus posibilidades y frecuencias de acceso al espacio de reconocimiento que Spivak identifica. En este punto, identificamos *una primera dimensión*: la que divide a los sujetos y los espacios de reconocimiento dominantes.

Esta, sin embargo, se completa con otra dimensionalidad que atañe, ahora, a la condición del *obrero*: en el seno de la clase obrera, de su categorización genérica, se distinguen una serie de zonas coincidentes que remiten, en palabras de Bourdieu, al uso de los tiempos, los espacios, las costumbres, etc. En el sector laboral, y a pesar de las matizaciones, se reconoce que tienen lugar ejercicios manuales y ejercicios intelectuales: los obreros, aunque nunca de forma completamente separada, desempeñan profesiones manuales y profesiones que requieren un mayor esfuerzo cognoscitivo, intelectual: por ejemplo, se incluyen en el ámbito de los movimientos obreros a profesiones fabriles, pero también a otras como magisterio. Se hace explícito, no obstante, que al analizar las relaciones que la clase obrera establece con lo cultural, existen profesiones cuya realización garantiza una mayor frecuencia de acceso o, por lo menos, un acceso más naturalizado hacia las zonas audibles de lo cultural; esto quiere decir que la escritura o la familiaridad con los códigos culturales dominantes es más *frecuente* en una maestra que en un trabajador de la construcción¹⁹⁷. Es significativo en este punto el uso del adverbio: que sea más *frecuente* no significa que sea *exclusivista*; es decir, el obrero fabril *puede* alcanzar dicho lugar enunciativo –y, de hecho, lo alcanza en algunas ocasiones–, pero la frecuencia y la familiaridad con que lo hace es menor a la de la obrera cuyo trabajo exige un esfuerzo intelectual constante, lo cual supone que los vectores de “esfuerzo”, “familiaridad” e, incluso, “predisposición” son cambiantes entre unos y otros¹⁹⁸.

¹⁹⁷ Véase, por ejemplo, cómo la autora Josefina Aldecoa trabaja con esta distinción en su obra, *Historia de una maestra* (1990): su condición de maestra la sitúa junto al obrero-proletario, pero también la diferencia, aunque este sea su marido. Ella es más maestra que proletaria, él es más proletario que maestro y, además, ella (convertida en personaje de ficción) tiene acceso a la palabra pública mientras que su cónyuge se encuentra desprovisto de la misma.

¹⁹⁸ En torno a la denominación “trabajadores de cuello azul” y “cuello blanco”. En el diccionario filosófico marxista, ya en 1946, se ofrece la siguiente distinción: “En las condiciones de la opresión de clase, los trabajadores –los esclavos, los siervos de la gleba y los obreros asalariados– están condenados al pesado trabajo manual, y la ciencia y la cultura acumuladas por la humanidad durante siglos son patrimonio de las clases dominantes y de los intelectuales que les sirven, es decir, de los hombres dedicados al trabajo intelectual. Bajo el capitalismo, que, sobre la base del desarrollo de la gran industria, hizo avanzar rápidamente la técnica, la ciencia y la cultura, el contraste entre el trabajo intelectual y el trabajo manual ha alcanzado su expresión más acentuada. La dedicación a la ciencia, a la técnica, a la literatura, al arte, etc., es un trabajo especial que requiere una preparación y condiciones de vida particulares, de las que carecen los trabajadores bajo el capitalismo.” (1946: 52).



La realización de oficios en el seno de la clase obrera que remiten a dinámicas laborales distintas trazan tránsitos divergentes, incidiendo en la variedad de dinámicas subalternizadoras. Los recorridos son más o menos costosos, más o menos frecuentes y más o menos familiares entre unos y otros obreros. Detectamos, en este punto, *una segunda dimensión*: el acceso al campo cultural dominante visibiliza distinciones específicas en el seno de la clase obrera; es el vector cultural desde donde se advierte que los regímenes de subalternización presentan tránsitos mayores o menores a unos u otros obreros. Tránsitos que, a su vez, se ven trastocados al compás de los cambios históricos en los modos de trabajo: a medida que los oficios facilitan, niegan, o mantienen la relación de familiaridad con el espacio cognoscitivo, de esfuerzo intelectual, los regímenes de subalternidad para los obreros se ven asimismo trastocados¹⁹⁹.

En este punto, detectamos el conflicto central: ¿cómo analizar esta zona tensional y sus variedades sin establecer jerarquizaciones en el estudio de la clase obrera? En conversación con la investigadora Mercè Picornell, esta afirma que carece de sentido cifrar “niveles” o “grados” de subalternidad entre sujetos porque ello implica, siempre, partir de la consideración de existencia de un subalterno prototípico en torno al cual se constituyen niveles o grados de menor o mayor adecuación a la subalternidad. La autora advierte que comprender lo subalterno como un estatuto basado en niveles resulta contraproducente. De ser así, el sujeto más alejado del lugar enunciativo audible en el esquema se convertiría en prototípico, opacando los regímenes de subalternización sobre los que se constituyen el resto de sujetos. No obstante, discrepamos en el diálogo con Picornell porque creemos que el interrogante metodológico sigue siendo fundamental puesto que renunciar, de entrada, a las categorizaciones, nos sitúa en un lugar excesivamente resbaladizo. Por ello, nos preguntamos: ¿existe una fórmula posible de plantear la problemática que muestra el esquema sin que ello implique un uso “gradual” o “prototípico” de la subalternidad, pero que evite asimismo la invisibilización de los accesos distintos a la representación? Urge encontrar un método analítico que nos permita ver cómo lo subalterno emerge de formas *distintas* en regímenes de dominación *compartidos*: en relación, por ejemplo, con las limitaciones que existen en el acceso a su propia representación dentro de la sociedad española entre mujeres migrantes del servicio doméstico y hombres estudiantes de clase obrera. Es la aplicación concreta del enfoque subalternista lo que nos lleva a formular cuestiones “metodológicas” como esta: no se

¹⁹⁹ Estas distinciones han sido transmutadas al compás de los cambios históricos, de manera que la distancia que tiene lugar, a grandes rasgos, en el siglo XX, se ve trastocada a lo largo del siglo XXI.

trata de definir la imagen de un subalterno prototípico o ideal, sino de ser capaces de nombrar las especificidades que subalternizan a unos y otros “en mayor o menor medida” con respecto a diferentes accesos al discurso público. Los interrogantes, pues, en este primer conflicto, apuntan en esa dirección: ¿cómo puede especificarse que los regímenes de dominación subyugan *doblemente* a las mujeres migrantes sin que ello implique un uso “prototípico”, manido o constreñido de la subalternidad?, ¿cómo mostrar que la condición de género y de origen coloca a las mujeres migrantes en un lugar “más alejado” del acceso a la representación audible sin que ello suponga una competición por “la subalternidad”? Picornell propone, siguiendo a García Canclini, que no existen tipologías concretas de subalternidad, sino *múltiples entradas y salidas a la misma*. No obstante, nos preguntamos, ¿están todas las posiciones situadas a la misma *distancia* de dichas entradas y salidas?, ¿quién estipula y perpetúa esas puertas de entrada y salida? El diálogo entre el enfoque subalternista y el análisis de clase permite que emerja uno de los conflictos centrales de la investigación; solo en el entrelazamiento de las dos metodologías aparecen nuevos espacios de razonamiento con respecto a lo obrero/lo subalterno y lo cultural.

b) **En el nivel de las narrativas.** Nos preguntamos, por otro lado, y sin perder la relación con el nivel de los sujetos, qué posibilidades existen de definir, de manera multidimensional, las narrativas obreras; desde qué perspectivas cifrar su especificidad, estipular su evolución histórica y, sobre todo, cómo escapar a las visiones dominantes que imponen un sentido concreto del mundo y la cultura. Para ello, urge precisar primero una diferencia terminológica entre las denominadas *narrativas sociales* y las *narrativas literarias*. Siguiendo los planteamientos del sociólogo Gabriel Gatti, en *Identidades desaparecidas* (2011), “entiendo por “narrativas” los procesos constructivos y políticos realizados por los agentes mediante la interpretación reflexiva que hacen de su acción. Son procesos performativos, que se sostienen y que reproducen marcos generales de sentido y que constituyen la base de las identidades sociales. No son relatos sino posiciones discursivas asociadas a identidades” (García Selgas, 1995 en Gatti, 2011: 33). Las narrativas sociales son entendidas como procesos del discurso social desde donde se influye en la conformación política de las identidades y los marcos generales de sentido, esto es, en tanto que procesos performativos del mundo. En este sentido, entendemos que las *narrativas sociales obreras* son aquellos discursos que intervienen directamente en la genealogía de lo obrero, en las batallas por su sentido y en la redefinición de las identidades. Referimos, pues, a las narrativas sociales obreras como el conjunto de operaciones prácticas discursivas que existen en torno a la idea misma de lo obrero en el espacio social; son las que componen la genealogía y las que se activan en las disputas por el sentido. Frente a ello, y siguiendo ahora a García Tortosa en el capítulo “Notas para una introducción a la relación entre la literatura y la cultura residual y emergente” entendemos que las narrativas literarias remiten a una dimensión complementaria e insertada en el espacio de lo social: “La literatura, como el arte en general, es una práctica social, y se enmarca dentro de las tensiones y acoplamientos que la sociedad genera [...] Decir que la literatura es una práctica social, significa aceptar la existencia de lazos de

unión entre el hecho literario y el social en el quehacer ordinario del hombre, en su actividad económica, en su ocio y en el control real que sobre él ejercen los demás o él sobre los otros” (1986: 11). Las narrativas literarias son prácticas sociales, es decir, operaciones del mundo social que se encuentran en relación directa con el resto de prácticas en el conjunto ordinario de cada sujeto; no se contemplan de forma paralela o al margen, sino precisamente como posiciones discursivas literarias que complementan a los discursos sociales. Las *narrativas literarias obreras* son entendidas como una parte de las narrativas sociales, pero cuya constitución y desarrollo se lleva a cabo a través de códigos propios que complementan o contradicen el plano social. Las narrativas sociales y literarias se mueven en dimensiones y planos de actuación entrelazados y forman parte de la elaboración global de los marcos de sentido en cada sociedad.

No obstante, la definición resulta todavía excesivamente vaga y es, siempre, conflictiva, especialmente en el caso de las *narrativas literarias obreras*²⁰⁰, puesto que forman parte de un objeto de análisis excepcional y poco trabajado: la tradición que existe para definir este conjunto de actuaciones discursivas, dentro de la historiografía española, es marginal y escasa. En la línea argumental del volumen colectivo *Literatura popular y proletaria* (1986)²⁰¹, asumimos que las narrativas literarias obreras requieren una mayor especificación que explicita sus tensiones a la hora de ser definidas ya que es, todavía, un material marginal dentro de los estudios teóricos. Jorge Urrutia, en el capítulo titulado “Poesía proletaria y poesía burguesa: definición y prácticas”, declara: “falta [...] para la cultura española, una historiografía de la literatura no culta (no culta desde el punto de vista del pensamiento artístico dominante) y, específicamente, de la literatura obrera o proletaria” (1986: 28). Partimos, entonces, de un vacío historiográfico que coloca a las narrativas literarias obreras en un limbo de sentido. A pesar de que existen intentos por cubrir el hueco que Urrutia señala, especialmente en Becerra Mayor (*El realismo social en España. Historia de un olvido*, 2017), Fuentes (*La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936)*, 1980) o Blanco Aguinaga, Zavala y Rodríguez Puértolas (*Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, 1978), son estos siempre marginales y periféricos en relación con las dinámicas generales de la historiografía española. El análisis de las narrativas literarias y la interrelación que estas establecen con lo obrero y lo subalterno supone, pues, una dirección analítica excepcional y poco frecuente, especialmente en un periodo marcado por el derrumbe de las categorías de clase. García Tortosa, en el prólogo al volumen colectivo, afirma: “es excepcional referirse a la literatura escrita por los obreros, puesto que no está en la vanguardia estética que, para cada época, impone la burguesía culta” (1986: 9). El escaso estudio que la historiografía lleva a cabo con respecto a la cultura y los obreros se debe, en gran medida, a las dinámicas jerarquizadoras del canon, cuyos criterios priorizan, frecuentemente, la práctica cultural burguesa. En este sentido, y a pesar del insuficiente tratamiento,

²⁰⁰ Nos referiremos, indistintamente, a este concepto a partir de su forma completa (narrativas literarias obreras) o sus siglas (NLO).

²⁰¹ El libro procede del seminario realizado en Sevilla, en marzo de 1985, bajo el título “Literatura culta y literatura popular en la España moderna”.

detectamos *una genealogía*, unos intentos históricos por definir y acotar las narrativas literarias obreras desde donde se disputa el sentido por la denominada “literatura obrera”, “literatura proletaria”, “literatura popular”, etc.

Según Tortosa, el trabajo historiográfico con las narrativas literarias obreras siempre comienza con interrogantes como estos: “¿es literatura de la clase trabajadora aquella escrita por un trabajador?; ¿solo la literatura que refleje los intereses históricos del proletariado puede catalogarse como perteneciente a la clase trabajadora?” (1986: 14). Puesto que las nociones de literatura y de clase se refieren a dimensiones diferentes (del mundo social y cultural) e interrelacionadas entre sí, la posibilidad de combinarlas es siempre problemática y poco precisa: ¿cuál prevalece?, ¿la condición obrera del escritor?, ¿o el contenido ideológico de la obra? Según el autor, la disputa por las categorías comienza en España en la década de los años treinta y adquiere un uso prolongado, aunque minoritario, que permite identificar una serie de patrones o ideas-fuerza repetidas y en constante redefinición; en ese sentido, detectamos tres tensiones principales desde las que partimos para abordar la genealogía y la posible definición de las NLO:

1) El constreñimiento del poder

En una línea similar a la defendida por los estudios subalternos, Urrutia y Tortosa, entre otros, sostienen que la literatura, en tanto práctica social, está siempre condicionada por los esquemas del poder dominante; es decir que la literatura está constreñida por los funcionamientos hegemónicos del mundo social que desempeña la clase dominante o, en términos del marxismo británico, aquellos que en el eje histórico se encuentran “arriba”²⁰². Esto no quiere decir que la producción de literatura le pertenezca a una clase social exclusivamente, sino que los esquemas de pensamiento, las narrativas sociales performativas, se construyen condicionadas por la ideología del sistema de poder y, por tanto, influyen en una dirección hegemónica, aunque desde esta se asuman relatos críticos, marginales o procedentes del sector obrero. El uso de la literatura no es, pues, exclusivo de la burguesía, pero el campo literario reproduce su dominación, de manera que reafirma el dominio burgués, convirtiendo la escritura de los obreros en sucesos poco frecuentes. De esta forma, las novelas pueden desarrollar planteamientos ideológicos distintos, contradictorios o en combate directo, pero *la frecuencia global va siempre encaminada a reforzar las ideas hegemónicas*. O, dicho de otro modo: aunque desde el siglo XIX la literatura ha jugado, la mayor parte de las veces, en oposición al sistema, sigue siendo una práctica social sometida a la dominación de la clase dirigente (a partir de sus normas y códigos propios: editoriales, premios, distribuidoras, sistema educativo, medios de comunicación, industria de apoyo, etc.). En este sentido, la producción obrera en el terreno literario se entiende como una actividad basada en la relación desigual y en

²⁰² “En cuanto práctica social, la literatura, que en sí misma, como fenómeno lingüístico y estético, no pertenece a una clase social determinada, sin embargo, al estar condicionada por los mismos mecanismos que el resto de la actividad cotidiana del hombre, es un exponente, a la vez que utensilio, del poder dominante [...] La literatura, aunque una práctica social más, sin embargo, debido a los condicionantes de tipo económico y educacional, principalmente, que su producción y transmisión implican, se sitúa dentro del ámbito de poder establecido, cualquiera que este sea.” (Urrutia, 1986: 11-12).

permanente desventaja. Por ello, afirma Tortosa, la literatura producida por obreros tiende –de manera inconsciente en la mayor parte de los casos- a adaptarse a los patrones dominantes hasta terminar siendo desclasada²⁰³. Su incursión en un terreno que le es ajeno, que perpetúa los esquemas sociales de dominación en que vive el obrero, se produce casi siempre en clave de adaptación, de subalternización:

Los escritores obreros no hacen sino imitar la literatura burguesa, llegando a hacerse portavoces de convicciones religiosas e ideológicas que los mantienen en situación de incuria económica y cultural. Como explica Roland Barthes, en *Mythologies*, en una sociedad burguesa no hay ni cultura, ni moral, ni arte proletarios; lo que no es burgués en una sociedad burguesa se debe a concesión de la propia burguesía [...] En otros casos, el proletario busca, con una tendencia social muy conocida, acercarse a la literatura de élite y tomar de ella formas y modos. Suele insistir en los caracteres más realistas y llega a profesionalizarse y a sentirse desclasado, culturalmente a medio camino entre el proletariado y la burguesía. (Urrutia, 1986: 40-45).

La entrada del obrero en un terreno que no le pertenece se produce en clave de constreñimiento, se adaptan y doblegan los planteamientos a los esquemas de pensamiento dominantes. Por este motivo, afirma, se hace imposible la existencia de la llamada “literatura proletaria u obrera”, porque esta se encuentra siempre *contaminada y constreñida* por las narrativas sociales del mundo burgués en que habita. La mera “contaminación” de la producción obrera hace que autores como Urrutia, Tortosa o Barthes asuman su inexistencia y renuncien a la categoría; se produce lo que podríamos denominar un fallo de expectativas: los autores estipulan un sentido previo para la narrativa literaria obrera, *el de ser un ejercicio narrativo no contaminado*; al no verse cumplido y constatar que las posiciones discursivas de los obreros se ven subalternizadas por los esquemas dominantes, el concepto pierde su razón de ser. Se produce, pues, un fallo de expectativas: el nacimiento bajo patrones dominantes burgueses impide que la narrativa obrera pueda existir por sí misma, de forma autónoma y plena. Tortosa llega a la conclusión de que por tanto hay que desechar el término y propone un estudio a partir de los conceptos gramscianos de residual y emergente: “No cabe hablar de literatura de clase, sino de literatura con mayor o menor número de rasgos de cultura residual [...] La cultura de la clase trabajadora surgida tras la revolución industrial quedaría englobada, como una forma más, dentro de la cultura residual” (1986: 15).

No se contempla, sin embargo, que la literatura obrera pueda existir a partir de dicha contradicción, como existen los sujetos, sin formar parte de universos puros y estancos; la posición que ocupan los tres autores en la disputa por el sentido aboga por una definición de la literatura obrera basada en la no-subalternización, en la

²⁰³ “Como han señalado insistentemente pensadores marxistas, la clase trabajadora existe sólo en su función antagónica, ideológica y estructural, pero esta oposición es siempre impura y contradictoria, producto de los roces e influencias inevitables del oponente. Cuando se analiza, por ejemplo, la literatura de mayor aceptación en la clase trabajadora, se observa que normalmente toma como modelo de conducta, y frecuentemente modelos ideológicos, costumbres y personas de clases por naturaleza antagónicas, lo que indica, entre otras cosas, que una gran parte de los miembros de una clase social se encuentra alienada de la misma, por lo que el número de componentes queda drásticamente reducido a una élite concienciada, en la que por razón de su actividad política, las musas, como ya apuntaba Trotsky, no hallan acogida favorable.” (Tortosa, 1986: 12-13).

independencia: para hablar propiamente de literatura obrera, afirman, es preciso hacer que esta no se encuentre constreñida por las narrativas sociales dominantes. Esta primera tensión en la genealogía remite, en cierto sentido, a los presupuestos de Frantz Fanon. En *Piel negra, máscaras blancas* (1952), el teórico subalternista afirma que la “alienación del sujeto colonial” es siempre un elemento permanente de los discursos del poder: los sujetos colonizados secundan las narrativas coloniales de control y se adaptan a ellas. Para Fanon, el hombre negro interioriza la narrativa social que estipula su inferioridad con respecto al hombre blanco a partir de dos procesos: la inferioridad material, económica, y la “epidermización de la inferioridad” (2009: 44), es decir, la asimilación identitaria del relato dominante:

A este respecto formulé una observación que he podido ver en muchos autores: *la alienación intelectual es una creación de la sociedad burguesa*. Y llamo sociedad burguesa a toda sociedad que esclerotiza en formas determinadas, prohibiendo toda evolución, todo avance, todo progreso, todo descubrimiento. Llamo sociedad burguesa a una sociedad cerrada en la que no se vive bien, donde el aire está podrido, las ideas y las gentes putrefactas. Y creo que un hombre que toma partido contra esa muerte es, en un sentido, un revolucionario. [La cursiva es mía] (2009: 186).

Para Fanon, la alienación intelectual es un producto puramente burgués, propio de las narrativas sociales burguesas. En ese sentido, los planteamientos del autor conectan directamente con la primera tensión de la historiografía española: la noción de literatura obrera o proletaria presenta problemas en cuanto no puede ser entendida de forma pura, incontaminada, sino como producto subyugado a las estructuras de poder dominantes. De esta forma, la narrativa literaria dominante puede asumir presupuestos contradictorios e incluso antihegemónicos, pero solo como una forma de adaptación y supervivencia para prolongar su perpetuación: “El poder, por otra parte, contiene en sí mismo un importante ingrediente de flexibilidad y adaptación, a través del cual pretende su perpetuación y en el que fundamenta su vitalidad. Es en este ingrediente en el que las culturas marginales hallan el camino hasta integrarse parcial o totalmente en la cultura dominante, pero tomando siempre, al menos en gran parte de la historia de la literatura, las formas establecidas” (Tortosa, 1986: 12). El primer problema, en definitiva, nos remite a las dificultades que existen para comprender las narrativas literarias obreras si tenemos el cuenta el modo en que estas se encuentran subyugadas y constreñidas por el poder (y, por tanto, cómo no pueden funcionar de forma pura o abstracta).

2) El origen del escritor o los valores ideológicos

Otra de las disputas por el sentido de la narrativa obrera es, precisamente, aquella que trata de dilucidar qué elemento es más decisivo a la hora de conjugar los términos *literatura-obrero*: el origen del escritor o los valores ideológicos de la obra. Según Urrutia, el nacimiento de la literatura proletaria reside en el uso consciente que los proletarios hacen de esta durante el siglo XIX. El origen del término está directamente relacionado con la identidad consciente de los autores: “La conclusión no puede ser más perogrullesca: no hay poesía proletaria hasta que no existen proletarios conscientes de su

condición de clase” (1986: 36). Sin embargo, precisa, contra la sentencia de Terry Eagleton en *Proletarian literature*, no es necesario que los escritores obreros lleven a cabo siempre literatura explícitamente militante, en defensa de sus intereses, para que esta pueda ser catalogada así: no puede entenderse como literatura obrera tan solo a aquella que es militante, porque ello dejaría al margen a toda la producción cultural que llevan a cabo los obreros sin intención de agitación²⁰⁴.

Esta primera premisa, que podría conducirnos a intuir que la literatura proletaria es tan solo aquella producida exclusivamente por los escritores de origen obrero, se ve sin embargo cuestionada por un segundo vector: la intención política de la obra, los valores ideológicos con los que trabaja. Según García Tortosa, existe literatura producida por autores obreros cuya función no se aproxima a postulados beneficiosos para la lucha obrera; mientras que otros escritores de procedencia burguesa llevan a cabo un tipo de literatura con un marcado carácter obrerista. A estos los denomina autores “para-proletarios” y, afirma, el sentido de su escritura se encuentra cercano a la noción de “arte bolchevique” defendido por César Vallejo en *El arte y la revolución* (1992)²⁰⁵: “Sólo desde un punto de vista dialéctico es que puede denominarse y se denomina socialista al artista bolchevique. Dado que este interpreta y sirve los intereses clasistas del proletariado, y este, a su vez, lucha por la instauración de la sociedad socialista universal” (1973: 25). Así, existe un tipo de literatura que sirve o pretende servir a los intereses clasistas del proletariado, y que sin embargo se lleva a cabo por autores de origen burgués. Esto coloca en el eje una segunda tensión: ¿qué resulta determinante a la hora de codificar la literatura obrera?, ¿el origen del escritor, sin importar el sentido político de su escritura?, ¿o la intención ideológica de la obra, sin importar las condiciones de clase del autor?

Lo que Lawrence hace, y con él muchos escritores de origen obrero, es una transposición de hábitos y situaciones de una clase a la ideología de la clase dominante, respetando ciertos rasgos formales que ayudan a caracterizar y ambientar a personas y hechos, como es el uso del dialecto; pero aún esto no deja de ser un artilugio de camuflaje tras el que se oculta un autor desclasado. Si el hecho de que un escritor sea de origen obrero no significa una garantía para catalogar socialmente su obra, según está suficientemente ilustrado en las historias de la literatura, cabe entonces la posibilidad de que autores de otras clases hagan suyos los intereses del trabajador y tomen parte en el proceso antagónico al que antes me refería. Sin embargo, aun en este supuesto, la interpretación de cuáles serían esos intereses, así como la forma política que tomara la defensa

²⁰⁴ “Terry Eagleton en su ensayo *Proletarian literature*, considera que puede denominarse de esa forma la literatura escrita por el proletariado, testimoniando sus condiciones de vida y en un tono de protesta o agitación [...] La literatura obrera no trata, por lo tanto, exclusivamente de las condiciones de vida de los trabajadores, ni se manifiesta siempre con pretensiones de agitación. La opinión de [...] Eagleton expresa un concepto demasiado limitado. No puede entenderse como literatura obrera tan sólo la militante.” (Urrutia, 1986: 28-30).

²⁰⁵ “Los poetas proletarios pueden confundirse a veces con aquellos poetas de extracción burguesa que [...] escriben poesía de tema obrero. Son poetas que denomino PARA-PROLETARIOS, autores de los que José Llunás, en 1893, llamaba literatura obrerista. [...] La poesía para-proletaria u obrerista, escrita por no obreros, suele ser “arte bolchevique”, según el concepto de César Vallejo, en *El arte y la revolución*: una poesía partidista, didáctica, al servicio de objetivos políticos precisos, que se propone adoctrinar la rebelión y la organización de las masas para la protesta, para las reivindicaciones y para la lucha de clases.” (1986: 45).

de los mismos, representarían impedimentos insuperables a la hora de clasificar sus escritos en un apartado u otro. (Tortosa, 1986: 14).

Tortosa detecta un compendio de situaciones contradictorias: escritores de origen obrero que asumen las formas y los sentidos de la clase dominante, y autores procedentes de otras clases cuyos intereses literarios y políticos abogan por la lucha obrerista. Sería más sencillo, afirma, inclinarnos a pensar que no son los autores, sino las obras puramente obreristas aquellas que merecen ser englobadas bajo la categoría de “literatura proletaria, obrera, popular”. No obstante, advierte, precisar con exactitud cuáles son las formas políticas que abogan por la causa obrerista resulta asimismo excesivamente complejo en el terreno literario, puesto que: ¿qué fórmula sería la correcta?, ¿la de aquellas novelas que hablan sobre las condiciones de vida obrera?, ¿la de aquellas que las denuncian explícitamente?, ¿cómo detectar una interpretación unívoca? La vaguedad es tan amplia que resulta difícil precisar una “forma política” para la literatura obrera, igual que resulta complicado asignar esta denominación a toda la producción literaria realizada por autores de origen obrero, ya que estos, en gran cantidad de ocasiones, usan las formas y los modos de la clase dominante. Se estipula, entonces, una segunda tensión no resuelta: la literatura obrera no tiene por qué ser exclusiva de los autores obreros, ni tiene por qué ser exclusivamente militante, ni tiene por qué seguir una determinada forma política.

3) La calidad literaria, el vector estético

Uno de los elementos nucleares de la narrativa literaria dominante es la utilización de la calidad literaria. Bajo patrones hegemónicos se estipula un modo de funcionamiento que segrega y decide las obras *válidas*, *literarias*, y aquellas que no lo son. En consonancia con Bourdieu, la calidad aparece como uno de los puntos determinantes en la existencia del “campo cultural” que lo distingue de otros campos como el económico o el social y que estipula el tipo de capital que está en juego: en el espacio de lo simbólico, la calidad se convierte en el bienpreciado que está en juego dentro del campo y que, por tanto, los sujetos tratan de alcanzar. Así, en torno al vector de calidad, se organizan los sentidos dominantes de aquello que es, o no es, *literatura* y las narrativas literarias válidas o no válidas. Según Tortosa, el obrero que accede al terreno literario se ve constreñido, mayoritariamente, por patrones que no le pertenecen y por convenciones estéticas con las que está poco familiarizado. Por ello, la “literatura obrera” no puede desarrollarse plenamente ni tener sentido bajo patrones estéticos que secundan los esquemas dominantes. El obrero asume las reglas de un juego que no le pertenece y, en ese sentido, es seleccionado bajo los criterios estéticos del poder:

[En referencia a la poesía de Morón] Tiene calidad similar [a la de los poetas burgueses]. Los buenos poetas proletarios se integran en la historiografía literaria cuando son conocidos por los historiadores [...] La instrucción que permite conseguir la calidad artística depende en gran medida de los privilegios económico-sociales. Los malos poetas proletarios, cuando son estudiados, lo son desde el punto de vista de la historia de las ideas. Tal vez fuera más interesante entender la poesía obrera como testimonio de la pervivencia de las formas literarias o como material para esa historia del gusto aún por escribir en España. (Urrutia, 1986: 51).

La “buena” o “mala” literatura se codifica bajo el criterio de calidad literaria que sostiene el campo cultural burgués. Solo el escritor-obrero que se adapta y consigue acceder a los medios económico-sociales para alcanzar la denominada “calidad” es visibilizado por la historiografía; el resto de autores obreros, “los malos poetas proletarios”, no se estudian desde el punto de vista de la literatura, sino desde la historia de las ideas. No se les reconoce valor literario, simbólico²⁰⁶. Entonces, quizá uno de los movimientos necesarios por parte de los teóricos que trabajan con la “literatura obrera” es, precisamente, el desplazamiento de su estudio al margen de los patrones estéticos dominantes: entender, pues, la literatura obrera como producto de un gusto cuya formación es diferente al burgués. Desnaturalizar, en definitiva, la idea totalizadora de la calidad literaria burguesa y ofrecer producciones literarias obreras que escapan a ella. En esta tercera tensión, pensamos, de “valoración” de la literatura obrera a partir de patrones estéticos hegemónicos, la reflexión de los autores entra de nuevo en contacto con el enfoque subalternista: según Picornell, es tarea de los estudios subalternos asumir que las narrativas obreras funcionan, en gran cantidad de ocasiones, por otros canales de transmisión y bajo otros códigos no reconocidos por el campo cultural. Para la autora, aquello que es catalogado como “literatura”, “calidad”, o “discurso audible” es una construcción histórica basada en los intereses de las estructuras de poder; el objetivo del investigador subalternista es desnaturalizar la *totalidad* y evidenciar que existen espacios no-audibles donde, en gran cantidad de ocasiones, residen las narrativas literarias obreras. Esta tercera tensión nos advierte sobre la existencia de espacios distintos en el funcionamiento de las narrativas literarias, bajo patrones de gusto y producción divergentes, y por tanto sobre la dimensionalidad que debe estar presente en el estudio de las NLO: lo literario y la calidad son construcciones históricas al margen de lo obrero y su relación no puede darse de forma aconflictiva.

4) La hipotética desaparición de la literatura obrera

Las tres tensiones perfilan una posible ruta de acercamiento a los conflictos centrales que existen en la genealogía por el sentido de las NLO: el constreñimiento del poder, el origen de clase del escritor, los valores ideológicos de la obra o el vector de calidad literaria funcionan como elementos conflictivos en la catalogación de las narrativas literarias obreras. Elementos que, además, se entrelazan constantemente con las problemáticas del enfoque subalternista sobre los espacios simbólicos del poder y las posibilidades de acceso a los lugares enunciativos audibles. No obstante, pensamos, a estas tres tensiones o estados del debate se suma un cuarto factor, producto de los cambios históricos del nuevo milenio: la hipotética desaparición de la literatura obrera. Las tres tensiones anteriores se dirimen en torno a las posibilidades de acotación y comprensión

²⁰⁶ “Sin embargo, poemas flojos, y más aún los que denuncian la ignorancia del poeta, no son poesía proletaria, porque, simplemente, no son poesía. Culturalmente un proletario es un individuo desposeído de los esquemas culturales del pueblo y sin acceso, o al menos sin acceso cómodo, a los ilustrados.” (Urrutia, 1986: 44).

de este tipo de literatura; es decir, Tortosa, Vallejo, Eagleton o Urrutia tratan de advertir sobre los conflictos que existen para una definición acotadora de las producciones literarias obreras y los problemas que emergen al tratar de usar de forma unívoca los conceptos; sin embargo, este debate se produce, precisamente, porque son testigos de la existencia de narraciones literarias por parte de la clase obrera. Su objetivo es problematizar los conceptos en torno a una realidad que perciben: la de obreros que producen literatura y la de burgueses que proponen obras guiadas por presupuestos obreristas. Son testigos, en definitiva, de que se está produciendo una relación, aunque esta sea conflictiva, *entre lo literario y lo obrero/subalterno*.

No obstante, en 1986, año en que se publica el volumen colectivo *Literatura popular y proletaria*, García Tortosa anuncia un acontecimiento que va a marcar el rumbo de una buena parte del debate actual sobre el tema: “La literatura de producción, recepción y –tantas veces– temática obrera ha desaparecido prácticamente del mundo occidental [...] La literatura obrera permitía definirse de modo personal y colectivo; su olvido deja un vacío social y psicológico que no se ha sabido cubrir” (1986: 52)²⁰⁷. Es significativa, pues, la fecha de publicación del libro, porque coincide con el momento de reproducción del debate sobre la “muerte” de las clases sociales: no es casualidad que Tortosa anuncie la desaparición de la “literatura obrera” en el mundo occidental en los años en que Olin Wright advierte que el análisis de clase se cuestiona de forma ya definitiva. Uno y otro acontecimiento se unen y señalan hacia un debilitamiento o hipotética desaparición de sentidos tanto en el mundo social como cultural. En 2019, y siguiendo la advertencia de Tortosa, coordinamos un monográfico colectivo titulado “Culturas obreras en España”²⁰⁸ donde convocamos a investigadores internacionales para ahondar en la pregunta: *¿de qué hablamos cuando hablamos de culturas obreras y, sobre todo, existen estas todavía en el nuevo milenio?* Guiados por el estado de debilitamiento del sentido de lo obrero, convocamos a los investigadores para precisar si la hipotética desaparición se ha producido o si, por el contrario, existen nuevos *modos de mirar* hacia lo obrero y sus culturas. La contribución del investigador César de Vicente, “Cultura obrera: un intento de definición” (2019), apunta a una posible respuesta que amplía y justifica en profundidad el argumento solo anotado, percibido, por Tortosa. El artículo recoge y reformula los interrogantes principales: *¿de qué hablamos cuando hablamos de cultura(s) obrera(s)?, ¿qué funcionalidad tiene su acotación y definición?, ¿desde dónde*

²⁰⁷ En una línea similar, Urrutia afirma en su capítulo que la expresión “literatura y clase trabajadora” corre el riesgo de remitir solo al momento de auge de la clase obrera, esto es, de quedar anclada en un momento histórico concreto: “Permítaseme que para ilustrar este punto me detenga un momento en comentar la expresión “literatura y clase trabajadora”, que surgió por los años treinta, que hoy es ampliamente utilizada y que uno mismo ha empleado por escrito en alguna ocasión. La primera limitación que esa expresión supone es de índole cronológica, *ya que con frecuencia se olvida que la palabra “clase”, aplicada a un grupo social, no va más allá de mediados del siglo pasado, acuñada en Inglaterra por el movimiento cartista y exportada más tarde a otras lenguas europeas*. Tomada de esta manera, la expresión “literatura y clase trabajadora” se convertiría en un fenómeno reciente y referido a una época definida y limitada espacialmente.” [La cursiva es mía] (1986: 12).

²⁰⁸ El monográfico se publica en el año 2019, en la revista *Kamchatka. Revista de análisis cultural*: se encuentra publicado íntegramente [online](#).

podemos entender hoy la combinación entre ambas nociones?, ¿cómo ha evolucionado históricamente? Y, sobre todo, ¿existen las culturas obreras en el presente neoliberal? El artículo de César de Vicente trata de fijar una serie de características en torno a la noción de cultura para, desde ahí, acotar el perímetro y llevar a cabo la intersección con el adjetivo “obrero(s)” que tantos problemas ha ocasionado en la metodología historiográfica. Concretamente, el autor señala la importancia de comprender la cultura como una noción puramente híbrida e histórica que se opone a la identidad en tanto “proceso inestable provisional históricamente determinado de construcción parcial de la vida cotidiana” (De Vicente, 2019: 350). Parcial, afirma, porque en una sociedad no existe una cultura única, sino que en ella conviven variedades culturales atravesadas por procedimientos de dominación, opresión, asimilación, etc. A su vez, y siguiendo la noción althusseriana de “estructura sobre-determinada”, el autor establece que lo cultural no solo es un escenario híbrido en su constitución (entre culturas), sino también en relación con la totalidad social (nivel político, económico, social, etc.): “los elementos en el nivel cultural están articulados con el resto de elementos de los otros niveles, por cuanto no podrían comprenderse desligados de ellos” (2019: 351). La cultura forma parte del conjunto de niveles sociales articulados históricamente entre sí (la estructura de relaciones de Bourdieu); lo cual nos lleva a interrogarnos, ¿de qué forma la clase social forma parte de dicha hibridación en todos los niveles mencionados? A esta condición híbrida de lo cultural, se suma, también, su calidad histórica: como producto resultado de los cambios, tensiones y producciones que varían según los agentes implicados y los bienes en juego: “la cultura funcionaría como un campo determinado históricamente por los agentes implicados en el mismo, en permanente variación debido a las luchas que se dan entre los mismos, en función de los intereses, opuestos o antagónicos, por controlar y acumular los bienes en juego. Bienes, todos ellos sometidos, igualmente, a variaciones determinadas históricamente” (2019: 352).

Desde esta noción de lo cultural como un elemento híbrido e histórico, César de Vicente plantea un primer acercamiento a la definición de la “condición obrera” desde el entrelazamiento de tradiciones teóricas diferentes. La condición obrera, afirma el autor, depende, como la cultura, de procesos históricos de aparición (condiciones de existencia de la propia clase social) y de relación entre los distintos niveles (relación política, económica y cultural concreta). Partiendo de esa concepción de lo obrero como un elemento histórico-cambiante e interrelacionado con el resto, y siguiendo a Bourdieu, “podríamos decir que la cultura obrera sería *el conjunto de acciones llevadas a cabo en el campo cultural para disputar los bienes que históricamente están en juego en el mismo*, y que derivan de la propia mecánica del resto de niveles” [La cursiva es mía] (2019: 352). Si la cultura obrera es el conjunto de acciones que se llevan a cabo dentro del campo cultural para disputar los bienes que están en juego históricamente, hay que comprender que primero se debe haber producido una conciencia de clase que permita compartir una cultura común y, desde ahí, plantear una disputa por los medios de producción (de las palabras). La cultura obrera, afirma el autor, sería el resultado de un proceso histórico de conciencia y disputa dentro del campo cultural dominado por otros sujetos históricos

(burgueses); esto es, la cultura obrera es resultado de un proceso de conciencia de clase *para sí* en un momento concreto que permite disputar los bienes en el nivel cultural: “la cultura de una sociedad sería, necesariamente, las huellas de las luchas que tienen las culturas que conforman esa sociedad” (De Vicente: 356). Estipula, entonces, que la cultura obrera es aquella que lucha históricamente en el espacio de lo cultural y que por tanto procede, primero, de un proceso de conciencia. No obstante, a diferencia de Urrutia, no asume que el autor deba proceder necesariamente de dicha clase social, basta con que su producción cultural esté orientada/inclinada en esa dirección de la disputa. La cultura obrera, pues, se comprende como *una dirección cultural en la lucha histórica entre clases*.

Al establecer la cultura obrera como un elemento histórico y de disputa, César de Vicente delimita una ordenación cronológica, evolutiva, un rastreo histórico de la evolución de las luchas por los bienes culturales (una propuesta metodológica de los cambios que ha sufrido la cultura obrera): así, identifica un primer periodo “de concentración y solidificación de la cultura obrera” desde finales del siglo XVIII hasta las primeras décadas del siglo XX. Los elementos fundamentales en este primer periodo se basan en la alienación y su relación con lo físico, lo corporal y la fuerza: “en la cultura obrera de este periodo no existe el ocio sino el descanso, y se reproduce una idea de transparencia del mundo, con conductas pragmatistas (que consideran los efectos prácticos), que sólo será quebrada por la introducción del discurso crítico del movimiento obrero organizado, antagónico al capital” (2019: 359). Un segundo periodo se constituye desde finales de los años cincuenta y principios de los ochenta, donde tiene lugar un proceso de reconversión del obrero-masa hacia el obrero-social (2019: 360); en este punto, la producción obrera evoluciona y potencia la hibridación con el resto de culturas, lo cual implica una nueva posición. El obrero ya no funciona como masa sino como elemento social, lo cual facilita su movilidad y mezcla con otras clases sociales: “esto significa una valorización en la cultura obrera de otras culturas (como la de la clase media) e incluso de estrategias de vida de las clases dominantes” (2019: 361). El desclasamiento y las lógicas de poder aparecen entonces como elementos de mayor peso en la propia cultura obrera. La llegada de los años noventa, afirma De Vicente, supone la radicalización de las lógicas individualistas y con ellas “la desaparición del sujeto político obrero, de una determinada composición de clase, y la consolidación de las culturas híbridas que señalaba Néstor García Canclini” (2019: 363).

Resulta fundamental la evolución histórica en torno a la cultura obrera que propone el artículo de César de Vicente porque entronca con la disputa de la cuarta tensión: si entendemos la cultura obrera como un elemento histórico y de batalla que evoluciona hacia la hibridación y el desclasamiento, ¿sigue teniendo sentido hablar entonces de cultura obrera²⁰⁹?, ¿o esta se ha disuelto en las culturas híbridas a las que refiere Canclini? Afirma el autor: en la nueva época histórica, las explotaciones y

²⁰⁹ Recuérdese nuestra propuesta de los apartados previos en torno a la posibilidad de nombrar en plural a las “culturas obreras” para combatir el debilitamiento de conceptos como “literatura obrera” o “cultura obrera” perpetuado por la historiografía crítica.

violencias siguen vigentes, no obstante, a medida que el sujeto “obrero” se disuelve y aparecen nuevos sujetos históricos (“sujeto-precario”, “sujeto-líquido”, “sujeto-híbrido”), su cultura desaparece también en pro de un conjunto de entrelazamientos: “‘Cultura del precariado’, si se quiere mantener la figura de un sujeto social; ‘cultura líquida’ si se quiere dar cuenta de los estilos de vida, ‘culturas híbridas’ si se quiere llamar la atención sobre los procesos culturales de composición cuyos orígenes son de distinta naturaleza” (2019: 364). Del mismo modo que las narrativas sociales apuntan a una disolución del sujeto-obrero, se plantea también que dicho sujeto ya no produce aquello que conflictivamente identificaban Eagleton, Tortosa y Urrutia en los siglos XIX y XX. La contribución del autor se suma a la genealogía por las narrativas obreras y profundiza en el argumento que defiende la disolución de las NLO en el nuevo milenio.

Nuestra propuesta en la presente investigación, no obstante, dialoga con la genealogía y utiliza las cuatro problemáticas para abordar el análisis de la narrativa contemporánea. Lejos de abandonar el concepto, el cual consideramos todavía insuficientemente trabajado, lo sometemos a una mirada crítica. La noción funciona *a partir de* las lógicas de contreñimiento del poder, la condición material de los autores, el contenido ideológico de las obras, el sentido dominante de la literatura y, por último, la hipotética desaparición de la literatura obrera. Atendiendo a las disputas y las problemáticas que tienen lugar en torno a una relación marginal y poco trabajada entre *lo obrero* y *lo cultural*, pensamos, pues, resulta urgente proponer *otro modo de mirar* que gire el caleidoscopio: por ello, estipulamos que la noción de “narrativas literarias obreras” nos permite construir una idea sobre el conflicto nace de la disputa por los sentidos y la reproduce. En definitiva, en lugar de apuntar hacia una simplificación, abrimos la condición semántica a dimensiones diferentes.

1) Por un lado, entendemos por NLO aquellas producciones que nacen bajo un régimen de constreñimiento en el espacio social, esto es, bajo esquemas de pensamiento que se construyen sobre la base ideológica del poder dominante. La estructura fundamental del campo cultural está orientada a perpetuar la dominación de las clases que se encuentran “arriba” en el eje thompiano, por ello, entendemos por NLO toda aquella producción de discurso que nace bajo la subalternización del poder: ya sea esta dominación criticada, cuestionada o secundada. Las NLO pueden asumir de entrada las narrativas sociales hegemónicas o tratar de contradecirlas, pero, sea como sea, son aquellas que nacen, en origen y de forma inconsciente, en una de las posiciones de subalternidad. Además, las narrativas literarias obreras también crean dentro de sí mismas relatos obreros hegemónicos (sobre su propio sentido y su literatura) y relatos obreros disidentes (en la línea de Silvia Federici o Frantz Fanon). El concepto nos permite, en este punto, no abogar por un uso binario de las categorías literatura-obrera / cultura-obrera frente a literatura-burguesa / cultura-burguesa que homogeneiza procesos y discursos dispares, sino, precisamente, apuntar a su condición heterogénea, como una serie de relatos performativos que, nacidos bajo una estructura social no-obrera, promueve distintos posicionamientos políticos. Esto quiere decir que las NLO nacen bajo un

régimen de subalternización, pero la actitud frente a él puede ser muy distinta: llegando a ser la adaptación una de las posturas más frecuentes.

2) Pero entendemos también por NLO aquellas producciones discursivas que o bien han sido llevadas a cabo por un autor cuyo origen de clase lo sitúa en la esfera de sentido de lo obrero o bien aquellas producciones cuyo sentido ideológico es obrerista (militante, que aboga por *la desubalternización*, en palabras de Fanon) al margen de la condición o el origen. En las NLO al menos uno de los vectores debe cumplirse, ya sea el de origen o el de sentido ideológico de la obra, pero no funcionan de forma excluyente entre ellos, pues operan en planos distintos, el del campo o práctica social, y el del habitus o creación discursiva. Pensamos que tanto las producciones discursivas llevadas a cabo por los obreros como las que producen los sujetos pertenecientes a las clases dominantes en un sentido obrerista tienen razón de ser dentro de las NLO, puesto que permiten visibilizar, entre otras, las dificultades de acceso al lugar enunciativo audible, los otros-regímenes de audición que existen al margen del poder, los posicionamientos que el obrero escoge dentro del campo cultural, pero también la variedad de postulados ideológicos que toman forma en lo literario para contraatacar la ordenación del mundo. Todo esto nos lleva, no obstante, a inclinarnos en la presente investigación por un estudio más focalizado de los primeros frente a los segundos ya que, pensamos, la historiografía española dedicada al estudio de la literatura obrera ha jerarquizado con demasiada frecuencia el estudio de la narrativa obrerista escrita por burgueses frente a la narrativa general escrita por autores obreros. Por ello, pensamos, aunque las NLO contemplen las dos variantes, nuestro objetivo en la presente investigación es precisamente el de equilibrar, en la medida de lo posible, la balanza. Y, en ese sentido, resulta imprescindible precisar, por un lado, los esfuerzos materiales y simbólicos que el obrero realiza para acercarse a la producción literaria audible, pero también la cantidad de discursos no-audibles que produce, y, sobre todo, que la pertenencia a lo que denominamos una “autoría obrera” está en constante expansión y redefinición (siguiendo a Federici), es decir, es histórica y por lo tanto un autor puede considerarse obrero en un periodo histórico frente a otro que se considerará a sí mismo clase media en otro.

3) Por otro lado, entendemos por NLO aquellas que, cumpliendo las condiciones anteriores, o bien pueden asimilar el sentido dominante de la literatura, o bien pueden ponerlo en cuestión. Las narrativas literarias obreras deben ser contempladas en su variedad: esto significa asumir su hibridación, su contaminación y su constante constreñimiento, pero también su capacidad revolucionaria para resquebrajar los sentidos dominantes de lo literario y abrir vías alternativas, sentidos divergentes de lo literario que, incluso, llegan a desechar la categoría. Es por ello que en la presente investigación conformamos un corpus basado en NLO que se integran y asumen, desde el inicio, el sentido dominante de literatura, los patrones estéticos y de calidad, al tiempo que incluimos propuestas históricas donde la escritura subalterna ha supuesto una ruptura y ha revelado su capacidad subversiva. En este sentido, las NLO no pueden ser definidas como producciones discursivas previsibles, sino como variantes vivas que se relacionan con el espacio de lo literario de formas diversas.

4) Si bien estos presupuestos pueden tener cabida para un análisis literario de los siglos XIX y XX, es decir, la noción se mantiene, aunque asuma sus conflictos, el estado de incertidumbre del debate actual en el nuevo milenio nos obliga a añadir un nivel de complejidad: las NLO son entendidas, ahora, desde su propia incertidumbre y desaparición, como relatos-fantasma que hacen su aparición ya sea en términos de memoria histórica (testimonios actuales sobre la cuestión obrera), en términos de imprecisión (referentes vagos a lo obrero en producciones literarias donde no se focaliza en ello, pero sí está presente), o explícitamente militantes por la causa obrerista (ficciones, biografías, testimonios que apelan a un sentido colectivo de lo obrero). Asumimos, entonces, que, en consonancia con las narrativas sociales, en el espacio literario tienen lugar producciones discursivas que niegan la existencia de lo obrero, pero también otras que continúan utilizando sus sentidos. Tanto en una variante como en otra, lo obrero sigue presente como elemento residual de una disputa y, por tanto, pensamos que abandonar por completo el intento de nombrarlo, resulta contraproducente en términos historiográficos. Usamos, entonces, las NLO para acompañar al proceso de incertidumbre social sobre lo obrero, no en clave determinista (asumir o negar), sino en clave de rastreo: el objetivo es precisar *con qué frecuencia y hacia qué sentidos políticos* apuntan mayoritariamente las narrativas literarias obreras del nuevo milenio²¹⁰. O, dicho de otro modo: aunque somos conscientes de las transformaciones que sufre el estatuto de lo obrero en el siglo XXI, no consideramos que esta sea razón suficiente para abandonar el estudio de las NLO o decretar su muerte, sino que para nosotros las narrativas literarias obreras se convierten en un escenario proclive para rastrear los cambios (ya sean estos debilitadores o no).

En definitiva, entendemos las narrativas literarias obreras como producciones intrínsecamente híbridas, contaminadas, subalternizadas, pero también con capacidad revolucionaria. Las NLO contemplan una variedad de posturas y propuestas cuya riqueza reside, precisamente, en la cantidad de dimensiones que entrelazan: identidad de los autores, planteamientos ideológicos, adaptación o resistencia al poder... Las NLO nos permiten, metodológicamente, trabajar sobre varias capas y matices. En este sentido, pensamos, la naturalización de su condición subalterna es una *posibilidad* que no le resta valor a su sentido obrero, como tampoco lo hace su capacidad subversiva para ampliar la imaginación obrerista. En un momento histórico en que los agentes del discurso público decretan la “muerte” de lo obrero, ampliar la capacidad semántica de las NLO se antoja inevitable: estas no pueden ser solo un fósil del pasado, sino que deben y pueden funcionar de forma no-sesgada, amplia, problematizadora, multidimensional. En definitiva, entendemos que las narrativas literarias obreras deben ser comprendidas como *posibilidad*, y no como un discurso previamente enunciado o bajo unas expectativas de

²¹⁰ Es un sentido que recoge las disputas previas y las conjuga para construir una noción que se basa en el diálogo entre metodologías y conflictos. Una noción que permite recoger el conjunto de discursos (performativos) que tienen lugar en el espacio social y que, de alguna u otra forma, tocan lo obrero ya sea de forma plena o superficialmente. Esta decisión metodológica, no obstante, tiene consecuencias directas en la elección del corpus puesto que no dibuja una línea clara de separación: existen narrativas que pueden estar rozando lo obrero sin que el investigador sea consciente de ellas.

actuación concreta; solo así su análisis se ajustará a los diferentes comportamientos y planteamientos ideológicos, al tiempo que dará cuenta de las variedades del nuevo milenio (ya sean estas en clave de desaparición o no).

III. La posibilidad e imposibilidad de “dotar de agencia” al subalterno

El tercer conflicto de nuestra investigación interroga, directamente, a los métodos analíticos: una de las sentencias más (re)conocidas que, desde diferentes frentes, se repite al aludir al estudio de los dominados es aquella que estipula la necesidad de “dotar de agencia” o “dotar de voz” al subalterno. Tomando como ejemplo los postulados de la historia social desde abajo, identificamos que los marxistas británicos utilizan la fórmula para oponerse, precisamente, a las visiones victimizadoras o paternalistas que niegan la posibilidad de actuación de los obreros. No obstante, el posicionamiento político e ideológico de los marxistas británicos implica una contradicción que se advierte ya en sus formulaciones teóricas. Dos de las declaraciones más (re)conocidas de Edward Thompson y Eric Hobsbawm, pensamos, ilustran la paradoja; la frase con que Thompson da comienzo a *La formación de la clase obrera en Inglaterra* remarca lo siguiente en relación con sus objetivos: “Rescatar al pobre tejedor de medias, al tundidor ludita, al “obsoleto” tejedor en telar manual, al artesano “utópico”, e incluso al iluso seguidor de Joanna Southcott... Sus aspiraciones eran válidas en términos de su propia existencia; y si fueron víctimas de la historia, siguen, al condenarse sus propias vidas, siendo *víctimas*” [La cursiva es mía] (Thompson, 2012: 10). El objetivo de Thompson es, explícitamente, “rescatar a las víctimas”. En la misma línea comienza Hobsbawm sus teorizaciones sobre la necesidad de “rescatar” a los zapateros como sujetos políticos y afirma: “Todos los fenómenos estudiados en el presente volumen pertenecen al universo de aquellos que ni escriben ni leen muchos libros –muchas veces por ser analfabetos–; que en muy pocas ocasiones son conocidos por sus nombres, excepto de sus amigos” (1983: 11). La línea argumental de Thompson y Hobsbawm apunta a la necesidad de “rescatar” a aquellos que no tienen voz y que, además, “ni escriben ni leen muchos libros”; a pesar de que la metodología de la historia social desde abajo se pretende no-paternalista y quiere dotar de agencia al subalterno, el enfoque subalternista advierte que la retórica utilizada recae en la siguiente paradoja: es necesaria la presencia del intelectual/teórico para “habilitar” el rescate y reconocer como “víctimas” a los dominados. Esto es: la posibilidad de rescate *solo* aparece en tanto el intelectual/teórico se encuentra presente y muestra la voluntad de llevarlo a cabo.

Esta condición contradictoria e, incluso, paradójica, es, como veíamos en el apartado anterior, uno de los puntos centrales en el debate que el enfoque subalternista y la historia desde abajo mantienen: el (re)conocido enfrentamiento entre John Beverly y Florencia Mallon coloca en el eje de la labor investigadora el siguiente interrogante: qué posibilidades e imposibilidades existen para “rescatar” la voz del subalterno, es decir, *qué implicaciones políticas tiene el hecho de que sea el investigador o la investigadora quien “dote de agencia” al subalterno y en qué medida puede existir una posición alternativa a ello*. En la presente investigación nos adscribimos, a grandes rasgos, al reclamo de la

historia social desde abajo sobre la necesidad de desmitificación obrera; no obstante, pensamos, también en el intento investigador por llevar a cabo este procedimiento se encuentran contradicciones que deben ser, necesariamente, *señaladas*. La línea teórica que planteamos se ubica en la perspectiva no paternalista y de alejamiento de la victimización de lo obrero, pero en dicho intento, pensamos, resulta fundamental reconocer que la voz de los “dominados” tiene vías de circulación ajenas al investigador y que el intento académico por “dotar de voz” resulta en este punto problemático. Siguiendo a Mercè Picornell (2019), advertimos que es el intelectual quien *habilita* o *traduce* las narrativas subalternas a los códigos dominantes y que dicho ejercicio se cataloga como la capacidad para “dotar de voz”: hay espacios legitimados como audibles hacia donde *se desplazan* las narraciones subalternas, pero estas, no obstante, funcionan por sí mismas en otros regímenes de audición.

Advierte la autora, y nosotros con ella, que es necesario construir un movimiento metodológico crítico y bidireccional que consiste en identificar los regímenes de dominación que tienen lugar *en* el espacio de investigación (la objetivación del sujeto objetivante de Bourdieu), pero también y sobre todo aquellos regímenes de dominación que se ejercen *desde* el espacio de teorización: el pensamiento académico, señala Picornell, es cómplice de la producción de subalternidad y no puede escapar a ello en tanto se plantea como un escenario legítimo del discurso. En esta línea, entonces, orientamos el tercer conflicto: ¿Resulta productivo tratar de traducir al lenguaje audible-dominante los relatos subalternos?, ¿es preferible tratar de modificar el estatuto del lenguaje hegemónico académico?, ¿hasta qué punto el trasvase entre dimensiones diferentes de lo audible trastoca los sentidos de las narrativas? Abrimos, pues, un interrogante, un gesto, que guía algunos de los razonamientos principales de la presente investigación: *cómo estudiar las narrativas obreras si nos reconocemos como incapaces de acceder, en algunos casos, a sus niveles de audición*. Nuestra postura apunta a una conjugación de los postulados marxistas y subalternistas que propone, a grandes rasgos, no cejar en el intento de rastrear las narrativas obreras, pero hacer presente en dicho rastreo las relaciones de poder y dominación que nosotros mismos ejercemos. O, dicho de otro modo: el objetivo es desnaturalizar la metodología existente en el estudio de lo obrero, llamar la atención sobre las implicaciones políticas y el trasfondo de ese “dar voz”²¹¹, pero al mismo tiempo continuar en la búsqueda de recursos y procedimientos críticos.

IV. Un cambio en los regímenes de subalternidad

El cuarto y último conflicto apunta a una posible ruta de acercamiento a lo obrero, a partir del enfoque subalternista, en un momento presente en que la categoría se encuentra *disputada*. De nuevo, la conjugación de ambas metodologías propone una solución distinta al problema. Con la entrada del nuevo milenio, tiene lugar un acontecimiento significativo en el espacio social y cultural español: la proliferación de

²¹¹ A este respecto, nos distanciamos de esa “dotación de voz” para aludir, en su lugar, a un “rastreo” de las NLO.

las narrativas producidas por sujetos marginales se convierte en un fenómeno masivo; los discursos, anteriormente inaudibles, de una parte de la población procedente de estratos obreros, alcanzan el estatuto de lo masivo y, en gran parte de ocasiones, se tornan *audibles*. Las nuevas posibilidades comunicativas que ofrece la llegada de Internet producen un cambio en el acceso al consumo y producción de cultura que trastoca, en cierto sentido, los regímenes de subalternidad: las narrativas sociales fluctúan por canales distintos (redes sociales, medios de comunicación informatizados, mensajería instantánea...) y las narrativas culturales son, en gran medida, democratizadas; esto supone, en el terreno de las disputas por el sentido de lo obrero, un nuevo estadio en la genealogía. Así, aumentan los ejemplos que corroboran la figura paradójica del sujeto marginal con discurso audible: especialmente, en el ámbito de la producción musical urbana, figuras como El Jincho, Jarfajter, El Coleta o Tribade, que proceden y habitan entornos invisibilizados (periferias barriales), llevan a cabo una difusión de su propuesta cultural en términos masivos. La distribución de sus narrativas se contabiliza en millones y los discursos que enuncian parecen tener un efecto político en el mapa social español.

Decimos *parecen* porque, como afirma Picornell, es necesario primero llevar a cabo un ejercicio de interrogación sobre los efectos políticos y sociales de las narrativas que fluctúan en el nuevo escenario líquido²¹² y virtual: según la autora, en el proceso de cambio que acontece con la llegada de los nuevos métodos comunicativos, tienen lugar dos acontecimientos: a) por un lado, la proliferación masiva de discursos *intrascendentes*: “Adorno y Horkheimer ya denunciaban en *Dialéctica de la ilustración* la aparición de este espejismo de intervención de las masas en la industria cultural, que “dirigía y absorbía” cualquier intento de espontaneidad del público” (2019: 528)²¹³. Espejismo puesto que los nuevos medios comunicativos varían la frecuencia y el alcance de las narraciones, pero no su capacidad para generar efectos en el espacio público. Esto quiere decir que un relato puede alcanzar difusión masiva e instantánea en el momento en que ha sido producido, pero su efecto político sigue siendo el mismo o es, por lo menos, mínimo en comparación con los regímenes de audición dominantes. Según Picornell, los nuevos escenarios televisivos y la utilización mayoritaria de las redes sociales fomentan el espejismo de participación democrática con un fin de desactivación social: se permite a los ciudadanos “participar” del espectáculo como *concurstantes*, mayoritariamente, en reality shows, como *votantes* en procesos participativos de escasa repercusión, o como *críticos* políticos y culturales en las redes sociales²¹⁴; no obstante, las narrativas que

²¹² Líquido en el sentido que le da Bauman en la obra *Modernidad líquida* (2000).

²¹³ En una línea similar, Daniel Bernabé afirma, en *La trampa de la diversidad* (2018): “Internet puede que altere nuestros espacios y tiempos, pero tiende más a ser un espejo de las ideas hegemónicas que un espacio de libertad [...] La mayoría despunta por un fuerte sentido de la competitividad [...] Con la invención del usuario se dio una paradoja exitosa, ya que millones de personas en todo el mundo, pensando que utilizaban gratis estos servicios, estaban trabajando para compañías de estudios de mercado sin saberlo, bien cediéndoles sus datos, gustos y tendencias, bien creando contenidos para las mismas.” (2018: 110).

²¹⁴ “Basta ver la programación televisiva, con sus múltiples shows de participación de personas “como nosotros” que cantan, cocinan o conviven a la vista de los espectadores. Podemos votar quién irá a eurovisión, quién ganará un reality show o apuntar a nuestros hijos y abuelos a cantar en La Voz kids o

circulan en todos esos escenarios tienen una incidencia mínima en el espacio social que o bien no alcanza el suficiente nivel dialógico o su efectividad es prácticamente fugaz.

En este sentido, y en la línea de pensamiento apuntada anteriormente por Tortosa, este tipo de narraciones forman parte de los procesos de adaptación que la cultura dominante lleva a cabo con el fin de mantener el *statu quo*; esto es, se produce un espejismo de participación y, en palabras de Fanon, de desubalternización. Lo que se transforma es el soporte y los modos de difusión (masivos e instantáneos), pero la incidencia social y política se mantiene, en gran cantidad de ocasiones, intacta. La proliferación masiva de discursos *intrascendentes*, entonces, genera un espejismo donde se confunde la distinción entre la posibilidad de hablar en voz alta y la posibilidad de ser agente del discurso: “El acceso al lugar donde expresarse no sirve para definir la subalternidad, si no se mide el grado de incidencia que tiene esta voz, su capacidad para provocar cambios en su propio estado” (2019: 528). Para Picornell, esta primera línea de funcionamiento es mayoritaria y apunta a la necesidad de leer desde el enfoque subalternista los nuevos modos de comunicación de la sociedad contemporánea: muchos de ellos sirven para fomentar las dinámicas neoliberales de competencia e individualidad, al tiempo que *desplazan* los regímenes de dominación. Según la autora, uno de los objetivos prioritarios para un enfoque subalternista en el territorio español actual debe ser, precisamente, el de detectar, frente a la vorágine de “participación”, aquellos espacios donde “la capacidad de acceso a cualquier forma de agencia parece vetado” (2019: 528): las prisiones, los márgenes rurales con un elevado índice de inmigración masiva, los centros de internamiento de extranjeros (entre ellos, los MENA: menores extranjeros no acompañados), los espacios de asistencia para personas de la tercera edad, “o incluso en lo que en cada uno de nosotros –y, específicamente, de nosotras– no encaja en el juego del poder y se expresa en forma de ansiedad, de depresión o de suicidio” (2019: 528). El espejismo participativo, en definitiva, genera dos riesgos: por un lado, hacer pasar por agencia lo que en realidad es un tipo de discurso sin incidencia política y, por otro lado, opacar los regímenes de subalternidad que continúan funcionando y conviviendo con los nuevos modos de comunicación del espacio líquido y virtual.

Al contemplar el acontecimiento desde el análisis de clase y el enfoque subalternista al mismo tiempo, apreciamos que, en realidad, este primer efecto “de espejismo” tiene una consecuencia directa en las disputas por el sentido de lo obrero: al modificarse *aparentemente* los regímenes de subalternidad, las limitaciones en el acceso a lugares enunciativos, se trastoca uno de los elementos fundacionales de lo obrero: su distancia con los centros de producción audibles. Esto da lugar, ya en pleno siglo XXI, a un efecto complementario en el debate sobre la “muerte” de las clases sociales: el desconcierto identitario y la pérdida de reconocimiento con lo obrero. Tiene lugar un desclasamiento, una separación considerable, que viene precedida por el “supuesto” abandono de la subalternidad. El espejismo comunicativo al que apunta Picornell tiene una incidencia directa en los procesos identitarios contemporáneos: al abandonar

senior. Volcamos nuestras opiniones en la red y nos sentimos escuchados pese a que nuestras quejas no tienen incidencia en ninguna esfera más que la de los amigos y conocidos.” (Picornell, 2019: 528).

hipotéticamente un elemento *característico* del sentido obrero, el sujeto modifica su propia percepción del mundo y de los límites que lo constituyen. La “agencia y democratización cultural” se acompaña de un proceso de desclasamiento que relega el sentido obrero a un tiempo pasado. Nos encontramos, pues, ante una hipotética ruptura masiva de los regímenes de subalternidad, cuyos efectos políticos son todavía confusos en el espacio político, pero que sin embargo incide directamente en la pérdida de reconocimiento con lo obrero.

b) Por otro lado, no obstante, al margen de las dinámicas más generales, tiene lugar la llegada de otras narrativas que superan la barrera de lo intrascendente y se hacen *audibles*, efectivas, suponen una mutación en los regímenes de subalternidad desde dos frentes concretos: una narración crítica que busca conscientemente desactivar las relaciones de dominación; y una narración que procede de sujetos marginales (ya sea esta crítica o no). En el primer caso, el objetivo prioritario es “señalar fisuras en el relato monológico del poder” (2019: 529) a partir de un tipo de narración que trabaja conscientemente para enfrentarse a los postulados dominantes²¹⁵. En el segundo caso, el elemento significativo en la genealogía de lo subalterno es, precisamente, la procedencia de los autores: aunque, como ocurría con las NLO, sus postulados ideológicos pueden secundar o criticar el *statu quo*. Identificamos, entonces, un tipo de narraciones que cuestionan de forma crítica las relaciones de dominación y, por tanto, utilizan las herramientas del nuevo milenio para entrar de lleno en la disputa por los lugares enunciativos; y, por otro lado, identificamos un tipo de narraciones cuya autoría procede de periferias urbanas o zonas de conflicto, pero cuyo alcance enunciativo es insólito en el panorama español. En este punto, nos referimos a narrativas *con una autoría propiamente subalterna*, que sin embargo rompen con las limitaciones enunciativas en un proceso de autogestión de las posibilidades virtuales. Así, sujetos procedentes de espacios

²¹⁵ “Pongo aquí cuatro ejemplos recientes para ir concretando espacios de aplicación en el contexto español. Como he estudiado en algún artículo, el amplio itinerario de Francesc Torres genera una casuística interesantísima desde el punto de vista de los estudios subalternos, por su revisión histórica de los límites de la representación y el sentido del pasado. Me interesa aquí traer a colación la instalación *Tan limpias como el alma*, que documenta la labor del personal de limpieza del Congreso de los Diputados. Las voces que se oyen en la instalación son las del debate de la nación. La imagen con la que contrasta su tono crispado son los de los cuerpos de quienes limpian sus desechos. Segundo ejemplo: en *La piel de la frontera* de Francesc Serés (2014, traducido como *La piel de la frontera*). La función del escritor se pone en entredicho para representar a los migrantes que habitan en la zona rural de la franja entre Cataluña y Aragón. No hay aquí tampoco retransmisión de una voz, sino las huellas complejas de un contacto con la miseria que crea fisuras en la propia identidad del intelectual. En 2019, *Lectura fácil*, de Cristina Morales ha ganado el Premio Nacional de Narrativa. Se trata de una obra compleja que sitúa al lector en una posición ambigua ante la suma de discursos críticos que mezcla al presentar la vida de cuatro mujeres con diferentes grados de discapacidad. El juego de voces críticas y la imposibilidad retórica misma de algunos discursos convierte el volumen en una curiosa impostura que, a la vez, quizás denuncie la operación de quien pretende representar la voz subalterna como una voz “fácil”. Finalmente, en 2017 se exponía en Valencia el proyecto “Blanca Europa”, de Daniela Ortiz, comisariada y estudiada por Irene Llácer (2018), que muestra una trayectoria de investigaciones, performances, experiencias y creaciones en torno al colonialismo español y la racialización y la marginación de las mujeres migrantes y sus hijos. Vemos cómo “bajando” desde la teoría a la casuística particular encontramos formas muy heterogéneas de reflexión sobre lo subalterno, que no lo ubican en un lugar definido y concreto, sino en un espacio de tensión sobre el que la práctica artística o literaria puede crear.” (Picornell, 2019: 529).

marginales inician ellos mismos el ejercicio de *traducción*: esto es, sus narrativas son decodificadas y difundidas de forma masiva, quebrando en gran cantidad de ocasiones los consensos culturales (no se rigen por presupuestos, ni normas de la industria). El acontecimiento adquiere una mayor notoriedad en el espacio cultural “urbano”, especialmente en el ámbito audiovisual y musical: las posibilidades de autogestión que genera el universo virtual permite que por un lado se trastocuen y redefinan las reglas de la industria cultural y, por otro lado, que discursos anteriormente inaudibles a través de los códigos dominantes tengan lugar. Aparecen narrativas que secundan y corroboran el discurso hegemónico, perpetuando el *statu quo* y, por otro lado, narrativas que consolidan una posición crítica y de reivindicación de lo obrero. El fenómeno adquiere dimensiones masivas y prende la mecha en la mayor parte de los espacios barriales españoles. Las periferias dan forma a narrativas audibles que o bien generan una estética de lo marginal con repercusiones masivas (auge del fenómeno quinquí)²¹⁶ o bien ponen en escena relatos de clase, reivindicaciones de lo obrero, desde un estatuto ya masivo e independiente del mercado. La autogestión enunciativa que consiguen este tipo de autorías subalternas, en cualquier caso, desmonta el relato monológico del poder cultural.

En este punto, entonces, resultan significativos dos procesos: el acceso masivo e intrascendente a lo opinable por el espejismo de desclasamiento que produce y el desplazamiento de los regímenes de subalternidad por la forma en que trastoca el estatuto de lo audible y produce una auténtica reconversión política de los lugares enunciativos. Estos autores no solo superan la limitación inicial de sus condiciones materiales, sino que intervienen directamente en las narrativas que circulan sobre su existencia, se apoderan de los medios de producción de las palabras y difunden narrativas con unos efectos políticos significativos en tanto quiebran las autorías dominantes y lo hacen de forma masiva, con un tipo de discurso que contraataca a los postulados hegemónicos. El proceso general, no obstante, es todavía un conflicto abierto por su carácter reciente, lo cual impide que podamos perfilar, con exactitud, hasta qué punto dichas modificaciones en los regímenes de subalternidad van (o no) a consolidarse en un mayor espacio de tiempo que trascienda los efectos del presente.

Al cruzar, de nuevo, el enfoque subalternista con el análisis de clase detectamos que este fenómeno puede abrir nuevos estadios en la genealogía de lo obrero: por un lado, generando autorías subalternas que renuncian al sentimiento de clase y por tanto ahondan en la pérdida de su importancia; y, por otro lado, generando autorías antes inaudibles que ponen a circular masivamente sentidos obreros renovados, nuevas reivindicaciones de clase que son atravesadas por el género o la raza y que proceden, directamente, de la generación post-crisis. En este sentido, el cuarto conflicto se plantea en clave interrogativa, de apertura, para comenzar a pensar sobre la posible modificación de los regímenes de subalternidad en el nuevo milenio. La proliferación de un espejismo de participación masiva tiene lugar al mismo tiempo que las primeras grietas *significativas* en el acceso a los lugares audibles acontecen. Nos preguntamos, entonces, ¿hasta qué

²¹⁶ Para más información, véase: García del Río, Antonio (2017), “Subalternidad, vida y escritura en *Camina o revienta* de Eleuterio Sánchez”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 9, pp. 507-541.

punto es posible discernir y distinguir críticamente el espejismo de las verdaderas fisuras?, ¿cómo afrontar metodológicamente el análisis? Y, sobre todo, ¿qué efectos tiene todo ello en la genealogía por la disputa de lo obrero?

Llegados a este punto, entonces, detectamos cuatro conflictos centrales en la elaboración de la presente investigación que surgen al interrelacionar, directamente, el análisis de clase y el enfoque subalternista. Los cuatro conflictos se desarrollan, extensamente, a lo largo de los capítulos siguientes y en el análisis concreto de las narrativas literarias obreras: a partir de ellas analizamos detalladamente el campo cultural y la propagación de los valores simbólicos, así como la importancia del origen material de las autorías. En el proceso de análisis del corpus nacen, a su vez, otros subconflictos que permiten profundizar en el conocimiento de lo obrero y sus narrativas sociales y literarias. Es, pues, la utilización de una *metodología dialéctica* la que nos permite, en gran cantidad de ocasiones, cruzar niveles y dimensiones no solo para dar respuestas al asunto, sino también para formular preguntas que creemos obligatorias en cualquier investigación focalizada en *lo obrero*. Estos cuatro conflictos son, en definitiva, la puerta de entrada al desarrollo metodológico y analítico que tiene lugar en la investigación. La comprensión de Luisa Carnés, Juan Marsé, Isaac Rosa, Marta Sanz, etc., encuentra su punto de partida y, a veces, de llegada, en el entrecruzamiento de las cuatro problemáticas aquí esbozadas. El objetivo es utilizar la metodología integradora para analizar diferentes momentos de la relación entre lo obrero y la cultura en España, ya sea desde el análisis de clase o el enfoque subalternista simultáneamente. Solo así, pensamos, podemos dar forma a una nueva contravisualidad que pretende, en definitiva, *proponer un modo no determinista de observar lo obrero*.

II. Escritores *imposibles*.
Figuras y problemáticas del novelista
obrero en el siglo XX

1. LO OBRERO Y LA CULTURA, UN HUECO EN LA HISTORIOGRAFÍA ESPAÑOLA

1.1. La autoría/autoridad obrera: acercamientos al problema

En marzo de 1985, un grupo de investigadores, entre los que se encuentran Francisco García Tortosa, Jorge Urrutia o José Carlos Mainer¹, convocan un seminario, en la Universidad de Sevilla, titulado “Literatura culta y literatura popular en la España moderna”; la realización del encuentro, que pretende servir como plataforma de debate para repensar las relaciones entre lo obrero y la cultura, da lugar a la publicación del libro *Literatura popular y proletaria* (1986). En las primeras páginas del prólogo, Jorge Urrutia sintetiza el problema fundacional y advierte: “Es *excepcional* referirse a la literatura escrita por los obreros, puesto que no está en la vanguardia estética que, para cada época, impone la burguesía culta” [La cursiva es mía] (1986: 9); es excepcional, afirma, referir a las producciones literarias realizadas por obreros en tanto la construcción del canon y su correspondiente visibilidad se encuentran, en la mayor parte de los casos, copados por la clase burguesa; esto quiere decir que los elementos de prestigio e interés que circulan en el campo cultural en cada época histórica suelen estar en manos de los escritores burgueses y no de los obreros, que entran en él de forma problemática. El autor apunta, y con él el resto de colaboradores, hacia un *vacío político* significativo en la historiografía española: la relación entre lo obrero y la cultura/literatura se encuentra, ya a finales del siglo XX, en un estado de escasez teórica, esto es, se enfrenta a una falta de tratamiento que responde a la jerarquización entre clases, extrapolada al campo cultural. A su vez, en la reconocida obra de Víctor Fuentes, *La marcha al pueblo de las letras españolas, 1917-1936* (1980), el autor denuncia la condición de desmemoria literaria a la que se encuentra sometida un tipo de literatura que explora, con mayor intensidad, las relaciones con lo obrero. Aunque Fuentes centra la atención en la novela de la década de los años treinta,

¹ Los colaboradores del volumen colectivo, en total, son: Francisco García Tortosa, Jorge Urrutia, José Carlos Mainer, Joaquín Marco, Ricardo Senabre, Pilar Bellido, Marta Palenque, Gonzalo Santonja, Christopher Cobb, Irene Falcón y Pedro Manuel Piñero.

la denuncia remite a un vector común con el planteamiento de Urrutia: la crítica canónica “menosprecia” un tipo de literatura cuyo tratamiento es escaso precisamente por el componente de reflexión obrera y proletaria que presenta. Así, en la Introducción, Fuentes advierte: “Literatos que [...] estaban totalmente olvidados [...] la crítica relegaba al silencio y al olvido [...] Se habían borrado de los manuales de historias sobre la época [...] Un capítulo de nuestra vida literaria y cultural que el franquismo quiso borrar de la memoria histórica [...] Aquella novelística tan menospreciada por la crítica canónica” (1980: 21-22)².

Los autores denuncian, a grandes rasgos, que las relaciones entre lo obrero y la literatura tienen un tratamiento escaso dentro del territorio español; esto es, que existen jerarquizaciones en la historiografía desde donde se producen primeros y segundos planos, visibilizaciones e invisibilizaciones significativas. En este sentido, detectamos *dos actitudes historiográficas* que entran en disputa: por un lado, aquella hegemónica que ignora y relega al plano de lo inaudible a las muestras literarias que trabajan, de una u otra forma, con lo obrero y, por otro lado, aquella que denuncia las ausencias. La primera actitud prioriza el rescate de las muestras literarias que continúan el esquema cultural de origen burgués³, mientras que la segunda actitud pretende revertir el orden y centra la atención en las muestras literarias que, en diferentes momentos históricos, establecen una relación directa con lo obrero. Las dos actitudes historiográficas entran en una disputa desigual que restringe el escenario de lo audible y coloca a “lo obrero” en una posición invisible y conflictiva. Nuestra investigación, no obstante, parte de la segunda actitud historiográfica, aquella que pretende revertir el rescate hegemónico de las literaturas burguesas, *pero* detecta una singularidad en su interior, una fisura: entre la denuncia de Jorge Urrutia y la de Víctor Fuentes existe, pensamos, una diferencia significativa; el primero se refiere, explícitamente, a la literatura “escrita por” autores obreros, mientras que el segundo remite a todo tipo de literatura en relación con lo obrero, sin enfocar la importancia del origen autorial. Detectamos, a este respecto, una actitud mayoritaria dentro de la corriente historiográfica de denuncia que diluye la importancia de la autor(idad) obrera, esto es, el origen material de los escritores, en pro de un estudio más amplio sobre lo obrero y la literatura donde aparecen la novela social, proletaria, socialista, etc. La distancia entre la declaración de Urrutia y la de Fuentes abre, pues, un universo de matices dentro de una actitud historiográfica que comparte, como base, el reclamo de lo obrero y su presencia en el campo cultural; esto quiere decir que el lugar desde donde se rescata un tipo de literatura que, para los autores, continúa siendo marginal implica paradojas, contradicciones y terrenos intransitados aún en el nuevo milenio.

Resulta determinante, pensamos, observar el funcionamiento de la actitud historiográfica contrahegemónica y rellenar, desde ahí, sus fisuras: no solo reconocer los avances de su reclamación, sino también y sobre todo ahondar en los huecos históricos:

² “Aunque esta literatura gozó de gran popularidad internacional y nacional en aquel entonces, sobre la producción española de la época pesa, aún más que sobre la novela social, los prejuicios de la crítica canónica. Ha quedado borrada de las Historias de literatura.” (Fuentes, 1980: 159).

³ Encontramos un ejemplo de la primera actitud en la petición esgrimida por Menéndez Pelayo en relación a la poesía popular: “Cese en nuestros vates esa manía de las coplas, de los cantos y de las seguidillas. Si son populares, no son buenos; si son buenos, no son populares.” (en Urrutia, 1986: 28).

sumar, en definitiva, *vectores* a la batalla por la presencia de lo obrero en la historiografía. Seguimos, en este punto, el planteamiento que la investigadora Cristina Somolinos desarrolla en el artículo “Las mujeres hacemos fuerza, aunque los hombres quieran negarlo: culturas domésticas e identidades disidentes en la narrativa social de Dolores Medio” (2019): en él, no solo se lleva a cabo un análisis de la literatura que Medio construye en torno a las amas de casa durante el periodo franquista, sino que sobre todo se denuncia la posición marginal que la escritora ocupa en el canon literario español. Somolinos advierte que *también* la línea historiográfica de rescate deja fuera a la escritora, en gran cantidad de ocasiones, porque considera que su literatura no responde a una idea hegemónica de lo obrero; señala, pues, cómo paradójicamente el discurso heteropatriarcal dominante y su borrado de las huellas del ama de casa se repite, (in)conscientemente, en la historiografía literaria dedicada al realismo social: se obvia repetidamente, afirma, el trabajo doméstico de las mujeres en tanto se concibe la noción de trabajo desde un punto de vista productivista, de manera que este queda automáticamente excluido del rescate obrerista y con ello la obra y las reflexiones de la escritora. Somolinos advierte: una historiografía literaria que pretende oponerse a los borrados franquistas y recuperar la novela social, termina reproduciendo uno de los regímenes de invisibilización principales, aquel que difumina y relega el trabajo de las amas de casa frente a los talleres, las minas o las fábricas.

A la vista de todo ello, cabe preguntarse si existe relación entre la exclusión de las escritoras del canon de la narrativa social escrita durante el franquismo y la construcción de este canon desde este imaginario laboral tradicional, productivo, centrado en el trabajo que se realiza fuera del hogar y dentro de una iconografía del movimiento obrero que privilegia el trabajo en los sectores tradicionales del trabajo manual (la minería, la construcción, la agricultura, la producción fabril, etc.) [...] Lo que implicaría, por tanto, la necesidad de ampliar las categorías de análisis de la narrativa social. (Somolinos, 2019: 229).

El imaginario laboral tradicional, aquel que Federici denuncia en *El salario del patriarcado*, construye categorías dominantes sobre el sentido obrero que dejan fuera el rescate de autoras como Medio, cuya escritura se centra en el trabajo doméstico. Somolinos realiza entonces un recorrido pormenorizado de los estudios, concretos y panorámicos, que rescatan la narrativa social del siglo XX para sostener su hipótesis inicial y detecta cómo a pesar de que las narradoras aparecen citadas continuamente (Soldevila Durante, 2001), su novelística desaparece del plano analítico, de modo que son las novelas escritas por hombres las que sirven como ejemplo y foco del rescate. En el caso, entre otros, de Martínez Cachero (1985: 261), el estudio de la narrativa del siglo XX se divide entre novelas proletarias, centradas en un imaginario productivo de los ámbitos del trabajo, y novelas antiburguesas, “por lo que los dilemas que suscita la cuestión del trabajo de las mujeres de nuevo quedan al margen de estas problemáticas” (2019: 228); lo mismo sucede, advierte, con el estudio historiográfico de Álamo Felices (1996), quien lleva a cabo un análisis pormenorizado de la novela social durante el periodo dictatorial y la presencia de la censura en las novelas; no obstante, en la obra de Felices, afirma Somolinos, solo aparece una novela escrita por mujer: *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité. En otro punto, la autora cita asimismo el trabajo historiográfico del investigador David Becerra, cuyo mérito reconoce, “resulta muy valioso en este sentido

el análisis exhaustivo del contexto histórico y la lectura de estas novelas” (2019: 228), pero en torno al cual detecta el mismo hueco, la misma fisura, “el corpus seleccionado, de nuevo, incide en esta cuestión desde el punto de vista del trabajo productivo” (2019: 228). El estudio de Somolinos ahonda en las contradicciones que se producen durante el rescate de la narrativa social de Dolores Medio: la autora no solo recupera una narrativa olvidada, de reivindicación del trabajo doméstico, sino que también cuestiona y propone nuevas formas de pensar lo laboral en relación con la cultura producida por mujeres. En una línea cercana a Silvia Federici, la autora cuestiona los esquemas básicos del pensamiento obrerista y su aplicación a la recuperación de la literatura; de esta forma, Somolinos amplía las formas de mirar hacia lo obrero y añade un vector a la historiografía contrahegemónica en el que las amas de casa se convierten en agentes: “las amas de casa desarrollaron resistencias cotidianas a las condiciones de vida, la carestía o el precio de los alimentos, quizá menos llamativas y menos estudiadas que las movilizaciones tradicionales del movimiento obrero, pero de gran importancia y calado, que cristalizarán en movilizaciones colectivas a partir de la década de 1970” (Somolinos, 2019: 241). Somolinos se suma a la corriente de la historiografía contrahegemónica, aquella que defiende el rescate de los elementos marginales de la historia, pero lo hace desde un postulado crítico que pretende advertir *otras* ausencias: no solo aquellas que corresponden a la novela social, socialista, proletaria, etc., sino también las que incorporan a las mujeres escritoras y las narrativas de cariz feminista que muestran otros universos de trabajo.

En torno a la figura del escritor y la escritora obrera tiene lugar un proceso similar de ocultación: nuestra voluntad analítica, por ello, continúa la estela de Somolinos en un intento por completar o rellenar las fisuras de un tipo de historiografía que, aunque abre el camino a investigaciones *alternativas*, requiere de una *revisión constante*. Desde los postulados del nuevo milenio, detectamos en la historiografía contrahegemónica un tratamiento desigual con respecto a las autorías obreras, aquellas que proceden, directamente, de autores cuyas condiciones materiales actúan en detrimento de su acceso a la cultura. Los intentos de recuperación de los que partimos presentan nudos de contradicción, entre los cuales la autoridad obrera emerge, junto a las amas de casa, como punto problemático. En la obra *Una generación perdida. El tiempo de la literatura de avanzada (1925-1935)*, el investigador César de Vicente recopila los avances que la historiografía crítica lleva a cabo en las últimas décadas en torno al rescate de la novelística social: así, menciona la labor del Centro de Documentación Crítica que en 2009 inicia un proyecto de recuperación en torno a la literatura de avanzada, y donde “se diseñaron las actividades y publicaciones dedicadas a lo que llamamos Una generación perdida” (2013: 7); también la obra de Arturo Ángel Madrigal, *Arte y compromiso. España 1917-1936* (2002), el catálogo de la exposición *Centenario de la Casa del Pueblo de Madrid*, llevada a cabo en el año 2009; las contribuciones de Francisco de Luis Martín y Luis Arias, entre ellas, *Casas del Pueblo y Centros Obreros socialistas en España* (2009), el monográfico de Víctor Fuentes, *La otra cara del 27: la novela social española, 1923-1939* (1993); o, añadimos, la obra de Álvaro Ceballos (2014), *La retaguardia literaria*, el volumen colectivo de Julio Rodríguez Puértolas, *La República y la cultura. Paz, guerra, exilio* (2009), las contribuciones de Becerra Mayor: *El realismo social en*

España. Historia de un olvido (2017) o “Leer desde la ruptura. Propuesta teórica para explorar el potencial político de una genealogía literaria interrumpida” (2019); también el volumen de Manuel Aznar Soler, *República literaria y revolución* (2010), la obra de Fulgencio Castañar, *El compromiso en la novela de la II República* (1992), el ya citado *Literatura popular y proletaria* (1986), la obra de Alejandro Civantos, *Leer en rojo: auge y caída del libro obrero (1917-1931)* (2017), la propuesta de Pablo Gil Casado, *La novela social española* (1975), las recopilaciones de Gonzalo Santonja, *La república de los libros. El nuevo libro popular de la II República* (1989), *Las novelas rojas* (1994) y, junto a José Esteban, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)*⁴, o el reconocido trabajo de Vilches de Frutos, *La generación del nuevo romanticismo. Estudio bibliográfico y crítico (1924-1939)* (1984)⁵. Los estudios citados se ubican en una línea de recuperación historiográfica antihegemónica, que pretende revertir las dinámicas de canonización de la literatura obrera: desde diferentes planteamientos, todos ellos abogan por una recuperación de lo literario que se encuentra marcada por el vector de lo obrero; partimos, pues, de los descubrimientos históricos que realizan (tanto de acontecimientos como de autorías y novelísticas), sin embargo, pensamos, la autoría obrera ocupa, en la mayor parte de ellos, una posición problemática, conflictiva y, en varios casos, marginal, que requiere una revisitación y un ejercicio de ampliación: de nuevo, con Somolinos, utilizamos como base teórica las contribuciones mencionadas, entre otras, *pero* señalamos también la fisura.

Es significativa, a este respecto, la nota a pie de página que Víctor Fuentes incluye en la página 125 de *La marcha al pueblo...* (1980): “Omito en este trabajo la novela proletaria, propiamente dicha, la escrita por militantes obreros. Otras novelas sociales de este periodo, escritas por Bejarano, Pedro Caba, Luisa Carnés, Corrales Egea y Ángel Samblancat, no creo que modificasen, en sus líneas esenciales, el análisis que hago de la novela social en aquellas fechas” (1980: 125-126). Para el autor, el análisis de las obras escritas *propiamente* por obreros no modifica, en esencia, la hipótesis central del libro ni su labor de recuperación de las narrativas. Los paratextos, pensamos, resultan elementos imprescindibles para el análisis del relato teórico en su conjunto: como ocurre con las cartas que Gramsci escribe a su mujer y en las que estipula una conducta distinta para el subalterno, o las notas a pie de página en las que Marx remite, brevemente, a las mujeres obreras⁶, la apreciación de Fuentes coloca la autoría obrera en un lugar marginal con

⁴ Destacan, especialmente, las obras de Santonja por lo que estas tienen de labor recopilatoria y no solo de estudio del material; así, en sus antologías, se recogen textos, manifiestos, relatos y ensayos de los intelectuales más visibles del nuevo romanticismo: Valle-Inclán, José Díaz Fernández, Antonio Espina, Francisco Pina, Salazar Chapela, Cansinos Assens, Ramón J. Sender, César M. Arconada, César Falcón, Isidoro Acevedo, Julián Zugazagoitia, etc., al tiempo que se da testimonio del catálogo que las editoriales de la época llevan a cabo (Cenit, Fénix, Zeus, CIAP, entre otras).

⁵ En una línea similar se encuentra, asimismo, la labor investigadora y docente del profesor Joan Oleza en el rescate de las escritoras-obreras y burguesas republicanas a partir de su proyecto de investigación y su propuesta didáctica en el Máster de Estudios Hispánicos Avanzados. Agradecemos profundamente su enseñanza y la apertura y continuación de caminos por la senda de la historiografía crítica.

⁶ Federici explicita cómo la referencia de Marx al trabajo doméstico de las mujeres se limita a una nota a pie de página cuyo contenido no se vuelve a mencionar más adelante: “En una nota al pie de una reflexión sobre la determinación del valor de la fuerza de trabajo en «Maquinaria y gran industria», escribe: «Pero puede verse cómo el capital, con vistas a su autovalorización, ha usurpado el trabajo familiar

respecto al estudio central de la obra: los escritores de procedencia obrera se relegan al final del texto y su análisis se homogeneiza con el del resto de escritores, independientemente del origen de clase de estos. También en el apartado sobre los poetas obreros, el autor remite a la importancia de la revista *Octubre* en el desarrollo de las poéticas obreristas y explicita la labor de publicación de literatura popular que lleva a cabo; en este punto, menciona: “Asimismo, estimuló a los jóvenes obreros poetas, y en sus páginas se veneró uno de ellos, Rodrigo Fonseca” (1980: 222); de Fonseca, sin embargo, no se lleva a cabo un desarrollo ni un análisis como autor *propriadamente* obrero, sino que se menciona y se aglutina junto al resto de autores de la nota a pie anterior. También, aparece citado el poeta Plá y Beltrán, “de procedencia obrera, es nuestro auténtico representante de la poesía proletaria o bolchevique” (1980: 223): Fuentes cita los cuatro libros de poesía publicados por el autor (*Narja*, *Epopéyas de sangre*, *Hogueras en el sur* y *Voz de la tierra*), pero no realiza un acercamiento teórico que permita comprender las singularidades de su autoría/autoridad frente a la de otros poetas como Prados o Alberti⁷. El gesto inconsciente, homogeneizador, de Fuentes se completa, también, en el prólogo que Tuñón de Lara escribe para *La marcha al pueblo* y que titula “Las genealogías interrumpidas. Recuperación de los novelistas”: en él, el autor denuncia que existe, en la historiografía española, un “olvido premeditado” de los novelistas sociales contra el que emerge la obra de Fuentes.

No obstante, es en los argumentos que utiliza para defender la recuperación de la literatura olvidada donde emerge, de nuevo, la paradoja: [existe] “un olvido premeditado; y no se nos diga que por razones estéticas, porque nos bastaría con sacar media docena de firmas durante cuarenta años cuyo valor estético nadie es capaz de defender” (1980: 17); Tuñón propone que la recuperación de las narrativas obreras sobre las que trabaja Fuentes es legítima en tanto, estéticamente, pueden competir con las narrativas más visibles; por ello, afirma, el argumento de la estética esgrimido por la crítica dominante es tramposo: “Quedará siempre que el problema central de la literatura no es si está comprometida o no, sino si es buena o mala literatura. Y tengo para mí que una mala literatura no podrá ser nunca revolucionaria” (1980: 19). El autor defiende la recuperación de las narrativas marginales desde el mismo argumento estético que la crítica canónica utiliza para invisibilizarlas; por ello referimos a los nudos de contradicción o paradojas

necesario para el consumo» [...] Sin embargo, no se vuelve a mencionar este trabajo doméstico que «no es posible suprimir totalmente» y tiene que ser reemplazado por productos comprados.” (Federici, 2018: 58).

⁷ La información que Fuentes aporta sobre el poeta es la siguiente: “Junto a Prados y Alberti hay que destacar, en este periodo, a otro poeta revolucionario, hoy prácticamente olvidado, Plá y Beltrán, poeta vinculado al grupo de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios de Valencia. De procedencia obrera, es nuestro auténtico representante de la poesía proletaria o bolchevique, según la definición de Vallejo. En un torrente de energía creadora publica cuatro libros de poesía en tres años: *Narja*, “poemas proletarios” (1932), *Epopéyas de sangre*, “poemas revolucionarios” (1933), *Hogueras en el sur*, “poemas campesinos” y *Voz de la tierra*, “poemas en rebelión” (1935). En 1934 publica su “tragedia campesina”, *Seisdedos*. A pesar de las limitaciones que se impone como poeta proletario, su voz tiene fuerza y frescura, brota de un nuevo manantial hasta aquellos años sin apenas descubrir, el de la literatura popular de carácter político-social; su palabra, que busca esencias y atributos colectivos, tiene un timbre edénico. En uno de los raros escritos sobre el poeta valenciano, el mexicano José Mancisidor, en plena guerra, nos dice: “Ningún poeta con más arraigo entre la gran masa de explotados españoles que Plá y Beltrán. Ni Alberti. Ni García Lorca”. Y lo explica ateniéndose a su procedencia obrera y a su “conciencia de explotado forjada entre explotados también”.” (1980: 223).

de la historiografía crítica: es a partir de sus reflexiones que emergen, con mayor claridad, los puntos conflictivos en la recuperación de lo obrero. Tanto Fuentes como Tuñón de Lara recaen en un procedimiento conflictivo que, en última instancia, juega *a la contra* de las autorías obreras puesto que estas, por un lado, no se tratan específicamente, a partir del componente material que dificulta el acceso al campo cultural y, por otro lado, se defiende su rescate desde argumentos que resultan, en gran cantidad de ocasiones, *tramposos y contraproducentes*: esto quiere decir que al plantear el rescate de la narrativa social, proletaria, socialista, etc., desde la reivindicación de su calidad literaria, de su valor estético, los escritores obreros juegan en desventaja con el resto de autores ya que los patrones dominantes de lo literario, siguiendo de nuevo a Urrutia, no le corresponden originalmente. Aunque existan ejemplos de autores obreros que se adaptan a los patrones estéticos de la burguesía y que, por tanto, pueden ser reivindicados desde el argumento de Tuñón de Lara, una gran cantidad de autorías obreras marginales, que trabajan con otros códigos estéticos, quedan automáticamente desacreditadas; así, desde la propia historiografía crítica, se fomentan procesos que, pensamos, sitúan los casos de agencia obrera en un segundo plano o dentro de la amalgama de las narrativas sociales y proletarias.

En una línea similar apunta la obra de Fulgencio Castañar, *El compromiso en la novela de la II República* (1992): en ella, el autor denuncia explícitamente la ausencia “de un análisis de la novela social escritura durante la II República” (1992: 13). El argumento, que perfila en 1977, se repite en la reedición de 1992, y advierte que son los mecanismos dictatoriales de censura y represión los que evitan la recuperación de un tipo de narrativa crítica y contrahegemónica, de un tipo de narrativa que trabaja, en gran cantidad de ocasiones, con las diferencias de clase y la reivindicación de lo obrero: “Desde los primeros instantes en que decidimos emprender nuestro estudio hemos sido conscientes de que lo que nos hemos propuesto estudiar fue una tentativa frustrada en pleno desarrollo” (1992: 20). Combatir el silencio, el olvido y el menosprecio que sufren durante el siglo XX los escritores y las narrativas críticas, “de izquierdas”, supone una tentativa frecuentemente boicoteada y difícil de asumir. No obstante, a pesar de la posición periférica que Castañar ocupa y la declaración de intenciones que explicita, el rumbo de la recuperación recae, nuevamente, en un lugar común: [refiriéndose a los narradores que hacen una literatura vanguardista comprometida] “Serán estos últimos, a nuestro parecer, los literatos que hacen narrativa comprometida de más calidad; son, obviamente, los narradores en que coinciden todos los críticos que han estudiado este subgénero novelesco: Díaz Fernández, Arconada, Arderius y Sender” (1992: 10). Castañar, en su intento por recuperar las narrativas silenciadas, se decanta por aquellos autores que considera “de más calidad”, aquellos donde la historiografía crítica coincide y en torno a los cuales no hay duda de la valía que representan. Por ello, relega a los escritores propiamente obreros, a un espacio secundario dentro de su trabajo, a no ser que, como Arconada, estén asimilados y aceptados por la crítica en su conjunto:

Aunque nosotros queremos resaltar, a continuación, el valor de la revista *Post-Guerra*, no podemos olvidar la influencia que tuvo en estos años veinte la literatura obrerista que sale de plumas como las de Isidoro Acevedo y Julián Zugazagoitia; también hay que mencionar la que surge de las plumas de literatos anarquistas como Ángel Samblancat; sobre estos autores

volveremos más adelante en nuestro estudio. *Un lugar ínfimo, por la calidad, aunque su peso sociológico sea grande, hay que dar a las novelas proletarias* que difunde la familia Montseny con nombres tan significativos como “La novela libre”, “La novela social” y “La novela ideal”. [...] [Refiriéndose a “La novela social”] Resaltamos esta colección, pese al escaso número de obras publicadas -6- porque las obras ya no proceden de las manos encallecidas de los proletarios como en el caso de las colecciones de Federico Urales, sino que son escritores que procedían de la burguesía o de gente, que pese a su origen proletario y a estar en el movimiento obrero, *habían adquirido una cultura mucho más amplia* que la de los autores de la colección “La novela ideal.” (1992: 41-47).

Castañar explicita, directamente, el lugar *ínfimo* que concede a un tipo de literatura producida propiamente por obreros y que, según el investigador, tiene una calidad literaria insuficiente; por ello, advierte, le otorga mayor importancia al análisis de “La novela social”, donde participan también autores de otras clases con planteamientos izquierdistas, frente a las colecciones de Urales para “la novela social”: la cultura de estos escritores es mayor a la de los proletarios que escriben y ello les legitima y les coloca en un espacio principal en el ejercicio historiográfico. Castañar establece una diferenciación significativa entre las narrativas producidas por autores *propiamente* obreros y aquellos que, aunque politizados y con planteamientos “de izquierdas”, proceden de otras clases sociales: a partir de la bifurcación, el autor declara la falta de centralidad que otorga a los autores de procedencia obrera, salvo si estos forman parte del consenso de la crítica, como ocurre con Acevedo y Zugazagoitia, como excepciones o cuotas obreristas dentro del campo cultural. Castañar se ubica en una línea de valoración cercana a la del propio Sender, figura reclamada y recuperada de forma unánime desde la historiografía crítica: para el autor, “está mucho más lejos de la verdad ese obrero revolucionario que se nos suele presentar quejumbroso, con algo de fraile y de víctima propiciatoria [...] Es preferible, desde todos los puntos de vista, el teatro de los escritores burgueses de izquierda que, dentro de su ideología, intentan dar, sin embargo, a la realidad una interpretación dinámica y dialéctica” (Sender en Castañar, 1992: 75). Sender diferencia entre la falta de calidad que representa el autor propiamente obrero y la dinámica y dialéctica que el escritor burgués, de izquierdas, es capaz de aportar a la literaturas. En otro punto de la obra, es el propio Castañar quien, a través de la descripción histórica de los hechos, explica inconscientemente el procedimiento que él mismo reproduce: así, afirma, durante el siglo XIX, a partir del Romanticismo, la novela popular surgida de los movimientos obreros reivindica el carácter social del arte y propone nuevos modos de entender lo literario; sin embargo, no es hasta la década de los años treinta del siglo XX cuando estas ideas toman forma, precisamente, porque las defienden representantes de otras clases sociales:

Mientras estas ideas aplicadas al arte las habían sostenido *personas de escasos vuelos artísticos*, apenas se había armado polémica, pero cuando en la década de los treinta *creadores de calidad lo asumen*, en los ambientes artísticos se abre un periodo de confrontación que sirve para que se teorice sobre las características y aspectos positivos y negativos de tal enfoque del arte. [La cursiva es mía] (1992: 66).

8 En otro momento, Sender afirma: “En las pocas ocasiones en que he visto teatro obrero en España, me resulta insoportable [...] El nombre de “teatro proletario” era, y es para mí, tan insufrible como un insulto o una calumnia.” (Sender en Fuentes, 1980: 75).

Los autores obreros, admite Castañar, no controlan las reglas del juego que determinan el campo literario; por ello, no son capaces de abrir un periodo de confrontación, sino que este *solo* tiene lugar, solo *se torna audible*, cuando aquellos a los que denomina “creadores de calidad” lo asumen. Los autores obreros, pues, no tienen la capacidad de poner en peligro la constitución burguesa del arte, son los escritores de las clases altas, con presupuestos izquierdistas, quienes marcan los ritmos temporales del cuestionamiento y decretan las batallas que se disputan en el terreno cultural. Castañar hace explícito, en este punto, un funcionamiento de jerarquización entre clases sociales que él mismo reproduce en el intento de recuperación historiográfica: la marginalización consciente de los autores obreros, a quienes en gran cantidad de ocasiones relega a la simple mención, responde a una comprensión del campo literario que prioriza la acción y la agencia de los escritores burgueses, por considerarlos más capacitados y con un desarrollo narrativo de “calidad superior”. Por ello, Castañar considera que la recuperación de la novelística social debe realizarse, como Tuñón de Lara, a partir de la reivindicación de su calidad literaria: la marginación de la novela social es culpa, advierte, de las obras panfletarias realizadas en gran cantidad de ocasiones por los autores propiamente obreros, “se llega a la condenación de la presencia del compromiso en el arte mediante un acientífico proceso de generalización de los defectos de los novelistas mediocres o pésimos” (1992: 77). Son los defectos, afirma, de los novelistas mediocres los que condenan al olvido a la narrativa social; por ello, resulta necesario apartar dicha novela y centralizar la importancia de las obras de aquellos que, para la historiografía crítica, *pueden competir* en igualdad de condiciones con los autores canonizados: esto quiere decir que deben seleccionarse aquellos autores cuya “calidad literaria” es capaz de compararse con la de la metodología tradicional de la historiografía dominantes.

La propuesta, entonces, que Castañar esgrime pretende rescatar del olvido un tipo de narrativa encargada de iniciar *la marcha al pueblo de las letras españolas*: en consonancia con los planteamientos de Fuentes, el autor propone una metodología de rescate de aquellos autores que “bajan” a la arena, o “marchan” hacia el pueblo, en una suerte de proposición cultural que utiliza los reclamos y denuncias sociales como ejes narrativos: “en los momentos críticos, igual que había pasado en Francia, los jóvenes escritores sienten la necesidad de *bajar a la arena de la acción política*, a través de su obra, para contribuir con su esfuerzo a la realización, confirmación o a la defensa del modelo de sociedad que ellos asumen” [La cursiva es mía] (1992: 57). Se reivindica, pues, el rescate de un tipo de narrativa y de autoría que defiende los derechos sociales y denuncia las injusticias, pero que sin embargo desde el inicio se presenta desde una posición de “superioridad”: de forma inconsciente, tanto Castañar como Fuentes utilizan

9 “Durante la década que estudiamos hubo personas de escasa dotación para el arte que utilizaron la creación novelesca para agitar las conciencias dormidas de las masas con una preterición total de los valores de la obra de arte a la finalidad política que le impulsaba a escribir. De este hecho, desgraciadamente repetido en más de una ocasión, se quiso deducir lo nefasto del arte social que se creía exclusivamente como propio de escritores de izquierdas olvidando sus detractores obras notorias por su calidad [...] Sus testimonios son pruebas fehacientes de que, aunque quieran cambiar la sociedad con sus ficciones narrativas, no por esta razón olvidan la importancia que la técnica y la estética tienen en la obra literaria.” (Castañar, 1992: 77).

una retórica en la que el descenso o la marcha se produce “hacia” los estratos obreros o populares, pero no “desde” estos: “allí donde se encuentre un trabajador, un hombre, allí acudirá el novelista de izquierdas para indagar sobre la condición en que se desarrolla su vida” (1992: 82); no es el obrero quien escribe, no hay una focalización en su agencia, sino que es el escritor burgués de izquierdas interesado en los presupuestos obreristas quien reúne la legitimidad para ser rescatado en la historiografía literaria. A este respecto, la retórica reutilizada por la metodología crítica, aquella que alude a la literatura que “baja” o “marcha” hacia el pueblo, emborrona y marginaliza la importancia de las autorías obreras, que no se encaminan *en dirección a*, sino que emergen *desde* el epicentro de los conflictos obreros. También en el estudio reciente de la investigadora Iliana Olmedo, *Itinerarios del exilio* (2014), la apreciación de la literatura propiamente obrera resulta conflictiva: en la obra, la autora lleva a cabo el rescate de la denominada narrativa de avanzada y, más concretamente, de aquella producida desde postulados feministas: novelas que, en definitiva, colocan a la mujer en el centro de los reclamos sociales. Olmedo reivindica la figura y narrativa de Luisa Carnés, a la que enmarca en un contexto cultural convulso y reivindicativo, de estallido de los presupuestos culturales y sociales; la obra de Carnés, advierte, a pesar de la procedencia obrera de la autora, se distingue significativamente de la literatura producida por obreros; la calidad de estas novelas, afirma, es inferior a la de Carnés, figura que comienza a ser rescatada a finales del siglo XX como emblema del feminismo de clase.

A estas novelas, cabría añadir un subgénero paralelo, la “literatura social de carácter no progresista”¹⁰, que se vale de moralejas con un estilo poco cuidado. Entre ellos se encuentran los autores que se acercan al folletón y *las novelas realizadas por autores obreros*, estas obras eran muy frecuentes, y *sus carencias y fallos* literarios se excusaban con el valor testimonial, la denuncia y la condición del escritor. A pesar de que la formación de Carnés asocia su perfil con el de los narradores provenientes de los sectores obreros, *su sentido de la narrativa difiere de ellos*. Tanto por el estilo –los obreristas valoraban más el contenido que la manera de expresarlo– como por la ausencia de referencias ideológicas y doctrina de partido. Aunque Carnés comparte con ellos la exposición de la realidad obrera [...], *su propuesta se vincula más con los autores de clase media*, como Díaz Fernández o Sender. Con ambos coincide en la convicción ética vertida en el texto literario [...] Un realismo subjetivo, que los aleja de la simple mimesis. Esta narrativa conocía bien la tradición, pero no se mantuvo completamente al margen de las corrientes renovadoras que circulaban a su alrededor e incluso incorporaban varios rasgos de la vanguardia estética: tópicos como la ciudad o las máquinas y el uso inusitado de la metáfora. (2014: 117).

Lo que propone Olmedo es el rescate de una escritora obrera, *precisamente* desde la distinción que esta presenta con respecto al resto de autores obreros: así, el vector del origen social compartido, se diluye en pro de una ideología literaria común con los novelistas procedentes de las clases medias y altas. Los autores pertenecientes a la “literatura social de carácter no progresista” no adquieren entidad, no se citan a partir de nombres propios, sino en tanto amalgamas de escrituras que, al margen de su valor social, presentan carencias y fallos que los sitúan en los márgenes de la historiografía, como un tipo de ejercicio narrativo más cercano al testimonio. Carnés emerge de la amalgama compacta de la literatura escrita propiamente por obreros, precisamente, porque muestra

¹⁰ La denominación procede del libro de la investigadora María Francisca Vilches de Frutos, *La generación del nuevo romanticismo. Estudio bibliográfico y crítico (1924-1939)* (1984) (pp. 43-57).

una actitud narrativa distinta, más cercana a los ejercicios retóricos de la burguesía; aunque el cometido de todos ellos es reivindicativo y crítico con el orden social, cercano a postulados socialistas, comunistas y anarquistas, la ejecución del ejercicio literario le permite a Olmedo distinguir y destacar a la autora por delante del cómputo homogéneo de los narradores obreros. En la conversación, no obstante, que llevamos a cabo con la investigadora, “De la (des)memoria a la sociedad del espectáculo. Descubrimiento, trayectoria y repercusión de la figura de Luisa Carnés” (2019), advertimos con ella el riesgo que presenta la etiqueta formulada por Vilches de Frutos y nos interrogamos por los efectos que tiene, sobre la recuperación de las narrativas obreras, la utilización dominante de los criterios de “calidad” y “literatura”; qué implica el gesto historiográfico, en definitiva, que *distingue* a Carnés del resto de autores obreros y, sobre todo, en qué posición los ubica a unos y a otros. Olmedo responde, a este respecto, que la etiqueta empleada por Frutos y reproducida por ella misma es, en ocasiones, inestable, puesto que responde a criterios de calidad puramente históricos y por tanto mutable; “Sin embargo, en el intento por buscar una senda en la cual clasificar a Carnés y vincularla con los autores de su época resulta conveniente para encontrar puntos de contacto y de esta manera poder ubicarla dentro de una historia de la literatura inexistente, cuya hechura requiere justamente la creación de categorías, límites y clasificaciones” (2019: 551). Sin embargo, es necesario, advierte, valerse de las categorías porque son estas las que permiten y facilitan el rescate de Carnés como una autora obrera *excepcional*, que realiza un ejercicio literario diferente al resto de los coetáneos obreros, ya que asimila en gran medida los presupuestos culturales de la narrativa de avanzada. La propuesta historiográfica de Olmedo, que nos permite historizar y profundizar en el rescate de la literatura crítica de los años treinta, recae no obstante en otro nudo de contradicción o comportamiento paradójico: para poder rescatar a una escritora de procedencia obrera, resulta necesario diferenciarla del resto y replegar, a los márgenes, al resto de autorías/autoridades propiamente obreras porque estas se asocian, directamente, con la baja calidad y la literatura panfletaria.

Percibimos, pues, una *descompensación* significativa en la historiografía crítica: aunque esta lleva a cabo un proceso contrahegemónico de recuperación y rescate de las narrativas sociales, proletarias, socialistas, etc., del siglo XX, en definitiva, un rescate de los momentos históricos en que la literatura y lo marginal/obrero entran en contacto, lo hace a través de una jerarquía que emborrona la figura del autor obrero: así, pensamos, existe una tendencia común a considerar como objeto *digno* del rescate a los escritores procedentes de las clases medias y altas que comulgan con presupuestos izquierdistas, dando lugar a una denuncia histórica que, sin embargo, resubalterniza al autor obrero, le niega interés y, por tanto, evita profundizar en las implicaciones de su agencia dentro del campo cultural. Algunos de los nudos principales de contradicción o paradojas de la historiografía contemporánea apuntan, en este sentido, a) hacia la homogeneización de las autorías: como en el caso de Fuentes, los autores obreros tienden a ser considerados en tanto que *equivalentes* al resto de escritores izquierdistas, lo cual impide un estudio pormenorizado de la forma en que su procedencia de clase incide (o no) en el tipo de narrativa que desarrolla. Al evitar el rescate focalizado de las procedencias marginales, el análisis de la narrativa pierde un aspecto importante de profundidad: hasta qué punto

las autorías obreras refuerzan o cuestionan los presupuestos del campo cultural, qué efectos tiene todo ello en su identidad y en su narrativa, qué cantidad de autores obreros accede al discurso audible y, en definitiva, qué supone para la transformación de los imaginarios simbólicos la llegada de estos al escenario de lo público. b) Por otro lado, también la historiografía crítica recae en un tipo de valoración o legitimación basada en planteamientos que son, originalmente, distintos a aquellos elegidos o familiarizados con la clase obrera: el rescate y la validez de las autorías se realiza desde patrones dominantes del campo cultural burgués, lo cual genera invisibilizaciones y marginalidades de todos aquellos escritores obreros que no se ajustan a los patrones estéticos del momento histórico. c) La formulación y el crecimiento de la actitud historiográfica crítica se plantea, en gran cantidad de ocasiones, desde un combate por lo estético que, en lugar de escapar a las lógicas dominantes, las reproduce y pretende *competir con* ellas: se reivindican autores y obras marginalizados a través de su valía estética, la cual, se afirma, puede rivalizar en igualdad de condiciones con la de los autores canonizados. En lugar de proponer distintos modos de ver y entender el hecho literario, se compete en un mismo terreno en el que la novelística social, proletaria o socialista *también* tiene derecho a ser recuperada: en la línea de Tuñón de Lara o Castañar, el rescate de las narrativas sociales se presenta bajo el revés de los mismos argumentos usados por la crítica hegemónica para relegarlas a un segundo plano.

Resulta en este punto significativo el intercambio entre los investigadores David Becerra y Luis Martín-Cabrera en torno a la recuperación de la obra del escritor Armando López Salinas: relegado a los márgenes de la historiografía, Salinas ocupa una posición casi invisible en el canon literario español y su producción narrativa permanece, hasta entrado el nuevo milenio, prácticamente inaccesible; frente a ello, ambos investigadores llevan a cabo una labor de rescate que, aunque se afronta de forma similar, encuentra un punto de discrepancia. En el prólogo a la novela *Año tras año* (1960), Martín-Cabrera advierte: “Becerra afirma que a pesar de su austeridad literaria, *La mina* tiene calidad literaria y una clara voluntad de estilo y analiza incluso las metáforas, personificaciones y la adjetivación de la primera página de la novela [...] Creo sinceramente que es un error plantear la defensa de las novelas de López Salinas en estos términos” (2014: 46). Los dos investigadores realizan un acercamiento a la narrativa clandestina del periodo franquista, rescatan materiales censurados y reivindican la importancia de una figura autorial que, no solo procede de la clase obrera, sino que escribe también *para* ella. No obstante, advierte Cabrera, utilizar el argumento de lo estético para rescatar y legitimar la validez de Salinas resulta contraproducente, puesto que implica el uso de categorías dominantes (calidad literaria y estilo) que sirvieron, precisamente, para marginalizar su obra: “en lugar de mostrar que López Salinas escribe, en realidad, muy bien, hay que cuestionar las nociones mismas de calidad literaria y estilo” (2014: 46). La discrepancia entre ambos investigadores responde, pues, a uno de los nudos de contradicción principales que colocan a la figura del autor obrero en un espacio ambiguo y complejo.

A pesar de las aportaciones significativas y los recursos históricos y literarios que la historiografía crítica presenta, planteamos, siguiendo de nuevo a Somolinos, una

metodología alternativa¹¹ que permite rellenar los huecos y las fisuras: así, el objetivo del presente capítulo reside, precisamente, en el análisis pormenorizado de dos autorías obreras a partir del denominado enfoque de los “escritores imposibles”. Nuestra investigación se pretende como una ampliación de la nota al pie de Fuentes, como una focalización concreta en la omisión de la novela proletaria *propriadamente dicha*: esto es así porque aceptamos, por un lado, que sí existen modificaciones y variantes en los autores de origen obrero y, por otro lado, porque asumimos la necesidad de visitar la jerarquización de las autorías y los criterios que se utilizan en torno a ellas. En la metodología dialéctica, en el diálogo que se establece entre el análisis de clase y el enfoque subalternista, la figura del escritor obrero emerge como foco de conflicto y permite no solo comprender las autoridades del campo literario, sino también las proposiciones simbólicas de las narrativas del siglo XX: como Somolinos, pensamos, el *modo de ver* desde el origen de clase de los escritores y los distintos regímenes de subalternidad permite completar una propuesta historiográfica que debe pretenderse en tanto que *caleidoscópica*: ya que las intersecciones entre lo literario y lo obrero son plurales, también los análisis deben escapar a las categorizaciones inamovibles y descubrir, ya desde los postulados del nuevo milenio, otros vectores determinantes. Junto a las narrativas escritas por mujeres o las consideraciones marginales de las amas de casa, la figura del autor obrero se presenta como un vacío cuya potencialidad está todavía por explorar: solo desplazando, pensamos, las nociones dominantes del heteropatriarcado, el trabajo productivista o la calidad literaria, pueden emerger en la superficie otras figuras controvertidas que revisitan los parámetros del campo cultural y activan sentidos de lo obrero complementarios¹².

Por ello, escogemos a Luisa Carnés y Juan Marsé como paradigmas del análisis que, más adelante, puede ser aplicado a otras autorías¹³: ambos han sido víctimas, históricamente, de los nudos de contradicción de la historiografía crítica; en el caso de Carnés, su figura se desconoce y recae en una desmemoria prolongada, de setenta y cinco años de duración, en gran medida debido a su condición de mujer obrera y exiliada en el país mexicano; aunque la autora ocupa, en el nuevo milenio, una posición de interés para la crítica, el tratamiento de su figura responde a unos procesos de canonización y rescate desde los cuales la presencia de las mujeres obreras y escritoras resulta marginal, casi inexistente. Pretendemos, pues, no utilizar su rescate como un elemento de distinción con respecto a otras autorías obreras, sino precisamente emplear su figura para problematizar

¹¹ Alternativa, pero, evidentemente continuista y deudora de los avances que la historiografía crítica aporta al estudio de lo obrero y su relación con la cultura.

¹² En el Capítulo III completamos ese gesto de continuación y ampliación de la historiografía crítica y observamos, junto a las NLO producidas por obreros, otras NLO de carácter obrerista cuyas autorías no necesariamente parten de un origen biográfico en desventaja. El objetivo es, en definitiva, abrir los lugares desde donde se mira a esa relación compleja obrero-cultura y hacerlo no solo desde paradigmas unidireccionales.

¹³ Luisa Carnés y Juan Marsé son, precisamente, dos autorías que han escapado durante un prolongado periodo de tiempo a los estudios de la historiografía crítica en su mayor parte: la autora, por ocupar una posición extremadamente marginal en el seno de la literatura de avanzada (como mujer y obrera) y el autor por escapar a las codificaciones canónicas de la prototípica literatura obrerista. Nuestra metodología alternativa pretende usarlos como modelos o, mejor dicho, como ejemplos y “moldes” para futuros análisis que descubran autorías obreras opacadas, silenciadas o desplazadas.

las condiciones materiales, el modo en que estas determinan y delimitan la entrada en el campo cultural y el tipo de narrativas en el que, en ocasiones, desembocan. Por su parte, Marsé representa una figura complementaria en el análisis: se instaura, en el campo literario español, como una presencia notable, canonizada y legitimada por la crítica; sin embargo, es la presencia de su origen obrero lo que, en gran cantidad de ocasiones, se borra o se enfoca desde presupuestos reduccionistas en tanto es el propio autor quien explicita la separación con postulados obreristas. Desde un posicionamiento político distinto al de Carnés, no obstante, la presencia de Marsé en el campo literario de la Transición resulta significativa: no solo por su excepcionalidad, sino por el modo en que inconscientemente construye un universo narrativo que cobra sentido *solo* desde el origen de clase. En ambos casos, sin embargo, la historiografía crítica o bien ha obviado su presencia o bien la ha enfocado desde planteamientos dominantes¹⁴: por ello, pensamos, el análisis de los “escritores imposibles” permite abrir otra vía, otro modo de mirar, que centra la atención en las autoridades, pero también en los funcionamientos del campo literario y en los valores simbólicos de las narrativas que, se reconozcan o no como obreras, proceden de un origen material en desventaja.

¹⁴ O, dicho de otro modo: utilizamos a Carnés y Marsé para ejemplificar zonas de oscuridad o carencia en la historiografía crítica que escapan a la noción dominante de lo obrero. Si abrimos y multiplicamos los modos de mirar hacia lo obrero y lo subalterno, nos encontramos con una mayor riqueza de autorías, de irrupciones o salidas del campo, de opciones vitales y de ideologías literarias. En definitiva, pensamos que un estudio de las agencias subalternas en la literatura tiene más sentido si se contempla la rica variedad de NLO que existen.

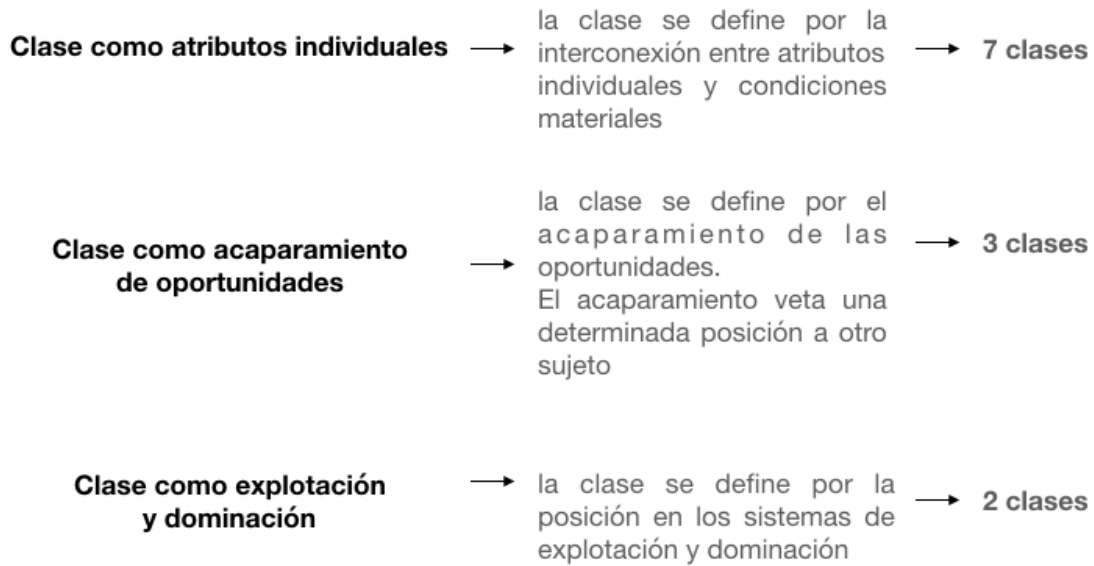
1.2. Hacia la conceptualización del escritor *imposible*: propuesta metodológica

En la década de los años sesenta, los historiadores marxistas británicos proponen un modo *alternativo* de entender la Historia que pretende recoger, en la medida de lo posible, las historias subalternas, aquellas producidas por los sujetos marginalizados, ausentes de los lugares audibles de enunciación. En la matriz de sus planteamientos, en la voluntad por fijar la atención en *otros* sujetos que hablan y no son escuchados, existe una *potencialidad* que puede ser aplicada y extendida hacia otros campos de investigación; así, en una suerte de desplazamiento de lo histórico a lo literario, hacemos propia la imagen metafórica del eje thompiano “arriba-abajo” para observar y detectar la entrada al terreno literario de los autores y autoras obreras: el objetivo es aplicar la metodología marxista británica al campo cultural y llevar a cabo un análisis “desde abajo”¹⁵, es decir, a partir de las figuras de los escritores obreros, que han sido estudiados como sujetos con escasa importancia dentro de los procesos culturales e históricos de la España contemporánea. Aunque la metodología inicial de los HMB se centra en procesos historiográficos, nuestro planteamiento propone visitar la Historia *de la literatura* desde el conjunto de relaciones sociales, sus procesos de oposición y sus lógicas de subalternización. Siguiendo a Mercè Picornell en este punto (2019), no pretendemos identificar “*quiénes* son los dominados”, sino más bien qué tipo de regímenes de dominación funcionan para colocar a unos y otros sujetos “arriba” y “abajo”: esto es, el análisis del autor obrero no pretende señalar y recontar las autorías en una suerte de recuperación aislada, sino ahondar en las implicaciones de la misma, en sus efectos disruptivos (o no) dentro del campo cultural y en las narrativas que produce. El rescate *desde abajo* se centra, entonces, no en la marcha *hacia* el pueblo, sino en la marcha *desde* el origen popular y obrero; el objetivo es detectar las tensiones, contradicciones y aportaciones que un enfoque subalternista y de clase aporta al análisis de lo literario. O, dicho de otro modo: rescatamos la historia “desde” con el fin de contar ambas (*desde/hacia*) y comprender si aquella producida por los propios obreros se contrapone a la Norma literaria hegemónica o si presenta valores alternativos o modificaciones sustanciales de los valores estéticos dominantes.

Para ello, no obstante, para *observar la literatura desde abajo* y explorar los matices de las autorías obreras, resulta significativa la conceptualización que Pierre Bourdieu realiza de las clases sociales y el modo en que estas se ven, también, determinadas por el acceso a lo cultural; en los planteamientos del sociólogo francés, las condiciones materiales de partida del obrero entran, pues, en relación directa con los elementos del terreno literario y posibilitan una mirada multidimensional en torno suyo. Es en *Los herederos: los estudiantes y la cultura* (1964) y en *La distinción: criterio y bases sociales del gusto* (1979), donde Bourdieu lleva a cabo, de forma específica, una definición de las clases sociales que aparece estrechamente vinculada al elemento de lo cultural; en relación con el esquema de variantes que Olin Wright perfila al comienzo de su obra, la teoría bourdeana se ubica en el primer eje.

¹⁵ Recuérdese que, en nuestra propuesta metodológica, usamos constantemente el diálogo entre tradiciones: al tiempo que nos acogemos a los aportes del eje thompiano, ese *mirar desde abajo*, lo hacemos desde las advertencias del enfoque subalternista y viceversa.

Tres procesos causales que afectan a las clases



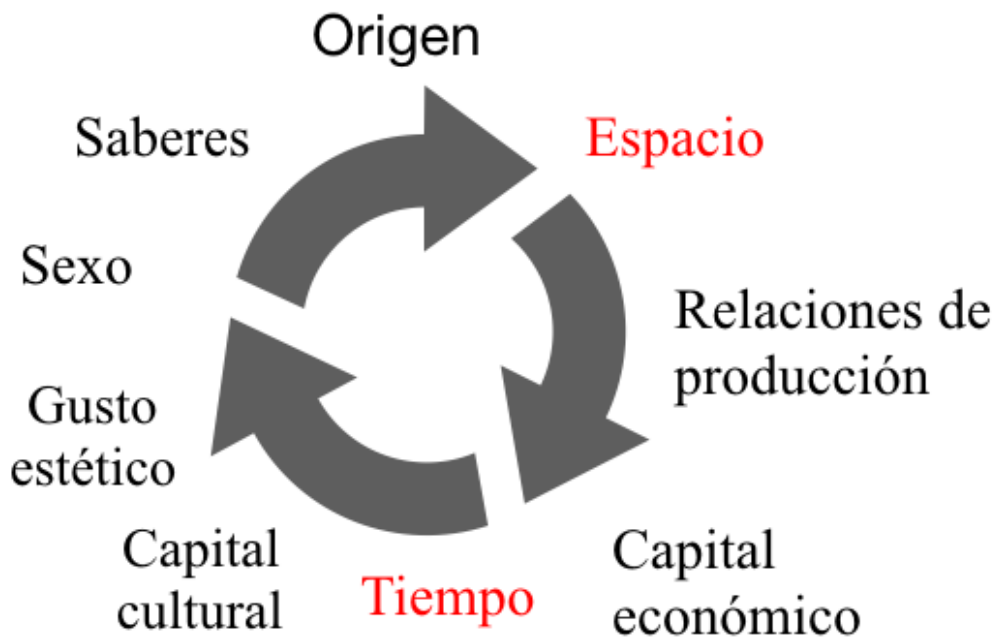
Esquema propio: tres procesos causales, de Olin Wright

Según el primer proceso causal, la clase social se define por un conjunto de atributos individuales que entran en relación directa con las condiciones materiales en lo que Bourdieu identifica como “la estructura de relaciones de clase”, esto es: en cada clase social se producen una serie de inercias relacionales que tienen que ver con el origen familiar, la disposición geográfica y espacial, pero también con la forma en que el sujeto se relaciona con el tiempo, con los saberes como herencia simbólica o con el propio gusto estético. Para el autor, una clase social (en este caso, la obrera) no puede ser definida por una propiedad, ni por la suma aislada de propiedades, ni siquiera por una cadena de propiedades ordenada a partir de una propiedad fundamental (como suelen ser las relaciones de producción): por el contrario, la clase social se entiende como una *estructura* de relaciones entre todas las propiedades pertinentes, se le confiere valor a cada una y a los efectos que tienen sobre las demás. La conexión entre los atributos individuales y las condiciones materiales se produce de forma multidimensional, compleja, no de manera aislada, sino como una sintonía general.

La clase social no se define por una propiedad (aunque se trate de la más determinante como el volumen del capital) ni por una suma de propiedades (propiedades de sexo, de edad, de origen social o étnico –proporción de blancos y negros, por ejemplo, de indígenas y emigrados, etc.-, de ingresos, de nivel de instrucción, etc.) ni mucho menos por una cadena de propiedades ordenadas a partir de una propiedad fundamental (la posición en las relaciones de producción) en una relación de causa a efecto, de condicionante a condicionado, sino por la estructura de las relaciones entre todas las propiedades pertinentes, que confiere su propio valor a cada una de ellas y a los efectos que ejerce sobre las prácticas. (Bourdieu, 2002: 104).

Para Bourdieu, entonces, las propiedades pueden variar, constantemente, de un sujeto a otro, pero las *inercias generales* son siempre compartidas y se modifican

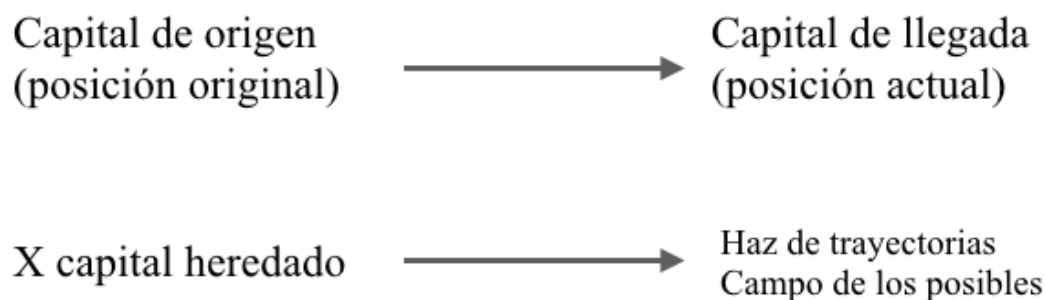
conjuntamente en cada época histórica. Podríamos afirmar que aquello que permite comenzar a intuir desde presupuestos teóricos a una clase social es una suerte de “constelación” donde cada satélite funciona en relación con el resto y donde las inercias relacionales dan sentido al conjunto; pensemos, como ejemplo, en los vectores de “tiempo” y “espacio” para comprender el funcionamiento del esquema de relaciones de Bourdieu:



Esquema propio: estructura de relaciones

Cada clase social, advierte, establece unas formas generales de relación con la temporalidad, entendida por una parte como el tiempo del que disponen los sujetos para realizar actividades y, por otro lado, entendida como la forma en que se relacionan con presente, pasado y futuro. Los estudiantes de clase obrera sobre los que Bourdieu y Passeron basan su análisis en *Los herederos*, parten de una desventaja temporal que es doble: por un lado, porque ejercen simultáneamente trabajos manuales y estudian, con lo cual apenas cuentan con tiempo para realizar correctamente el esfuerzo intelectual; arrastran unas exigencias que cortocircuitan con los propósitos intelectuales; pero, por otro lado, señalan, la relación que dichos estudiantes establecen con el futuro en el terreno educativo es una relación cerrada e imposible puesto que no tienen apenas opciones de prosperar en el ámbito intelectual; al mismo tiempo, la relación con el pasado es entendida en clave de inferioridad frente a los estudiantes de clase alta, cuyas herencias simbólicas son superiores. El estudiante obrero, advierte Bourdieu, apenas cuenta con un bagaje cultural heredado del seno familiar: “Para unos el aprendizaje de la cultura de la élite es una conquista, pagada a alto precio; para otros, una herencia que encierra a la vez la facilidad y las tentaciones de la facilidad” (Passeron y Bourdieu, 2003: 41). De esta

forma, en la “constelación” que da forma al esquema de relaciones, los vectores de “capital económico”, “capital cultural heredado” y “origen”, entre otros, determinan la distribución del “tiempo” en un estudiante de clase trabajadora: no solo en su relación física presencial (tener o no tener tiempo para estudiar), sino también en lo que podríamos denominar su proyección identitaria (cómo se imagina en el futuro y qué bagaje económico y cultural le ofrece su pasado). De igual forma funciona el segundo vector del esquema: el “espacio” se ve constreñido también por la clase social del individuo, por un lado, en tanto el espacio geográfico funciona como catalogador (los barrios obreros se constituyen en tanto perímetros marginales en términos económicos y culturales) y, por otro lado, en tanto el espacio social determina la circulación de los valores sociales y las identidades. Esto quiere decir, pues, que los vectores de “capital económico” y “origen”, entre otros, determinan el “espacio” en que el individuo se desarrolla, así como los valores que aprehende y las capacidades que adquiere en él. La estructura de relaciones de Bourdieu implica, en este punto, la constitución del denominado “haz de trayectorias”.



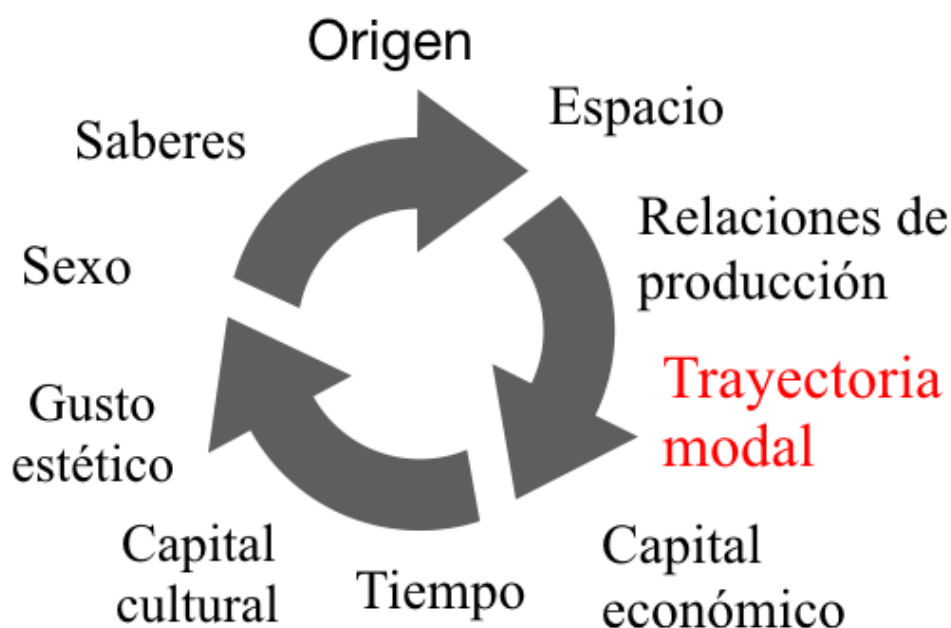
Esquema propio: haz de trayectorias

Cada punto de partida, afirman los autores, cada posición original, tiene una serie de puntos de llegada prefijados; el capital de origen (simbólico, económico, cultural) establece un capital de llegada dentro de un haz de trayectorias, esto es: según las condiciones de existencia de cada sujeto, este se orienta hacia un campo de los posibles. Cada “constelación” implica universos de llegada diferentes. Al recorrido “previsible”, Bourdieu lo denomina la *trayectoria modal* y afirma, esa trayectoria forma parte de los factores constitutivos de una clase social: es decir, que en el interior de la constelación de factores que definen a una clase social, la trayectoria social es una más. La clase obrera, advierte, tiene también definidas y pautadas una serie de trayectorias modales que se transitan con la suficiente frecuencia como para ser asociadas a la caracterización de lo obrero.

Los individuos no se desplazan al azar en el espacio social, por una parte porque las fuerzas que confieren su estructura a este espacio se imponen a ellos [...] y por otra parte porque ellos oponen a las fuerzas del campo su propia forma de disposiciones, es decir, sus *propiedades* [...] A un volumen determinado de capital heredado corresponde un *haz de trayectorias* más o menos equiprobables que conducen a unas posiciones más o menos equivalentes- es el *campo de los posibles* ofrecido a un agente determinado y el paso de una trayectoria a otra depende a menudo

de acontecimientos colectivos -guerra, crisis, etc.- o individuales -ocasiones, amistades, protecciones, etc.- (Bourdieu, 2002: 108).

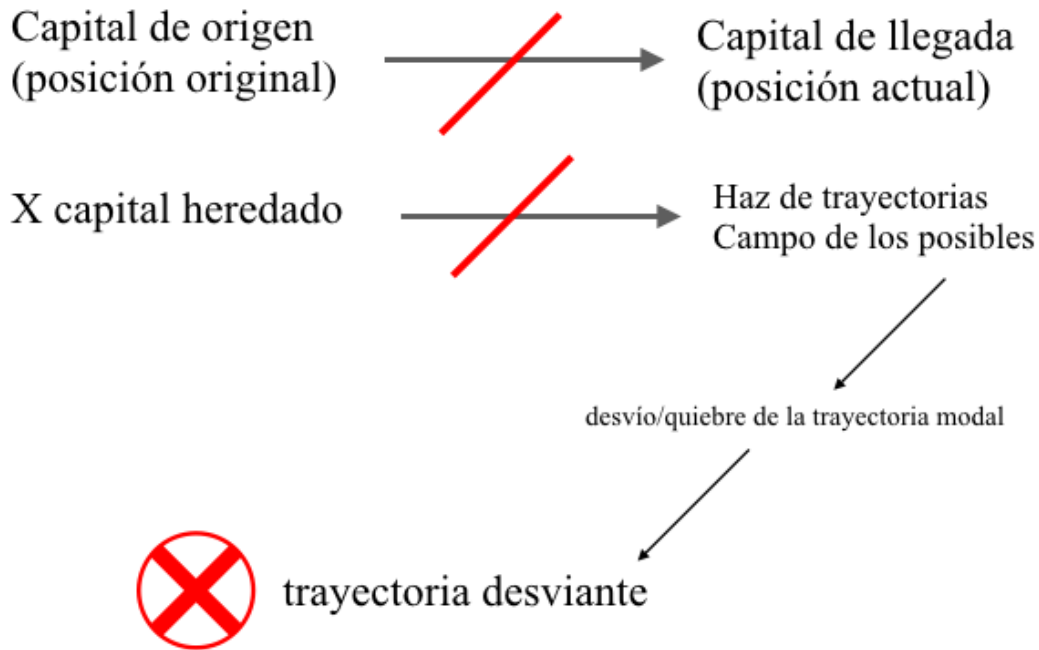
El desplazamiento de los individuos por el espacio social, advierte Bourdieu, no es casual ni aleatorio, sino que responde, precisamente, a una serie de trayectorias delimitadas que proceden del esquema de relaciones de su clase social. Frente a un volumen determinado de capital(es), al sujeto le corresponde un conjunto de trayectorias, más o menos previsibles, que desembocan en *posiciones* concretas: estas constituyen, advierte, el campo de los posibles. Así, la “trayectoria modal” se suma, como un elemento más, al esquema de relaciones que delimitan la clase social y comparte importancia junto al “origen”, los “saberes”, el “sexo” o el “gusto estético”, entre otros. A este respecto, Bourdieu advierte que la integración inconsciente del esquema de relaciones y, por tanto, de las trayectorias modales prefijadas, suponen un “proceso de duelo”. Los relatos y las narraciones del espacio social, habitualmente, convierten en *natural* la relación del haz de trayectorias, es decir, naturalizan y hacen pasar por inamovible la relación entre las “aspiraciones” del individuo y su “realización”: el individuo fabrica su propio duelo, entonces, al asumir los relatos de asociación de la trayectoria modal, es decir, al asumir identitariamente un futuro construido, marcado y limitado socialmente.



Esquema propio: trayectoria modal

No obstante, y en este punto la teoría bourdeana se torna imprescindible para el análisis de los autores obreros, Bourdieu advierte que las trayectorias modales responden a un esquema de *frecuencias*: esto es, se corresponden con los recorridos más frecuentes, naturalizados y previsibles, *pero* ello no implica que sean inamovibles. Para el autor, las trayectorias modales describen los recorridos *más comunes* de cada clase social, no

obstante, estos pueden ser transgredidos y modificados a través de la denominada “trayectoria desviante”: cuando un sujeto, por diferentes causas, se desvía consciente o inconscientemente de la trayectoria modal que le corresponde y escapa del haz de caminos posibles, inicia una *trayectoria desviante* en tanto transgrede y modifica los recorridos más frecuentes dentro de su clase social.



Esquema propio: trayectoria desviante

La caracterización que Bourdieu realiza de las clases sociales, entonces, se ajusta al esquema fundacional del campo y el *habitus* en tanto existe una estructura general con inercias similares, deterministas, y al mismo tiempo un comportamiento individual que puede modificar, en cierto modo, dicha estructura: así, la trayectoria desviante supone un quiebre de los recorridos más previsibles de la clase obrera y abre una puerta de acceso a otros escenarios. A este respecto, advierte Bourdieu, cuando el desvío se produce, el sujeto suele sentir el desplazamiento: por ejemplo, el estudiante de clase baja que rompe los límites de lo predecible y forma parte de un terreno no-esperado (estudios superiores, producción de cultura audible, etc.) experimenta el denominado “sentimiento de irrealidad”; esto es, accede a un universo cuya realidad y normas desconoce en gran medida, de modo que siente su inadecuación o adaptación artificial al nuevo terreno¹⁶. En este sentido, Bourdieu explica cómo los estudiantes de clase baja memorizan el plano del Partenón de Atenas sin haber podido salir jamás de su provincia. La trayectoria desviante

¹⁶ Es este un elemento común en las narrativas literarias obreras del nuevo milenio: especialmente, en autores como Javier Pérez Andújar, Anna Pacheco o José Ignacio Carnero entre los cuales emerge un sentimiento de “impostura” que viene provocado por el origen de clase y la inserción en ambientes burgueses.

suele producirse desde una percepción identitaria que reconoce, aunque intuitivamente, el quiebre, y desplaza al sujeto hacia un universo de referencias poco familiares. Es en esta ruptura donde, pensamos, se ubica el autor y la autora obrera: su llegada al campo cultural rompe la armonía construida de las disposiciones/trayectorias y da forma a una figura problemática: la del escritor *imposible*. Nombramos como escritor imposible, en este punto, a todo aquel autor de origen obrero que rompe la trayectoria modal de su clase social y entra en el estatuto literario en posición de desventaja o *herejía*.

Aquellos que, dentro de un estado determinado de la relación de fuerzas, monopolizan (de manera más o menos completa) el capital específico, que es el fundamento del poder o de la autoridad específica característica de un campo, se inclinan hacia estrategias de conservación -las que, dentro de los campos de producción de bienes culturales, tienden a defender la ortodoxia-, mientras que los que disponen de menos capital (que suelen ser también los recién llegados, es decir, por lo general, los más jóvenes) se inclinan a utilizar estrategias de subversión: las de la *herejía* (Bourdieu, 1976b: 137). [La cursiva es mía] (Gutiérrez, 2005: 32).

En la teoría bourdeana, aquellos sujetos que entran en un campo determinado en posición de inferioridad, esto es, con menor capital (cultural, simbólico, económico) y experiencia histórica, llevan a cabo estrategias de herejía para intentar sobrevivir en él; entendemos, pues, al escritor imposible, aquel de origen obrero, como un hereje, ya que accede al terreno literario de forma excepcional, esto es, su esquema de trayectorias no se dirige, *con frecuencia*, hacia dicho lugar. En *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*, la investigadora Alicia B. Gutiérrez rescata una de las imágenes metafóricas que el sociólogo emplea para referir a los sujetos cuyas trayectorias modales se truncan: el efecto don Quijote nos sirve en este punto, pensamos, para delimitar la figura del escritor imposible. Para Bourdieu, la inercia más frecuente en las clases sociales es aquella que ajusta, de forma duradera, las condiciones objetivas y el *habitus*: esto quiere decir que, lo más probable estadísticamente, es que se produzca un ajuste entre las condiciones materiales del obrero y su *habitus* (exterioridad e inferioridad)¹⁷: “la mayor parte de los agentes sociales se encuentran estadísticamente expuestos a encontrar circunstancias semejantes u homólogas a aquellas en las cuales se formaron sus disposiciones, y por ello, a vivir experiencias que tienden a reforzar esas disposiciones” (Gutiérrez, 2005: 75), esto es, el autor remarca que, en realidad, lo más probable estadísticamente es que los individuos experimenten un ajuste entre las disposiciones generales de su clase social y el *habitus*, esto es, que habiten de forma prolongada las trayectorias modales, predecibles y ajustables. No obstante, y dado que el *habitus* no es inmutable ni duradero, puede ocurrir que el sujeto, al tomar la trayectoria desviante, rompa la sintonía original entre las condiciones objetivas y el *habitus* y la redefina hacia otros lugares.

En este caso, advierte, se produce el efecto don Quijote: “Cuando el sentido del porvenir probable se encuentra desmentido y las disposiciones aparecen como “mal ajustadas” a las opciones objetivas -el “efecto Don Quijote”-. Es decir, en el caso en que

¹⁷ “En resumen, el ajuste anticipado del *habitus* a las condiciones objetivas constituye un caso particular de lo posible (sin duda el más frecuente) de las relaciones entre las disposiciones y las condiciones, que se da sólo en el caso en que las condiciones de producción del *habitus* y las condiciones de su funcionamiento sean homólogas.” (Gutiérrez, 2005: 75).

los *habitus* funcionan como “a contratiempo” y las prácticas no son adecuadas a las condiciones presentes porque están objetivamente ajustadas a las condiciones pasadas” (2005: 75). Para Bourdieu, la trayectoria desviante implica una posibilidad, aunque poco probable, de cambiar el *habitus* y las inercias que se aprenden y asumen a través de las condiciones objetivas de cada clase social: esto quiere decir que aquello que es asumido como natural, como razonable para cada individuo, se transforma a partir de la desautomatización del *habitus*. Así, advierte, el *habitus* permite asumir como propios los límites de lo posible e imposible, “los agentes sociales son razonables, no cometen locuras (“esto no es para nosotros”) y sus estrategias obedecen a regularidades y forman configuraciones coherentes y socialmente inteligibles” (2005: 77). En este sentido, el *habitus* es aquello que permite hacer aceptable las posiciones sociales como naturalizadas y razonables, como posiciones del espacio social incorporadas. No obstante, dado que llevan a cabo una trayectoria desviante, los escritores imposibles sufren el efecto don Quijote al desajustar, consciente o inconscientemente, el *habitus* y las condiciones objetivas de la clase social de donde proceden¹⁸: aquello que era razonable y natural se desautomatiza. El cambio, añade, puede llevarse a cabo no solo a través de la trayectoria desviante, sino también a partir de la autoconsciencia obrera o la alianza democratizadora con investigadores o sujetos procedentes del ámbito intelectual.

En este punto, pensamos, la metodología de los escritores *imposibles* permite partir de un esquema de actuación concreto (trayectoria desviante > campo de los imposibles > modificación del *habitus*) y abordar, desde ahí, tres aspectos complementarios y multidimensionales de la relación entre lo obrero y la cultura: a) por un lado, la forma en que se desarrollan diferentes trayectorias desviantes en momentos históricos diversos de la España contemporánea, es decir, en qué medida delimitan y cómo funcionan las condiciones objetivas para los obreros que acceden, finalmente, al campo cultural, cuáles son las limitaciones laborales, familiares o económicas que experimentan, cómo se produce el “asalto” a la ciudad sitiada y qué actitud adoptan dentro de ella; b) por otro lado, qué tipo de narrativas se producen desde el efecto don Quijote: qué estéticas proponen y qué valores ideológicos circulan en las narrativas de los autores obreros que, desde el extrañamiento inicial, acceden a un terreno no familiar; c) y, por

¹⁸ “Por otro lado, el *habitus* constituye un sistema de disposiciones duraderas, pero no inmutables. El encontrarse enfrentado a situaciones nuevas, en el contexto de condiciones objetivas diferentes a aquellas que constituyeron la instancia de formación de los *habitus*, presentan al agente social instancias que posibilitan la reformulación de sus disposiciones. Otra manera posible de introducir cambios en los *habitus* es pensable a través de un proceso de autosocioanálisis, mediante el cual el agente social pueda explicitar sus posibilidades y limitaciones, sus libertades y necesidades contenidas en su sistema de disposiciones y con ello, tomar distancias respecto a esas disposiciones (Bourdieu y Wacquant, 1992). Otra posibilidad de cambiar el *habitus* es a través de un proceso de autosocioanálisis [...] Es decir, mediante un análisis reflexivo de uno de los condicionantes objetivos de las propias prácticas, *el agente social puede permitirse trabajar para modificar sus percepciones y representaciones de los condicionantes externos de sus prácticas*, y de ellas mismas, y por lo tanto elaborar estrategias diferentes de acción” [La cursiva es mía] (2005: 75). Además, añade Gutiérrez, existe otro proceso de autoanálisis que viene provocado y acompañado, precisamente, por el investigador: “Ahora bien, este proceso “individual”, puede estar asistido por el investigador, quien, en situación de entrevista –bajo ciertas condiciones, que aseguren una comunicación no-violenta-, puede abrir alternativas y contribuir a crear condiciones de posibilidad para que los agentes encuestados construyan sus propios puntos de vista sobre ellos mismos y sobre el mundo social, y hagan manifiesta su posición en el mismo.” (2005: 76).

último, cómo se relaciona el campo cultural con ello: qué discursos circulan en torno a los autores imposibles, cuál es la frecuencia de acceso y hasta qué punto el terreno literario reconoce como extraño el *habitus* obrero. Al mirar la literatura *desde abajo*, en consonancia con los historiadores marxistas británicos, la figura del escritor obrero aparece como *rara avis*, como personaje conflictivo que, contra las frecuencias más habituales de su clase social, irrumpe en un escenario poco común: es en su recorrido desviante donde emergen, precisamente, nuevos matices para la historiografía crítica que permite añadir al rescate general la especificidad de una figura problemática y rica en variantes. Así, pensamos, la terminología pone de manifiesto los tres planos del conflicto puesto que al nombrar como “imposible” al escritor apelamos, por un lado, al haz de trayectorias de la clase obrera, a la escasez de su presencia en el campo cultural y al cariz específico que presenta con respecto al resto de escritoras; de esta forma, contra la dinámica generalizada de la historiografía crítica, el autor y la autora obrera aparecen como elementos con un análisis específico que aportan complejidad al rescate y, sobre todo, presentan un esquema de relación entre lo obrero y lo cultural que resulta conflictivo y múltiple.

2. ESCRITORA *IMPOSIBLE* 1. LUISA CARNÉS: UNA TRABAJADORA MANUAL EN EL CAMPO LITERARIO¹⁹

El treinta de marzo de 1930, Luisa Carnés concede una de sus primeras entrevistas a Juan de Almanzora, periodista de la revista *Crónica*, en la sección “Mujeres de hoy”; en ella, la escritora advierte: “Hoy reconozco que no he leído apenas. Yo no me podía gastar un duro en un libro –ya sabe usted que he salido del taller, no de la Universidad-” (Carnés, 1930: 9). La declaración sintetiza, a grandes rasgos, los elementos centrales en el estudio de una autora que, aunque entra a tientas en el campo cultural, lo hace desde la conciencia de clase y la percepción de desventaja con respecto a sus contemporáneos: en la respuesta, Carnés explicita no solo su origen obrero, sino *precisamente* el modo en que este delimita su formación literaria; se presenta al campo cultural desde una postura que evidencia su identidad de escritora *imposible* y, por tanto, las aristas y dimensiones que rodean a su figura: condiciones materiales de partida, entrada al campo literario, desarrollo narrativo, etc. La metodología bourdeana, en este punto, nos permite desencajar el conflicto (obrero-cultura) y diseccionarlo en dos zonas principales que acogen, asimismo, subconflictos y que permiten comprender en profundidad el desarrollo vital y literario de Carnés: 1. Por un lado, *lo social hecho cosas*: las condiciones objetivas

¹⁹ Agradecemos a Antonio Plaza la generosidad constante que ha tenido con nosotros durante el transcurso de toda la investigación, especialmente al principio de esta, cuando la información sobre Luisa Carnés era todavía escasa. Y agradecemos, asimismo, a Iliana Olmedo la amable disposición para debatir, razonar y continuar abriendo interrogantes en torno a la figura de la escritora. Los estudios que ambos realizan sobre Carnés, pensamos, funcionan como referencias imprescindibles en nuestra investigación y, también, en cualquier acercamiento a la misma. Para más información sobre esta primera parte, véase: Plaza Plaza, A. (2003). «Introducción». En Carnés Caballero, L. (2003). *El eslabón perdido*. Sevilla: Renacimiento; y Olmedo, I. (2014). *Itinerarios de exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés*. Sevilla: Renacimiento.

de la autora, el trabajo en el taller, en el salón de té o las épocas de desempleo determinan, desde una edad temprana, el desarrollo educativo de la misma, la falta de recursos y familiaridad con el hecho literario; no obstante, el interés vocacional de la autora y, especialmente, el momento de desarrollo del campo cultural durante la República facilitan el desvío de la trayectoria modal de Carnés. La escritora se abre paso en un momento histórico en que lo literario entra en cuestionamiento y las nociones de clase y género ocupan un lugar central en el imaginario cultural; posteriormente, el exilio al país mexicano determina la trayectoria vital y laboral de la autora, al tiempo que sitúa su figura en un espacio de desmemoria significativo. 2. Las condiciones objetivas de Carnés, por otro lado, determinan y se relacionan con el *habitus* obrero de la misma. *Lo social hecho cuerpo* se materializa en el desarrollo de una narrativa que se encuentra, en todo momento, traspasada por la conciencia de clase y género. Carnés desarrolla un imaginario narrativo en el que la defensa de la mujer obrera actúa como eje del relato y donde, además, experimenta con las formas: la autora lleva a cabo publicaciones en el género periodístico, memorialístico, testimonial, novelístico y teatral, que le permiten indagar en las implicaciones estéticas del campo y buscar, continuamente, *otras* formas de contar. Así, para desentrañar en profundidad los recovecos de una escritora *imposible* como Carnés, pensamos, resulta imprescindible atender a las dimensiones en que se ubica su figura: no homogeneizarla con los autores de avanzada, ni rescatarla *frente a* otras mujeres obreras, sino precisamente utilizar los avances y los nudos de contradicción de la historiografía crítica para observar las paradojas y contradicciones que tienen lugar cuando una escritora *imposible* irrumpe en la ciudad sitiada.

2.1. Lo social hecho cosas: la trayectoria *desviante* de una escritora obrera

Luisa Carnés: de la fábrica a la ciudad sitiada

La infancia y adolescencia de Luisa Carnés transcurren en una pequeña casa en el madrileño barrio de Chamberí. Hija de un barbero, Luis Carnés Sánchez, y una sastra, Rosario Caballero Aparicio²⁰, comparte habitación con otros cinco hermanos y abandona la escuela al cumplir los once años para comenzar a trabajar en el taller de sombreros de su tía, Petra Caballero²¹, hasta los veintiuno. En una entrevista concedida en el año 2006, Ramón Puyol, hijo de la autora, describe los detalles del ámbito doméstico inicial de su madre, las condiciones de existencia que determinan su evolución:

Era muy pobre la familia de mi madre, una familia modestísima, y vivía en una casa muy pequeña en el barrio de Chamberí. Y mi madre, para poder escribir sus cosas, cuando salía de la editorial, tenía un cuartito y cerraba la puerta. Tenía cinco o seis hermanos, gritando, haciendo el idiota, como hacen todos los niños, además sin televisión entonces, ella se metía ahí, entre la cama y la pared para estar un poco más aislada, se ponía algodones para no oír a los hermanos. Era realmente vocacional su tema y eso la obligó a varias cosas, a leer mucho y a cultivarse, porque,

²⁰ “Luisa Carnés nació en el madrileño barrio de Las Musas en 1905 y creció en el de Chamberí, fue la hija mayor de una familia de origen menestral: el padre, Luis Carnés Sánchez, era barbero y practicante y la madre, Rosario Caballero Aparicio, se había desempeñado en la sastrería antes de casarse, después ayudaba a solventar los gastos familiares realizando trabajos esporádicos.” (Olmedo, 2014: 21).

²¹ “Durante más de una década —entre 1916 y 1927, aproximadamente— fue una niña obrera, y su infancia transcurrió entre las cuatro paredes de un taller doméstico dedicado a la confección de sombreros. Allí Carnés compartió su prematura vida laboral con adultos.” (Plaza, 2019: 12).

claro, una familia modesta, en los años monárquicos de Madrid, *no te da la posibilidad de tener una educación esmerada*. [La cursiva es mía] (Puyol en Olmedo, 2006: 350).

En la descripción que Puyol presenta del universo infantil y adolescente de su madre, como trabajadora manual con vocación literaria, aparecen los elementos principales de la estructura de relaciones que Bourdieu asigna a los obreros: carestía económica de la familia, espacio doméstico reducido, abandono prematuro de la escuela y dificultades para conciliar los trabajos manuales y el deseo por lo literario; todo ello sitúa a Carnés en un *haz de relaciones* común a la clase trabajadora desde donde el conocimiento del campo cultural se produce a tuestas, sin códigos, probando la literatura hasta improvisar un gusto estético y una identidad narrativa; son, los elementos que Puyol describe asociados a la vida de su madre, los que delimitan las condiciones objetivas de partida y, por tanto, *lo social hecho cosas* en el universo carnesiano. La infancia de la autora se encuentra, pues, determinada por el trabajo infantil, que resulta ineludible ante la falta de recursos económicos de la familia: en la obra *Lo que cuentan los niños. Entrevistas a niños trabajadores (1930-1931)* (2019), de la periodista Elena Fortún, el investigador Borrás Llop analiza el fenómeno de los empleos infantiles y advierte que estos son, durante las primeras décadas del siglo XX, frecuentes y difícilmente *rastreables* puesto que escapan al registro de las narrativas oficiales: “El empleo infantil apenas dejó huella en las estadísticas laborales. [...] El Censo de Población de 1930 solo reconoce el grupo de “hasta quince años”. El registro de los menores, como el de las mujeres, era muy deficiente en los padrones municipales” (2019: 29).

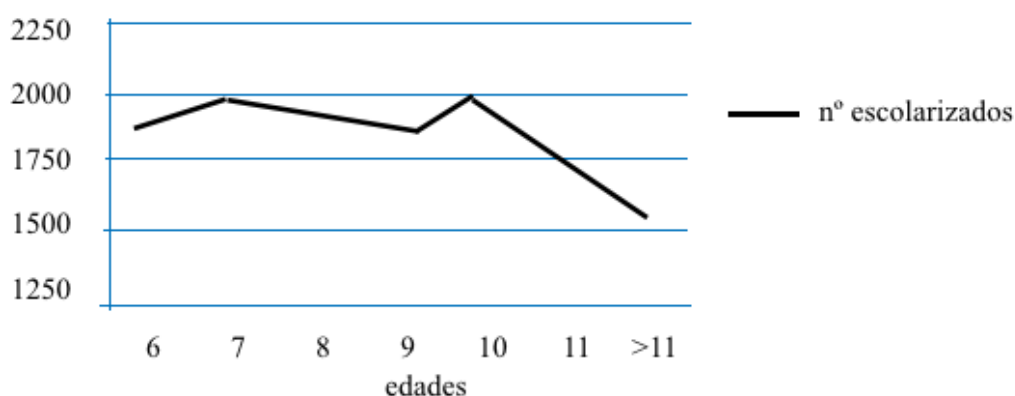
La situación laboral de las primeras décadas, referente al empleo de los niños, escapa, entonces, de las narrativas audibles y, aunque supone una realidad extendida del momento, se torna difícilmente legible; por ello, durante las primeras décadas, tiene lugar una situación de tensión constante entre el empleo *necesario*²² de los menores y la insistencia sindical y estatal por erradicarlo. En 1906 emerge, en el territorio español, la figura del Inspector de Trabajo con el fin de regular las situaciones de explotación, especialmente aquellas sufridas por mujeres y niños; no obstante, la escasez de la profesión (apenas nueve inspectores en los primeros años) junto al incorrecto funcionamiento de las reclamaciones, impide que estos tengan una incidencia notable sobre el empleo infantil²³. Especialmente en Madrid, advierte Llop, la situación se mantiene de forma prolongada a pesar de las inspecciones de trabajo: “Hay que tener en cuenta también que, a diferencia del caso catalán, donde hubo una retirada del trabajo infantil de las grandes industrias, el empleo madrileño de menores parecía radicar sobre todo en talleres y comercios que escapaban incluso a la Inspección” (2019: 41); los talleres y pequeños comercios se convierten en escenarios predilectos para que las familias obreras puedan obtener, a través de los hijos, otro soporte económico para la

²² “En el Madrid del comienzo del siglo XX, la mano de obra infantil era bastante común, aunque casi siempre se empleaba de forma clandestina [...] El salario femenino y el infantil significaban entradas regulares –y muchas veces indispensables– en la supervivencia de las familias obreras. [...] La obligación de trabajar en la infancia complicaba aun más el acceso de la mujer de clase baja a los estudios.” (Olmedo, 2014: 22).

²³ “La gran mayoría de las infracciones detectadas por los inspectores fueron ignoradas, sin apenas dar lugar a sanciones.” (Llop, 2019: 35).

supervivencia, que no implica el trabajo a gran escala de la fábrica, sino que se sostiene en redes menores, vecinales y familiares.

Gráfico 2
Niños y niñas matriculados en escuelas nacionales.
Madrid capital. 1924



Reproducción del esquema (p. 67)

El gráfico facilitado por Llop indica, precisamente, que la edad de once años representa uno de los picos más pronunciados de abandono escolar y, se intuye, de incorporación al engranaje laboral: edad que Carnés comparte, entonces, con otras niñas dedicadas a la confección de textiles. Asimismo, según el censo de Madrid del año 1930, la población activa de hasta quince años (inclusive) en el sector de Confecciones con tejidos consta de 156 niños y 838 niñas; es, precisamente, en el sector de los talleres de tejidos donde Petra Caballero emplea a Carnés y donde las redes familiares encuentran una salida laboral para las niñas que aseguran “un alivio a los padres y un apoyo laboral a la familia receptora” (Llop, 2019: 76). La investigadora Iliana Olmedo narra, en su estudio, cómo la experiencia de Carnés en tanto trabajadora manual desde los once años es una situación compartida con otras escritoras obreras como Tomasa Cuevas, quien a los nueve años comienza a trabajar en una fábrica de género de punto y, más adelante en una fábrica de pasta para sopa; o como la obrera y activista política Soledad Real, quien narra en *Las cárceles de Soledad Real*, las situaciones de precariedad que padece durante su infancia y adolescencia. Olmedo analiza el modo en que las autoras procedentes de la clase trabajadora comparten un haz de relaciones colectivo que fomenta no solo su abandono escolar prematuro, sino también la incorporación al sector laboral, especialmente a aquel copado por mujeres. La situación, no obstante, afirma Llop, remite a partir de la década de los años treinta cuando la presión sindical y las subidas salariales consiguen paliar, en gran medida, el trabajo infantil del que una gran parte de las familias dependen; el discurso de los militantes obreros, entonces, se endurece en la denuncia por

la presencia infantil y la degeneración física y mental que esta supone para la clase obrera en su conjunto: “el *degeneracionismo* físico y moral, al que se sumaba la falta de instrucción, amenazaba el desarrollo de la propia *clase*, la reciedumbre de los futuros hombres militantes” (2019: 43). A finales de los años treinta, advierte, ya conviven en España dos culturas en torno al trabajo de los menores: una que aboga por la escolarización y otra que continúa el modelo clandestino.

La infancia y adolescencia de Carnés, entonces, se desarrollan durante un periodo en el que todavía permanece vigente el trabajo infantil, con especial incidencia a partir de los once años y en talleres textiles, y en el que las condiciones laborales de los hijos de la clase obrera resultan *difícilmente rastreables* ya que pertenecen a un modelo organizativo que apenas deja huella en los documentos oficiales. Son, en este sentido, experiencias subalternas que no alcanzan el régimen de lo audible en el espacio público: por ello, resulta significativa en la historiografía crítica, la publicación reciente de las entrevistas que la escritora Elena Fortún realiza a los niños trabajadores en la década de los años treinta (concretamente, entre 1930 y 1932): en ellas, y bajo el heterónimo del conejo Roenueces, Fortún lleva a cabo una serie de entrevistas a niños y niñas trabajadoras del territorio español en las cuales dialoga, desde un tono juvenil y periodístico, sobre temas diversos, entre ellos el trabajo, la cultura o las aficiones. Siguiendo a la investigadora María Jesús Fraga, Fortún entrevista, en total, a catorce niños empleados en oficios manuales, a un estudiante, a un “niño de corta edad”, a una niña deportista y a un actor infantil; y, advierte, este ejercicio periodístico es una *excepción* en el momento histórico de los años treinta, que toma como precedente las tres colaboraciones realizadas por Juan Mata, en 1928, para la revista *Blanco y Negro*. A partir del proyecto de Mata, Fortún desarrolla un ejercicio insólito de descubrimiento del trabajo infantil a través del cual se desprende “su constante denuncia de las desigualdades e injusticias que sufre un colectivo sin capacidad reivindicativa como es el del niño” (2019: 14-15).

Bajo una estructura siempre similar, el heterónimo de Fortún, el conejo Roenueces, visita a los niños y les pregunta por el nombre, la edad, las aficiones, pero también y sobre todo por las dinámicas laborales: en qué lugares trabajan, durante qué horarios, qué aprenden en los oficios y cuál es su deseo para el futuro. Como Carnés, los niños entrevistados se dedican a oficios manuales y los estudios o bien se abandonan o bien se compaginan con horarios prolongados. Es, precisamente, este periodo vital de la autora el único del que no se conserva información: solo con su acceso al ámbito periodístico, años más tarde, relata y testimonia la situación de las mujeres trabajadoras. La experiencia, entonces, de la infancia laboral de Carnés se limita a las breves informaciones que la historiografía recopila sobre la experiencia subalterna de los niños y a las narraciones que ella misma produce: así, advierte Olmedo, el 21 de octubre, la revista *El Nacional* publica “Estampas de ayer”, un artículo de Carnés, firmado bajo el pseudónimo de Natalia Valle, en el que rememora el ambiente familiar y sus obligaciones en las labores domésticas. En resumen, el primer periodo de la existencia vital de la escritora se recupera parcialmente mediante una reconstrucción basada en sus memorias y en las experiencias colectivas de los niños trabajadores a los que Fortún entrevista y cuyas respuestas, en gran medida, coinciden y trazan un mapa emocional y social de las condiciones laborales del periodo.

El trabajo infantil y el abandono prematuro de la escuela determinan, para ellos y para Carnés, los vectores de “tiempo” y “espacio” que aparecen en el esquema bourdeano y que suponen una desventaja para el acercamiento al campo cultural: la convivencia doméstica con otros miembros de la familia reduce, en gran medida, la capacidad de concentración; siguiendo a J.W.B. Douglas, la reflexión individual requerida por el ámbito intelectual/literario se interrumpe constantemente en los hogares de familias obreras o, en palabras de Bourdieu y Passeron (1967), el origen social es determinante en el desarrollo educativo del niño o niña ya que el tiempo del que dispone para la concentración individual repercute en el resto de ámbitos educativos y laborales; las condiciones de existencia heredadas del medio familiar de origen afectan, pues, al terreno académico. Esta condición se traduce en la imagen de una Luisa Carnés adolescente, “con algodones en los oídos” en el “espacio entre la cama y la pared”, robándole tiempo al trabajo para poder leer y desarrollar la escritura; el retrato que Puyol construye del cuarto de la autora, junto a otros familiares, y la dificultad para concentrarse remite, directamente, al imaginario simbólico que, en la misma década, Virginia Woolf propone en *Una habitación propia* (1929): en la obra, la autora reclama la necesidad de la independencia económica femenina y la adquisición de un espacio propio para la escritura y la reflexión individual: “os pido que ganéis dinero y tengáis una habitación propia” (2008: 79). El camino del empoderamiento público de la mujer reside, para Woolf, en la capacidad de independencia económica y espacial, así como simbólica a la hora de generar narrativas que permitan disputar la autorrepresentación femenina; no obstante, la figura de una Carnés adolescente, presa de la urgencia económica y el abandono prematuro de la escuela, añade complejidad a las demandas de Woolf: el origen social de la escritora madrileña la sitúa en una doble posición de subalternidad, puesto que la suya es una habitación impropia y proletaria, lo cual determina que, años más tarde, su narrativa defienda una transformación general desde la conciencia feminista y obrera²⁴. Su condición de obrera, afirma Olmedo, le obliga a demandar en el futuro una *ampliación* de la propuesta de Woolf que coloca en el centro del debate las habitaciones de la mujer obrera, su distribución del tiempo y el espacio.

Lo mismo sucede, documenta Fortún, con Carmencita la modistilla, una de las niñas entrevistadas, quien afirma que al terminar la jornada de trabajo acude seguidamente a “una academia a aprender a leer, escribir, cuentas, costura y otras cosas” (2019: 172) o con el niño carpintero, cuya tenacidad es reconocida por Roenueces: “yo he ido a las clases que hay para niños en esa escuela, y continúo asistiendo a ellas por las tardes, cuando salgo del taller” (2019: 240). Los niños y niñas llevan a cabo dinámicas en las que los turnos laborales les obligan a compaginar los estudios y la actividad profesional, al tiempo que las rutinas familiares juegan a la contra: por un lado, por la falta de espacio y, por otro lado, por la convivencia con el conjunto de los hermanos.

²⁴ “Para Luisa Carnés, la mujer es una trabajadora precaria, dentro y fuera del hogar; ambos lugares funcionan como instituciones represivas y producen una discrepancia entre salir de un espacio opresivo para entrar en otro. Esta contradicción constituye la principal aporía de la modernidad frente al género. Si la mujer trabaja, termina explotada, si no lo hace, también. Este punto de vista sobre el trabajo femenino procede de la experiencia personal de Carnés, que le da herramientas para ir más lejos de la exigencia (válida y necesaria) de una habitación propia. Su proyecto establece el cambio social general como la única alternativa efectiva.” (Olmedo, 2014: 511).

Jacques Rancière plantea en *La noche de los proletarios* (2010) que la distribución de los tiempos de los obreros funciona, casi siempre, en detrimento del desarrollo intelectual: la división de las temporalidades es una convención social que delimita entre “quienes tienen tiempo y quienes no lo tienen”, esto es, la organización laboral funciona, a partir de la jerarquización de las clases sociales, en detrimento del obrero: “la ancestral jerarquía que subordina a quienes se dedican a trabajar con sus manos a aquellos que han recibido el privilegio del pensamiento” (Rancière, 2010: 20)²⁵. La reflexión de Rancière sobre las temporalidades y los espacios de la clase obrera se encuentra, asimismo, presente en el prólogo que el escritor José Francés realiza para la primera novela de Carnés, *Peregrinos de calvario* (1928):

Se ha formado a sí misma en la monotonía jornalera y vulgar de un taller. Largas horas inclinada sobre la tarea igual de tantas como en torno suyo reían y cantaban, sus manos de obrera sentían la comezón de asir la pluma y su silencio estaba henchido de seres y episodios. Al llegar la noche se evadía, cual la silueta fulgente y huraña de La ciudad dormida, para velar sobre las cuartillas. Y, sin embargo, ni vanidad ni ansia de redención económica ponía en ese libertamiento espiritual de cada noche, en ese ilusionado empleo del tiempo en que sus compañeras descansaban o se perdían. Era, simplemente, la necesidad imperiosa de concretar en palabras cuanto la imaginación va exigiendo que viva, el deleitoso tormento de crear que acucia al narrador nato, al novelista íntegro. Porque, hora es ya de decirlo, esta mujer humilde que gana su vida como una obrera y que da a su juventud firmeza melancólica, posee el don indiscutible del novelista. (2002: 22).

El autor presenta la obra con un paratexto que identifica, como lo hacía Ramón Puyol, el haz de relaciones que ubican a Carnés en un terreno objetivo de desventaja para el trabajo intelectual. La subjetividad de la autora toma forma en el interior del taller, a través de la rutina manual, que ocupa la mayor parte de su día, por ello, solo durante la noche, en “el tiempo del reposo” según Rancière, puede desarrollar el proceso de escritura: mientras las compañeras descansan o se pierden, Carnés trabaja a contratiempo en la literatura, movida por lo que el escritor denomina “el don indiscutible del novelista”. En la citada entrevista con Juan de Almanzora (1930), la escritora declara cómo precisamente el haz de relaciones que la ubica en el espectro de relaciones de la clase obrera conlleva una desventaja que no solo es temporal (tener o no tener tiempo para escribir), sino también hereditaria (tener o no tener capital cultural previo). Así, advierte, no cuenta con el suficiente capital económico para adquirir libros, ni con la orientación cultural para acercarse a ellos bajo unas directrices “correctas”: “me alimentaba espiritualmente con los folletones publicados en los periódicos, y con las novelas baratas, las únicas asequibles para mí [...] Leer de todo, malo y bueno, siempre dentro de la más

²⁵ “Creo que el problema de las temporalidades se plantea, hoy como ayer, en los mismos términos generales. Hay un tiempo “normal” que es el de la dominación. Ésta impone sus ritmos, sus escansiones del tiempo, sus plazos. Fija el ritmo de trabajo –y de su ausencia– o el de los comicios electorales, tanto como el orden de la adquisición de los conocimientos y de los diplomas. Separa entre quienes tienen tiempo y quienes no lo tienen; decide qué es lo actual y qué es ya pasado. Se empeña en homogeneizar todos los tiempos en un solo proceso y bajo una misma dominación global. [...] La materia de este libro es, en primer lugar, la historia de esas noches arrancadas a la sucesión del trabajo y del reposo: interrupción imperceptible, inofensiva, se diría, del curso normal de las cosas, donde se prepara, se sueña, se vive ya lo imposible: la suspensión de la ancestral jerarquía que subordina a quienes se dedican a trabajar con sus manos a aquellos que han recibido el privilegio del pensamiento.” (Rancière, 2010: 9-20).

absoluta desorientación” (Carnés en Plaza, 2016: 214)²⁶. Una desorientación hacia el hecho literario que comparten, con ella, los niños y niñas entrevistadas por Fortún: todos ellos declaran como aficiones culturales compartidas la pasión por el fútbol, los toros, el teatro, el cine y, en menor medida, las novelas de aventuras.

Joaquín Ortega, aprendiz de cajista, advierte: “Teatro he visto poco, porque no he tenido gran afición a ello. El cine me gusta más [...] Pero el cine hablado no lo he oído todavía. *No he tenido tiempo...* Los toros también me gustan [...] Leer... Novelas de aventuras: Dick Turpin, Buffalo Bill, etc. Los antiguos. Los que hay ahora o valen, no se pueden comparar ni por asomo” [La cursiva es mía] (2019: 109). La respuesta evidencia que, aunque el niño trabajador menciona el cine y el teatro como referencias culturales, no cuenta con el tiempo para poder familiarizarse con ellos, sino que más bien los refiere como una simbología del espacio social en la que apenas puede introducirse por las exigencias del trabajo. En otro momento, Elena Fortún entrevista a José Guzmán Malo, vendedor de periódicos, y ante la pregunta por los gustos cinematográficos, este responde: “Sí. Voy mucho al del Prado, que no cuesta nada. Se ve por la calle” (2019: 162), esto es, reconoce como afición cultural el cine, pero explícita, inconscientemente, que solo puede visitar aquel que no implica una exigencia económica; por su parte, Francisco Fernández, trabajador rural de la era, advierte asimismo la distancia simbólica que percibe con las representaciones culturales: “Por la feria de San Pedro me llevó mi madre a la capital, y estuvimos al cine. ¡Aquello era la misma gloria! ¡Qué música y qué señores tan limpios y tan bien trajeaos! Cuando se encendió la luz me echo a llorar de la rabia, porque se me había *olvidao* lo feo estaba *too* alrededor, y lo feos que éramos nosotros...” (2019: 272). Los niños construyen, de forma inconsciente, un relato que evidencia la distancia con el hecho cultural; como Carnés, también se enfrentan a ello desde la más absoluta desorientación, sin códigos educativos previos, sino como espacios de recreo (especialmente en el caso del cine y las novelas de aventuras)²⁷.

Son estas primeras experiencias, correspondientes a las condiciones objetivas de su clase social y a los años de infancia y adolescencia, las que determinan, inconscientemente, los pasos iniciales en la escritura carnesiana: es en la habitación compartida donde Carnés escribe el primer relato, “Mar adentro”²⁸, publicado el 22 de octubre de 1926 en el periódico *La Voz*; este, reconoce, *no sabe cómo surge*, sino que es fruto del tanteo y la exploración inconsciente de la autora. Siguiendo a Olmedo, la experiencia laboral y la desventaja con respecto al campo cultural determinan que la obra de Carnés, desde el primer relato, se produzca a partir de un asidero autobiográfico, esto es, “su experiencia como obrera marcó el rumbo de su creación y a largo plazo sus convicciones políticas” (2014: 28); de la misma manera en que Concha Méndez incorpora

²⁶ “[Así], y a través de innumerables autores y obras absurdas, ascendí hasta Cervantes, Dostoyevski, Tolstói [...], Santa Teresa, Víctor Hugo, Maeterlinck, Poe, Goethe, D’Annunzio; después, no sé de qué manera, surgió el primer cuento, luego otro y otro, y hasta el libro.” (Carnés en Plaza, 2016: 214).

²⁷ Otra de las niñas entrevistadas, la Chata, acude al cine todos los domingos a ver la Pandilla (2019: 201); el niño monaguillo declara su afición a los cuentos infantiles: “Mejor, cuentos. Hay muchos. Pipo y Pipa” (2019: 123) y un botones, Máximo Buenache, afirma: “¿Qué lees? –Pues novelas de aventuras. ¿Cuál te gusta más? –Hasta ahora *El Sheriff*, una novela que hay [...] El teatro me gusta más que el cine [...] También me gusta el fútbol.” (2019: 139-140).

²⁸ En los Anejos al final del capítulo.

a su poesía las señales del mundo cotidiano como “materiales en bruto”, Carnés se adueña de las condiciones objetivas que la rodean y traslada “su experiencia al espacio de la creación” (2014: 28).

Las condiciones materiales de partida, entonces, no solo determinan la precariedad inicial de Carnés, sino también la base narrativa que ella misma utiliza para aproximarse al oficio de escritora; Carnés convierte su condición obrera en la base del desarrollo narrativo, “solo después de esa experiencia y a partir de ella empezó su acercamiento a la literatura” (2014: 24). La forma en que construye su autoridad/autoría parte de una situación material desfavorable para la elaboración del discurso literario y provoca unos efectos en la textualidad: lo obrero como experiencia vital se convierte en materia del relato. La escritura de Carnés está atravesada de forma bidireccional: *materialmente* por las condiciones objetivas de partida (desventajas económicas, temporales, etc.), y *simbólicamente* por los imaginarios que utiliza como asideros, como materia para la narración. El origen carnesiano, el haz de relaciones que la coloca en el universo de lo obrero, determina su dificultad para acceder al campo cultural, pero también y sobre todo el lugar desde el que habla cuando accede a él; las reseñas y relatos iniciales en la prensa son, por ello, los primeros eslabones de una trayectoria que comienza a ser *desviante* y que, desde el origen obrerista, avanza y se introduce, de lleno, en el terreno literario.

Las reseñas, los reportajes y los cuentos²⁹, advierte Plaza, suponen la primera aparición *pública* de Carnés a través de la prensa, no obstante, esta se encuentra condicionada por dificultades: la firma de la escritora aparece mecanografiada de forma errónea y se transcribe, frecuentemente, como “Carrés” o “Carné”: “en el caso de Luisa resulta muy posible que los errores tipográficos se deban a la dificultad para descifrar su apellido. Su caligrafía no es fácil de entender, quizá, por su breve escolarización” (Plaza, 2019: 119); esto no solo dificulta su aparición en la década en que escribe, sino también y sobre todo la recuperación de los escritos por parte de la historiografía crítica actual. Asimismo, advierte Plaza, algunos relatos iniciales se publican en espacios poco visibles para los agentes del campo cultural: es el caso de “Angélica”, que Carnés publica en Buenos Aires a través de la iniciativa de una revista infantil que, en consonancia con la fábrica de chocolates Águila Saint Hermanos, emite cupones en el envoltorio de las chokolatinas que permiten el acceso a la lectura de los cuentos (en Plaza, 2019: 107). Los primeros pasos, pues, de la autora se encuentran mediados por condicionantes que no solo remiten a la falta de estudios, sino también a los lugares donde *puede* publicar.

Es en 1928, advierte Plaza, cuando la crítica observa la progresión de Carnés y decide respaldarla; ello promueve no solo una mayor recepción de sus escritos, sino también su acceso a la editorial CIAP³⁰: ese mismo año la autora abandona el taller de sombreros y comienza a trabajar como mecanógrafa en la prestigiosa Compañía Iberoamericana de Publicaciones. El cambio de régimen laboral le permite a la escritora

²⁹ Sus primeros cuentos son, según Plaza: “Flor de María” (1924), “Las joyas de Lucinda” (1924), “El castigo a la ambición” (1925), “Llora el payaso” (1924), “Angélica” (1927), y “Mar adentro” (1926).

³⁰ “El respaldo de la crítica, que observó con atención la progresión de la joven escritora, impulsó su carrera literaria, una situación que también le permitió acceder a un empleo de mecanógrafa en la Compañía Iberoamericana de Publicaciones (CIAP).” (Plaza, 2015: 252).

tejer una red de familiaridad con personas procedentes del campo cultural, entre ellos, el dibujante Ramón Puyol, encargado de diseñar las portadas de algunas novelas, y quien se convierte en esposo de Carnés; su nueva situación en la CIAP permite que su ímpetu narrativo se concrete en la publicación de las dos primeras novelas: *Peregrinos de calvario* (1928)³¹ y *Natacha* (1930). Esta última aparece, en el número de abril del periódico *La libertad*, como una de las novelas más populares del momento junto a otras de autores como Ramón J. Sender o el propio Dostoievski: “Natacha se incluyó en la lista de los mejores libros publicados en abril de 1930 en la selección de un jurado formado por escritores y críticos literarios. [...] Esto garantizaba su exposición preferente en las librerías asociadas, así como una destacada promoción en prensa” (Plaza, 2016: 216). En la sección titulada “El mejor libro del mes” aparecen mencionados Marañón, Corominas, Gallegos, Pereyra, Plá, Porrás, Sagarra, Salazar, Sender y, entre otros, Luisa Carnés; los beneficios de aparecer en la sección se explicitan, así, en uno de los apartados: “el mejor libro del mes será facturado a los suscriptores con el 40 por 100 de descuento, y el recomendado que puedan elegir en su substitución, con el 30 por 100” (*La libertad*, 1930). Se potencia, entonces, la visibilidad y distribución de *Natacha* a través de su inclusión entre los mejores libros del mes.

No obstante, el ascenso de una carrera literaria, que permite a la autora concretar la desviación de la trayectoria modal, se trunca por motivos puramente materiales: en el año 1930, la Compañía Iberoamericanas de Publicaciones (CIAP) quiebra debido al desmoronamiento de la banca Bauer, entidad dirigida por la millonaria familia Bauer con sede en Madrid. Con el derrumbe de la bolsa alemana, la banca quiebra y arrastra tras de sí la producción literaria de la CIAP: el avance de novelistas como Carnés se detiene y su autoría desaparece de los medios de comunicación³². Lejos de la plataforma cultural que supone la editorial para el desarrollo novelístico de la autora y para la labor gráfica de su marido, ambos emigran a Algeciras, donde se encuentra la familia de Puyol: “Estas circunstancias, junto al nacimiento de su hijo, decidió a la pareja a trasladarse a tierras gaditanas, para instalarse en Algeciras con la familia de Puyol, en espera de que mejorase su situación económica. [...] En esta etapa iniciaría la redacción de otra de sus novelas, *Olor de santidad*. (Plaza, 2016: 220)³³.

La estancia en Algeciras, advierte Plaza, no representa un avance profesional para Carnés, pero sí refuerza la conciencia social de la escritora que observa cómo los regímenes de explotación de los que procede se reproducen en el ambiente rural andaluz³⁴; así, da lugar a algunos relatos que tratan de mostrar la situación del campo en

³¹ “Por el sendero del periodismo llegó Carnés a la narrativa y más tarde al libro, que subtítulo, *Novelas cortas*. Describió su tránsito: “A poco dejé los cuentos y empecé una novela breve, y luego otra, así, hasta llegar hasta hace dos años, a la realidad de *Peregrinos de calvario*, mi primer libro, que fue acogido con vivas muestras de interés.” (Carnés en Olmedo, 2014: 29).

³² “Por circunstancias imprevistas, en la primavera de 1931 desaparece en los medios cualquier mención a Luisa Carnés, bruscamente, y sin ninguna explicación. La causa de su ausencia parece obedecer a la situación de crisis que —meses más tarde— afectará a la CIAP, *trust* editorial que entró en suspensión de pagos en junio.” (Plaza, 2016: 216-217).

³³ Según Plaza, también a partir de 1930 lleva a cabo la redacción de otras dos novelas: *La Aurelia* (la cual continúa en México) y *El secreto de Teresa Rey* (convertida en un proyecto fallido).

³⁴ “La estancia de Luisa Carnés en Algeciras (Andalucía), si bien no representó avance profesional alguno, sí serviría para que la escritora reforzase su conciencia social, a través de la contemplación de la

Andalucía: “Bronca andaluza o ¡no pasa na!” publicado en *Crónica* (Madrid) o “Contrabando”, publicado en *Estampa* (Madrid) en 1932³⁵. La experiencia en Algeciras, no obstante, limita según Plaza la proyección de Carnés, quien decide regresar a su ciudad natal: en Madrid, la autora retoma de nuevo el trabajo manual y comienza a trabajar como camarera en un salón de té: como en sus inicios, compagina las labores manuales con la escritura y convierte la experiencia del salón en la base narrativa de la tercera novela, *Tea rooms: mujeres obreras* (1934). La obra recibe una acogida significativa por parte de la crítica que le abre, ya definitivamente, “las puertas de la prensa para convertirse en periodista” (Plaza, 2015: 229). A partir de *Tea rooms*, Carnés retoma la trayectoria desviante y continúa el recorrido de entrada al campo cultural: no obstante, la situación laboral de la autora resulta todavía compleja, puesto que experimenta etapas de desempleo que ella misma explicita a través de reportajes en la prensa: esto es, Carnés abandona el trabajo manual pero lo hace bajo un régimen de precariedad que denuncia en la plataforma periodística. Resulta significativa la crónica que la autora publica en la revista *Estampa*, el 5 de mayo de 1934, titulada “Una mujer busca trabajo”³⁶: a lo largo de cuatro páginas, Carnés escribe un texto en el que explicita las dificultades que ella misma experimenta, en tanto mujer, para encontrar trabajo en el Madrid de los años treinta.

áspera realidad propia del mundo rural andaluz. A esta visión sumó Carnés su experiencia personal como asalariada.” (Plaza, 2015: 253-254).

³⁵ En los Anejos: “Bronca andaluza o ¡no pasa na!”, *Crónica* (Madrid), 161 (11/12/1932): 19; “Contrabando”, *Estampa* (Madrid), 258 (17/12/1932).

³⁶ En los Anejos.



Se van con su saco a cuestras... Y yo también, despacio, cansada...

tanilla, un hombre chiquitín, con la nariz muy gorda y colorada, y, al parecer, un poco sordo, me pregunta:
—¿Qué quiere usted, señorita?
Sin duda, en esta penumbra el deterioro de mi indumentaria no es muy visible.
—Mire usted: esta mañana vine para preguntar si hacía falta alguna muchacha para la fábrica, y me dijo un señor de abajo que viniera esta tarde, cuando estuviera don Anselmo.
—¿Don Anselmo?
—Eso dijo.
—Sí, ya. Don Anselmo es el apoderado; pero no sé yo que ahora haga falta nadie, porque hace

poco tiempo se han despedido a varias chicas.
—Oiga usted; mecanógrafa, ¿tampoco haría falta?
—Pues a eso creí que se refería usted.
—No; yo me refería a las chicas de la fábrica. Me hubiera colocado para empaquetar o para lo que fuese necesario, habiéndolo. Pero yo soy mecanógrafa.
—Aquí, en las oficinas, hay tres; otras tres las despidieron, ya le digo, hace pocos días. En fin, le preguntaré a don Anselmo.
No tarda en volver.
—Por ahora, no hay nada; pero que si quiere dejar su nombre...

Repito la dirección falsa. (¿Se recibirá alguna vez en Argumosa, 10, una carta a nombre de Dolores Sáenz?)
Y el hombre de la nariz roja me despide con la más tierna de las sonrisas. Adivino que él también ha sido "sin trabajo".
Comienzo a vagar otra vez.

AQUÍ SOBRIAN MUJERES

Al poco tiempo me encuentro ante una fábrica de pañuelos. Probaré. Pruebo. Llamo, pero en la portería no hay nadie. Hago girar la puerta de acceso al interior. Todo está en silencio. Una escalera invita a subir, pero un letrero hecho con tinta azul detiene la intención: "Prohibido el paso a toda persona ajena a la casa." Salgo al portal. Esperaré. Ya vendrá alguien. ¿Quién vencerá la voluntad de una "sin trabajo" decidida a encontrar empleo?

En el portal hay un banco de madera cubierto de polvo. Soplo sobre él y me siento. Al menos descansaré un rato. Mientras... No me es posible descansar mucho tiempo; dos muchachos aparecen en la puerta y me miran un poco extrañados. Uno de ellos lleva sobre el hombro derecho un saquito repleto, por lo que su ruido deja advertir, de monedas de cinco pesetas. Sábado. Día feliz para los que trabajan. Estos muchachos parecen portar los jornales de las "chicas" de esta fábrica.

Me dirijo a ellos:

—¿Ustedes saben dónde estará el conserje?
—¿Qué quería?
—Buscaba trabajo.
—Aquí sobran mujeres. Tenemos muchas apuntadas y no se llama a ninguna. Conque ya ve usted. No hay trabajo.
¡No hay trabajo! Siempre la palabra terrible!
—Ustedes perdonen.
—De nada.
Se van con su saco a cuestras.
Y yo también, despacio, cansada...

LUISA JARNES

(Fotos Marina.)

"Una mujer busca trabajo", *Estampa* (1934)³⁷

Las advertencias de la autora se acompañan de fotografías que retratan el recorrido por la ciudad y las conversaciones que mantiene con otros trabajadores: la exclamación desesperada de las últimas líneas explicita la situación laboral del momento y la frustración de Carnés que, a pesar de afianzarse como periodista, continúa experimentando la precariedad y la dificultad económica: "¡No hay trabajo! ¡Siempre la palabra terrible!" (Carnés, 1934). La escritora retoma, entonces, el trayecto *desviante* hacia la escritura (periodística y narrativa) y lo hace, precisamente, desde una posición en la que las dificultades objetivas *persisten*: así, una vez superada la etapa infantil y adolescente de los límites familiares, la Carnés adulta se construye a partir de la alternancia entre los trabajos manuales, las etapas de desempleo y su labor incipiente en la prensa y la narrativa: las limitaciones de la procedencia obrera no finalizan, sino que se *reproducen* en la vida adulta y son definitorias de su acceso al campo cultural. A este respecto, las entrevistas, crónicas, reportajes y novelas que Carnés escribe refuerzan una postura narrativa que denuncia las desigualdades experimentadas, especialmente, por las mujeres obreras: la línea argumental que perfila en "Mar adentro" o *Natacha*, donde las mujeres de procedencia trabajadora toman el protagonismo, se prolonga en los escritos posteriores. Carnés se construye, así, como autora/autoridad desde una posición que se

³⁷ Nótese cómo, también en el reportaje, el apellido aparece mal escrito: Jarnés.

retroalimenta: esto quiere decir que, al tiempo que las dificultades materiales determinan su acceso a la escritura, son estas dificultades las que se convierten en material narrativo.

El análisis de la escritora *imposible*, entonces, se concentra en este punto no solo en sus condicionantes familiares (infancia y adolescencia), sino también en su figura adulta (trabajos manuales, desempleo) y en el modo en que las estructuras del campo cultural delimitan su postura: es decir, *lo social hecho cosas*, en palabras de Bourdieu, se vislumbra en los condicionamientos heredados de la familia, en el trabajo manual prematuro y el abandono de la escuela, pero también en el recorrido truncado de una trabajadora manual que se encuentra obligada a simultanear oficios y, a su vez, en el estado del terreno literario y periodístico. Por ello, junto a los elementos familiares y personales de Carnés, resulta especialmente significativa la evolución histórica de la mujer y de lo obrero que se produce en la década de los años treinta: por un lado, en el terreno periodístico, la llegada de las primeras mujeres como agentes del discurso audible supone una transformación que da lugar a la *mujer nueva* y que genera debates en torno a la emancipación y el papel histórico de las mujeres en el escenario social; y, por otro lado, en el terreno literario proliferan los debates sobre la intersección entre los obreros y la literatura, es el momento de la narrativa de avanzada y los debates sobre las jerarquías de clase proliferan. En este sentido, las condiciones materiales de Carnés se unen a las condiciones de cuestionamiento que tienen lugar en el campo cultural: es en la suma de ambas dimensiones (personal/cultural), pensamos, donde tiene lugar la emergencia de Carnés como escritora *imposible*.

La mujer nueva: Luisa Carnés y el auge de las narraciones feministas

La labor periodística tiene una importancia significativa en la biografía de Carnés³⁸: esto es así porque la prensa supone, por un lado, el soporte económico que permite a la escritora abandonar la realización de los trabajos manuales y, por otro lado, porque el ámbito periodístico le permite comenzar a construir su identidad como autora/autoridad: “Sus primeras obras aparecieron en la prensa y, de hecho, se convirtió en escritora alrededor de estas publicaciones. El periodismo configuró su biografía, desde su etapa de aprendizaje en el Madrid de los años veinte hasta los tiempos del exilio” (2014: 26). La prensa le concede a Carnés un sustento económico para sobrevivir³⁹ y un escenario para dar visibilidad a su voz: son frecuentes sus colaboraciones en revistas y periódicos como *Ahora*, *Mundo Obrero*, *Altavoz del Frente*, *La Hora*, *Verdad*, *Frente Rojo* y, especialmente, desde 1926 hasta 1928, la autora se convierte en colaboradora de *Estampa. Revista Gráfica de literatura de la actualidad española y mundial*. En ella, y a pesar de la línea editorial orientada hacia la ideología de derechas, tiene especial

³⁸ Destacamos, en este punto, los planteamientos que Cristophe Charles expone en *Los intelectuales en el siglo XIX: precursores del pensamiento moderno* (2000), Madrid: Siglo XXI de España. Para el autor, el periodismo resulta fundamental, a lo largo del siglo XIX, en la conformación de los intelectuales modernos como profesionales independientes. La labor periodística de Carnés, pensamos, resulta significativa a este respecto por cómo le concede a la autora un margen de independencia y un sustento económico para desarrollar plenamente sus planteamientos políticos y literarios.

³⁹ Para un análisis pormenorizado de la labor periodística de Carnés, remito a los trabajos de Plaza y Olmedo, especialmente: *Itinerarios del exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés* (2014) y “Luisa Carnés: Literatura y periodismo, dos vías para el compromiso”, *Cuadernos Republicanos*, 92, pp. 67-105.

importancia la sección dedicada a las actividades de la mujer en la sociedad: allí participan Magda Donato, Matilde Muñoz y Josefina Carabias, entre otras, periodistas de referencia en el pensamiento feminista y maestras de Carnés (2014: 102)⁴⁰. La autora, siguiendo la estela de las anteriores, colabora en *Estampa* con reportajes e historias en torno a la clase trabajadora con una focalización especial en las mujeres: por ejemplo, participa en la sección titulada “Vidas humildes” o en la serie “Los hombres célebres vistos por sus criados”, “que solía mostrar, no sin ironía, las exigencias banales de los famosos y las penurias de sus empleados para satisfacerlas” (2014: 104). En la misma línea, documenta Olmedo, Carnés lleva a cabo un periodismo de inmersión desde el cual se infiltra como aprendiz de peluquería, recorre las fábricas en busca de trabajo o desempeña el papel de extra en una película⁴¹: los reportajes y entrevistas de la autora se encuentran marcados, frecuentemente, por una visión social que prioriza la narración de las vidas obreras, sobre todo si estas se corresponden con las mujeres más desfavorecidas.

Carnés comienza a consolidar su autoridad a través de la prensa y un *modo de mirar* que explicita la división entre clases sociales. Esto ocurre, especialmente, a partir del magisterio de las redactoras y colaboradoras que llevan a cabo una reivindicación de los planteamientos feministas en el espacio público: las citadas Donato, Muñoz y Carabias se unen a Margarita Nelken, Isabel Oyarzábal, Clara Campoamor e Irene de Falcón, entre otras. Según Plaza, la vinculación de Carnés con todas ellas se consolida cuando la escritora participa en la revista *Cultura Integral y Femenina*, perteneciente al grupo Rivadeneira (2015: 262); la influencia de las intelectuales sobre la escritora madrileña se concreta, asimismo, cuando esta decide afiliarse a la Unión Republicana Femenina, fundada y liderada por Campoamor en 1931 con el objetivo de congregar las demandas del sector feminista: la dirigente política se convierte así no solo en un referente ideológico en un momento de disputa por el sentido y los derechos de la mujer, sino también en aglutinadora de mujeres intelectuales que, como Carnés, tienen una participación activa en el terreno político, sindical y cultural⁴². La prensa y, en general, las narrativas públicas escritas por mujeres tienen una importancia destacada en la década de los años treinta porque se presentan como escenarios de agencia feminista que

⁴⁰ “*Estampa*, como todas las publicaciones financiadas por Montiel, apoyaba la monarquía, pero modificó un poco su línea editorial cuando se instauró la II República, tomando un aire más democrático, si bien se mantuvo encaminada hacia la derecha [...] Desde su origen, uno de los objetivos de *Estampa* se centraba en el registro de las mudanzas e innovaciones de España. Con este propósito, ponía especial interés en las actividades de la mujer en la sociedad y, de hecho, en los primeros números concurren las principales periodistas de la época, como la ya mencionada Magda Donato, Matilde Muñoz y Josefina Carabias.” (Olmedo, 2014: 102).

⁴¹ “Carnés también practicó el periodismo de inmersión; *se colocó como aprendiz de peluquería* —con un salario de una peseta al día—. También preguntó sobre las vacantes en varias fábricas y laboratorios, y recibió sólo negativas. En el mismo estilo, describió el camino de la aspirante a estrella de la pantalla, desempeñó un papel de extra y pasó por el arduo procedimiento de solicitud, expectativa, insistencia y selección. Para después madrugar, esperar varias horas y participar en un film como parte de un grupo de fondo durante sólo unos minutos.” [La cursiva es mía] (Olmedo, 2014: 104).

⁴² “Parece posible, también, que, en su afán de superación y compromiso en relación con el tema femenino, Carnés tomara en esos años como referente —lo mismo que hizo con respecto al periodismo con Josefina Carabias y Magda Donato— la figura de la sufragista española en sus objetivos de lucha personal, hasta sumarse, finalmente, en 1936, al grupo de mujeres que participaron en su homenaje, como forma de desagravio a una de las más destacadas figuras de la intelectualidad española de ese periodo.” (Plaza, 2015: 264).

empiezan a modificar la anquilosada mentalidad masculina, ya que [abren] una zona donde se expresa y se hace presente la *autoridad* de mujer (2014: 26). El acceso de todas ellas al terreno de las narrativas audibles tiene efectos significativos, no solo en sus autorías, sino también en los imaginarios sociales de la década: son las intelectuales que acceden a la esfera pública en la década de los años veinte y treinta quienes, según Olmedo, logran la legitimidad de la mujer moderna en el terreno vetado de lo público: “durante 1920 la participación de mujeres en los medios literarios constituyó el primer avance hacia la normalización de la escritura firmada por mujeres. Modernas y vanguardistas intentaron por igual localizar y, al mismo tiempo, superar una tradición” (2014: 53)⁴³.

En el artículo, “El mundo de las trabajadoras: identidades, cultura de género y espacios de actuación” (1999), la historiadora Mary Nash advierte que los planteamientos esgrimidos por Donato, Carnés o Campoamor, entre otras, explicitan un acontecimiento histórico significativo en clave de género: estos remiten, afirma, a una disputa por la visibilidad y el papel de la mujer en el ámbito público. Las narrativas feministas cuestionan “la validez y significado de la proyección de lo masculino como genérico universal” (1999: 49) o, dicho de otro modo, resquebrajan la masculinización universal de la historia y la expulsión de las mujeres del escenario histórico (1999: 49)⁴⁴. Aparece, así, la noción de “mujer nueva” que remite, por un lado, a la desestructuración de los presupuestos masculinos y, por otro lado, a la construcción de un ideario nuevo sobre la mujer; es decir, al tiempo que se desmontan los planteamientos androcéntricos se construyen nuevas percepciones sobre la visibilidad de las mujeres. En este sentido, las autoras denuncian la separación bipolar entre el espacio público y laboral de los hombres frente al trabajo doméstico, de reproducción, asignado a las mujeres: “las distinciones biológicas y anatómicas se trasladan a categorías sociales y culturales de diferenciación étnica o sexual que establecen una jerarquización social de superioridad y subalternidad” (1999: 54). A través de argumentos biológicos se justifica la división socio-cultural entre hombres y mujeres: la diferencia sexual se convierte en diferencia ideológica que subalterniza a la mujer al espacio de lo privado; la identidad femenina se construye, pues, a lo largo del siglo XIX y principios del XX, a partir de su función social como madre y de su diferenciación biológica como sujetos reproductivos, “se entendía que el destino biológico de la reproducción determinaba el cometido social de las mujeres en la sociedad” (1999: 55). El imaginario, que queda codificado en el ámbito cultural bajo la figura emblemática del “ángel del hogar” o “la perfecta casada”⁴⁵, se fractura con la

⁴³ “Cuando se publica *Peregrinos de[l] calvario* (1928) se puede observar en España la existencia de un movimiento femenino influido por las nuevas ideas que circulaban en el panorama intelectual español de los años veinte. Luisa Carnés se mueve dentro de este espacio que gradualmente –aunque no sin reservas– ha aceptado a las creadoras.” (Olmedo, 2014: 53).

⁴⁴ “Fue clave la constatación de que la equiparación tradicional de la trayectoria específica de los hombres con la experiencia universal de la humanidad significó la identificación de la historia de la humanidad con la del varón y la consiguiente exclusión de las mujeres del escenario histórico. Al integrar la subjetividad creadora de las mujeres como sujetos históricos capaces de transformación social, la historiografía actual ha cuestionado estos esquemas interpretativos.” (Nash, 1999: 49).

⁴⁵ Para más información sobre la imagen del ángel del hogar y la mujer nueva, véase: Del Castillo, Marcia (2001), *Las convidadas de papel: mujer, memoria y literatura en la España de los años veinte*, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Centro asesor de la mujer.

aparición de las narrativas que cuestionan la universalización masculina y la división entre ambos géneros: la mujer *nueva* o *moderna* aparece para cuestionar el discurso de la domesticidad femenina y reivindicar la presencia pública de la mujer⁴⁶.

Desde los años veinte surgió un modelo femenino renovado, la *mujer nueva o moderna*, cuya principal característica consistía en una nueva imagen corporal menos angelical y una participación social más activa y visible, menos subsidiaria. El término se convirtió en un foco de atención y de discusión. [...] Los ensayos de aclaración de la *mujer nueva* resultan de la discrepancia entre realidad social –la mujer sale al espacio público- y mentalidad tradicional –imagen asociada al espacio doméstico-, que pone en crisis identidades definidas y modos de relación. *La modernidad genera identidades nuevas que pugnan por encontrar definición. Así, cuando surge la mujer nueva se cuestionan también otras identidades y los conceptos que las delimitan como virilidad, masculinidad, homosexualidad.* La mujer moderna emprende estudios universitarios, busca el sufragio y exige reformas legales. Es la *flapper*, la trabajadora, la artista y la que circula el espacio urbano. Independiente, autónoma, a veces trabajadora, a veces estudiante, con derecho a elegir pareja. [La cursiva es mía] (Olmedo, 2014: 54-55).

Las divisiones que establece el sistema dual de género se amplían al paso de un nuevo tipo de mujer que invade, con mayor seguridad, el espacio público y reivindica *otros modos* de estar en el mundo⁴⁷. Así, advierte Olmedo, en la España de los años veinte la mujer nueva aparece como una forma de cuestionamiento a las representaciones tradicionales de la madre, del ángel del hogar, o de “la vampiresa sensual del fin de siglo”⁴⁸: se cuestiona la reproducción y la erotización de su figura, y se irrumpe en el espacio público desde *otras posiciones*. Las narradoras y periodistas dan forma⁴⁹, entonces, a una disputa histórica por los modos de autorrepresentación de la mujer que, por un lado, atacan “los viejos tópicos” y, por otro lado, habilitan nuevas descripciones: “cada una de las modernas desarrolló una estrategia distinta de discusión del modelo tradicional femenino” (2014: 57). El personaje femenino se convierte en un terreno proclive para “redefinir su identidad y cuestionar el orden establecido” (2014: 77).

Aunque el proceso no está exento de contradicciones y discrepancias, todas ellas apuntan a la llegada de un nuevo modelo de mujer que rompe con lo anterior y suscita el denominado “miedo modernista masculino”. Siguiendo a Marianne Dekoven, Olmedo advierte que la nueva autodeterminación de las mujeres, que les permite ocupar otros espacios en el terreno de lo público, despierta *desconfianza* y *temor* entre los

⁴⁶ “El discurso de la domesticidad actuó como artificio constrictivo eficaz en limitar el ámbito de actuación de la mujer a la esfera privada.” (Nash, 1999: 63).

⁴⁷ Resulta significativa a este respecto la demanda de las escritoras, y de Carnés en concreto, en relación con la educación de las mujeres obreras. Para más información véase: “Las mujeres no han votado”, *La Voz*, 1933. En los Anejos al final del capítulo.

⁴⁸ “De esta forma, en la España de los años veinte empieza a percibirse una nueva imagen de la mujer. [...] Imagen totalmente opuesta tanto a la madre como a la vampiresa sensual del fin de siglo. La indumentaria –y la moda- y las nuevas costumbres –y espacios- definen a la mujer nueva. En la prensa abundan los anuncios y publicidad dirigidos a esta nueva consumidora. Dentro de estas publicaciones, la mujer nueva encontró su estereotipo y su caricatura. En estas figuras tomaban cuerpo las distintas versiones –la frívola, la astuta, la mentirosa, la tonta- que la imaginación masculina había inventado a partir de un temor, más infundado que real, sobre esta mujer renovada.” (Olmedo, 2014: 56).

⁴⁹ “En el campo de la literatura, Nelken descubrió que había que empezar por fundar una tradición femenina y en el libro *Las escritoras españolas* (1930) estableció que la aportación de la mujer en la esfera pública e intelectual no era nueva sino minoritaria. Al localizar predecesoras y estudiarlas testificaba la presencia de mujeres intelectuales de importancia y señalaba el silencio que había caído sobre ellas.” (Olmedo, 2014: 99).

contemporáneos: la transformación se asocia con el desorden y el caos social y da lugar a dos reacciones principales; por un lado, “la claramente misógina” y, por otro lado, “la que analíticamente pretendía describir y entender a la nueva mujer” (2014: 75); esta última, sin embargo, se desarrolla a través de una actitud contradictoria que se debe, en gran medida, al contexto ideológico tradicional:

En *La vida difícil* (1935) de Carranque de Ríos aparecía la siguiente afirmación: “Yo no creo en las mujeres geniales –afirmó Julio [el protagonista] vivamente-. El genio pertenece al hombre. Si hay mujeres que hacen estatuas o escriben libros, es debido a algunos elementos viriloides que estas mujeres tienen en el cuerpo. ¿Tú concibes un Balzac mujer o un Cervantes mujer?” (2014: 45-75).⁵⁰

Aun desde posiciones críticas como la de Carranque de Ríos, el debate sobre el papel de la mujer recae en propuestas subalternizadoras que niegan su agencia⁵¹: la identidad misma del escritor se define a través de elementos propios de la masculinidad (burguesa). A pesar de promover planteamientos sociales izquierdistas, los autores varones explicitan un inconsciente ideológico en el que la agencia femenina resulta, prácticamente, inverosímil, difícilmente pensable; aunque reconocen su importancia en el proceso modernizador, la imaginación política dominante se encuentra bloqueada con respecto a las posibilidades creativas de las autoras. Aquello que producen los hombres, advierte Olmedo, es la norma definitoria, las reglas del juego del campo cultural, mientras que lo producido por las mujeres se entiende como “*femenino*, o diferencia, o de grado menor” (2014: 68). Las narrativas llevadas a cabo por la mujer solo son aceptadas en la medida en que se ajustan al universal masculino impuesto por la crítica⁵² que, al advertir rasgos propios de la feminidad, catalogan la escritura como ejercicio de menor calidad y trascendencia; es por ello que la visibilidad de las autoras, en un terreno donde impera el universal masculino, se produce, la mayor parte de las veces, a través del apoyo de los compañeros varones: “muchas de las mujeres que lograron desarrollar una carrera artística lo consiguieron con apoyo masculino, en colaboración [...] o gracias a la condición familiar” (2014: 45). La presencia del hombre valida, así, la legitimidad de la mujer en el escenario social y cultural. Es un acceso que se encuentra determinado en

⁵⁰ También incluye Olmedo en esta categoría al escritor Díaz Fernández, sobre quien afirma: “Sus representaciones de la mujer serán contradictorias [...] Díaz Fernández defiende el desarrollo del feminismo, pero niega a las mujeres la facultad de realizarlo [...] considera a la mujer nueva un verdadero símbolo de la modernidad, pero no un ser capaz de crear.” (2014: 45-75). En un ejercicio de revisitación, la autora trata de diferenciar entre el comportamiento de las autoras y de los autores: aunque todos ellos, afirma, defienden una postura política crítica, existe una diferencia notable en *el modo* en que la aplican a la figura de la mujer. O, dicho de otro modo, aunque sean compañeros en el terreno ideológico y cultural, el trabajo literario que las autoras realizan con respecto a la construcción de la mujer nueva es distinto al de los autores.

⁵¹ “La puesta en crisis de la mentalidad patriarcal desató, de acuerdo con Marianne Dekoven, “el miedo modernista masculino al nuevo poder de las mujeres”. La adquisición de espacios y capacidad de autodeterminación de las mujeres despertaba desconfianza.” (Olmedo, 2014: 75).

⁵² “Para los críticos “lo producido por hombres es la norma, mientras que lo producido por mujeres es *femenino*, o diferencia, o de grado menor”. Sólo se aprueba lo femenino cuando no presenta las características que lo definen o éstas actúan de acuerdo con el patrón que el crítico espera. [...] Estas características *de mujer* se valoraban con adjetivos que designaban cualidades negativas y que convertían sus creaciones en una subcategoría literaria. [...] La presencia de una norma masculina considerada sinónimo de universal.” (Olmedo, 2014: 68-69).

todo momento por las normas universales masculinas y los sujetos que las acompañan y reproducen⁵³: las autoras se hallan *subsumidas* a una condición de subalternidad dentro del terreno cultural que determina su imposibilidad de acceder al mismo de forma directa; esto quiere decir que el acceso de la mujer al campo literario no se produce, salvo contadas excepciones, de forma directa y aconflictiva, sino que se encuentra en todo momento ligado a su relación con el hombre. Siguiendo, de nuevo, a Spivak, el discurso femenino solo es *audible* en la medida en que los varones proceden a desplazarlo hasta los lugares enunciativos *válidos*.

El miedo modernista masculino es, entonces, una respuesta general a los planteamientos feministas de la década que, ya sea desde posiciones explícitamente misóginas o posturas críticas, observa desde el temor y el desconcierto los efectos de la agencia femenina: “se negaba la facultad creativa femenina. Y las artistas solían ser localizadas en el amateurismo” (2014: 44). A este respecto, la entrada de Carnés al campo cultural se encuentra determinada por la relación con sus compañeros: “la entrada de Carnés en la CIAP la relacionó con varios hombres influyentes, como José Francés, Ramón Puyol o Esteban Salazar Chapela” (2014: 45), son estos precisamente los que facilitan y legitiman la presencia de la autora en el terreno literario, así como su correspondiente cuota de visibilidad. El nombre de Carnés aparece, siempre, acompañado de otros autores/autoridades con los que se le relaciona en el plano personal y laboral. Asimismo, las tensiones de género se explicitan en la conducta de la crítica literaria, copada por autores varones: en todo momento prevalece “una actitud condescendiente hacia la creación femenina” (2014: 34) por parte de críticos como Cansinos Assens o José Francés, encargados de las respectivas reseñas y prólogos a la obra carnesiana; en la misma línea, las reseñas de Mario Verdaguer y Rafael Marquina, advierte Olmedo, ponen en valor el carácter “femenino” de *Natacha* en relación directa con el dolor y el sufrimiento humano, sin embargo, “las contradicciones y reivindicaciones de género planteadas por Carnés fueron [...] ignoradas –no apuntadas– por sus críticos contemporáneos” (2014: 69). La invisibilización de la ideología feminista o la actitud condescendiente se reproduce, asimismo, cuando se describe la figura y personalidad de la autora; resulta significativa, en este punto, la reseña publicada por Giménez Caballero en *La Gaceta Literaria* (1930) bajo el título “Noticias de última hora sobre el veraneo de escritores españoles”; en ella, el autor describe a Carnés desde la imagen infantil y paternalista que le une a Ramón Puyol, y advierte: “Luisa Carnés: comparte el veraneo entre Madrid y la Sierra. Compenetrada con *Natacha* [...] pasea por las calles su extraordinaria aptitud de niño prodigio, cogida de la mano de Puyol, como de la mano de papá” (1930: 2). La presencia de Carnés, su configuración como autora/autoridad desde patrones dominantes, *audibles*, se encuentra subsumida a la relación personal y cultural con los propios compañeros: son ellos quienes generan la plataforma de legitimación de la autora y su correspondiente narrativa. Por ello, el impulso inicial de Carnés le lleva a crear la figura heterónima de “Gonzalo de Vargas”, “antes de lograr afirmar su autoría, Carnés se reflejó en el espejo masculino” (2014: 44). La autora, en definitiva, comparte

⁵³ “Las relaciones afectivas servían de vínculo que acercaba a las creadoras a un espacio en el que no podrían haberse movido solas con naturalidad, debido a los prejuicios de sus mismos compañeros.” (2014: 45).

con sus contemporáneas un contexto social y cultural en el que impera el universal masculino y contra el que, a través de las narrativas feministas, pretenden rebelarse; la irrupción de discursos sobre la emancipación y el nacimiento de la mujer nueva supone, en la década de los años veinte y treinta, un quiebre histórico, una desnaturalización de los códigos masculinos que construye otros modos de mirar y estar en el campo cultural.

Los matices diferenciales de la escritora *imposible*

Carnés desarrolla su actividad periodística y literaria dentro de un momento histórico en el que la irrupción de escritoras y periodistas trastoca el orden social androcéntrico: la autora consolida su autoridad, pues, en un escenario en el que emerge como revelación la figura de la mujer nueva y se tambalean los cimientos del universal masculino. No obstante, advierte Nash, a la reivindicación de género que supone la aparición de los discursos feministas, cabe añadir un elemento fundamental: el vector de *clase*. En su estudio, la historiadora explicita el modo en que en el interior de las narrativas feministas tiene lugar un proceso de disputa donde la figura de la obrera emerge como contrapunto. La presencia de autorías como la de Luisa Carnés suscitan, entonces, una nueva dimensión en la lucha que, aunque comparten elementos comunes con el resto de escritoras e intelectuales, dan lugar a un debate central sobre la doble condición de la mujer-obrera. Siguiendo, de nuevo, a Olmedo, la distancia entre el planteamiento de las burguesas modernas y el que, entre otras, presenta Carnés, da lugar a matices decisivos en la búsqueda de la emancipación femenina.

[Las modernas] visten a sus personajes con atrevidos atuendos, como las protagonistas de las novelas de Nelken. Luisa Carnés da un giro a esta perspectiva al plantear que la indumentaria renovada de la moderna no significa una alternativa para las mujeres de clase baja que ignoran, debido a su falta de recursos, los vaivenes de la moda. Mientras Concha Méndez y sus amigas se quitaban el sombrero para contradecir los dictados sociales, Carnés, Soledad Real y las obreras de *Tea rooms*, se conformaban con conseguir ropa adecuada a la estación. [...] Los signos que definen la modernidad femenina siempre son interpretados en la narrativa de Carnés a partir del género y la clase social. (Olmedo, 2014: 133).

Luisa Carnés, Soledad Real, Tomasa Cuevas y otras autoras de origen obrero resignifican la importancia política de la indumentaria que para las protagonistas de clase trabajadora no es un elemento de prestigio y fortaleza, sino precisamente de carestía y precariedad. Añadimos a la advertencia de Olmedo, en este punto, un segundo matiz en relación con el vestuario femenino que no repercute solo en los personajes ficcionales, sino también en las autoras: mientras que Maruja Mallo, Concha Méndez o María Teresa León, entre otras, dan forma al grupo de las denominadas “sinsombrero” a raíz de la acción llevada a cabo en la Puerta del Sol de Madrid (ese quitarse el sombrero en señal de protesta), autoras como Carnés se encargan, explícitamente, de la producción textil de la prenda. La variante *material* entre unas y otras determina, así, una de las disputas principales de los planteamientos feministas de las primeras décadas del siglo XX: a pesar de los ejes ideológicos que todas ellas comparten en la reivindicación de los derechos y la agencia femenina, el matiz de *clase* irrumpe como disparadero de debates fundacionales en torno al trabajo, la maternidad o la sexualidad, entre otros. A este respecto, Carnés representa una postura que, aunque minoritaria, responde al haz de

relaciones de las escritoras *imposibles*; esto quiere decir que la presencia de la autora madrileña no solo retroalimenta los planteamientos feministas del momento, sino que aporta matices, disputa los sentidos y coloca como sujeto central de la emancipación a la mujer obrera. La mujer *moderna* no nace como un ente puro y nítido, sino como un conjunto de contradicciones que permite a las escritoras e intelectuales debatir y ampliar los límites de una identidad nueva: es, precisamente, la llegada de escritoras *imposibles* como Carnés a los espacios audibles del discurso lo que permite que el vector de clase irrumpa y genere disputas y modos de mirar distintos.

En este sentido, tiene lugar un proceso bidireccional: por un lado, en tanto la autora de procedencia obrera se encuentra influenciada por los presupuestos del campo cultural dominante y, por otro lado, en tanto el terreno cultural se ve asimismo modificado y transgredido por los planteamientos que encarnan las escritoras de origen obrerista. El análisis focalizado en autoras como Carnés permite, pensamos, *completar* la nota a pie de página que Víctor Fuentes realiza y comprender, con mayor detalle, los matices de clase que algunas autoras obreras introducen en la ciudad sitiada: matices que, en gran cantidad de ocasiones, adquieren un sentido distinto cuando se producen desde la agencia subalterna y no únicamente desde la representación ajena. Así, advierte Nash, en la década de los años treinta, la presencia de las narrativas feministas de clase genera un conjunto de disyuntivas que permiten resignificar y repensar las nociones de empleo, maternidad y sexualidad, entre otras; la mujer obrera aparece en el espacio público, aunque de forma marginal y precaria, como un ente fantasmal que perturba el discurso y obliga a ensanchar los límites de lo *pensable* en torno a la emancipación social. En una línea cercana a la planteada por Silvia Federici, Nash explicita cómo la noción de “trabajo” se encuentra monopolizada por la visión androcéntrica del mundo social: el trabajo es un signo que caracteriza al hombre como tal, la masculinidad se construye en torno a su acción laboral en el escenario público, frente a la labor doméstica que define, *per se*, a la mujer. En la década de los años veinte y treinta, las propuestas feministas, en su intento por desarticular el esquema dual de género, disputan la noción de “trabajo” como elemento de masculinidad y lo resignifican como herramienta de liberación: la mujer que trabaja *puede* independizarse económicamente del hombre y adquirir otra entidad en el espacio público. En esta tesitura histórica, la mujer obrera ocupa un escenario *doblemente subalterno*: por un lado, en tanto el trabajo que realiza en las fábricas, talleres, etc., así como el trabajo doméstico, se encuentra opacado dentro del movimiento obrero y, por otro lado, en tanto el trabajo para ellas no representa un elemento de liberación con respecto al hombre, sino un escenario de explotación fuera del hogar que las subyuga doblemente al patrón y al marido. En este punto, la narrativa de Carnés, entre otras, resulta determinante para observar una *dimensión* alternativa del debate histórico: la escritora *imposible* representa una posición concreta y marginal que dialoga, pues, con los presupuestos de la clase obrera y, asimismo, con las demandas de emancipación del movimiento feminista.

a) Según Nash, la división entre géneros que impera en las primeras décadas del siglo XX es una *constante* que comparten la clase burguesa y la clase obrera. La distinción entre los espacios asociados a los hombres y las mujeres y sus labores sociales se asumen de forma conjunta: “el obrerismo español suscribía estas pautas de género en la definición

de la mujer como esposa, madre y ama de casa y el hogar como exclusivo ámbito laboral femenino” (1999: 57)⁵⁴. En términos globales, advierte, aunque existen matices entre las clases sociales a la hora de entender la construcción de género, el discurso de la domesticidad de la mujer que propone la esfera burguesa se acepta, sin apenas matices, entre los hombres del universo obrero. La masculinidad queda entonces definida a partir del elemento, casi exclusivo, de lo laboral: aunque las mujeres realizan trabajos, tanto en el interior de los hogares como en espacios externos (fábricas, talleres...), el esquema mental, la representación simbólica, queda codificada bajo el diseño dual de género: así, se niega la presencia *real* de la mujer en los espacios de trabajo para perpetuar la dominación masculina en un espacio que lo caracteriza y le concede la posición de poder: “el hombre se define como el *breadwinner*, el ganador del pan y sostén económico de la familia. A pesar de la realidad de la trayectoria laboral de las mujeres de las clases trabajadoras, se les niega una identidad de trabajadora ya que se construye el eje de la feminidad en torno a la maternidad y la reproducción” (1999: 53). El hombre queda asociado a lo laboral, como elemento que proporciona el bienestar y el sustento económico al núcleo familiar, frente a la mujer, cuya acción se limita a la esfera privada y menos “trascendental”. Se reduce a la mujer obrera a ser una presencia *fantasmal* en tanto se oculta su labor, aunque está presente⁵⁵, por temor a que esta desestructure el paradigma masculino/femenino: la trabajadora supone un peligro para la construcción de la masculinidad del hombre o marido, por lo que, según Nash, “la exclusión de las mujeres del trabajo extradoméstico fue justificado por los obreros por la necesidad de mantener el respeto y poder masculino en la familia” (1999: 58)⁵⁶.

La invisibilización del trabajo femenino resulta, entonces, *doble*: por un lado, el trabajo remunerado de los hombres se considera como la fuente principal de ingresos y aquella que define, *per se*, la identidad masculina como garante del bienestar y emblema del poder, mientras que el trabajo remunerado de las mujeres, aquel que realizan en el espacio público, en las fábricas o los talleres, se considera auxiliar del salario principal del hombre: “el trabajo remunerado de las mujeres no tuvo la misma consideración que el trabajo asalariado masculino [...] careció de valoración positiva” (1999: 56). Mientras que el trabajo remunerado del hombre tiene una consideración simbólica *principal*, como eje de las identidades y las responsabilidades sociales, el trabajo remunerado de las mujeres se minusvalora y se entiende, casi, como una actuación clandestina en el discurso público. Asimismo, por otro lado, el trabajo no remunerado de la mujer recae, directamente, en una negación: se considera, advierten Nash y Federici, una actuación

⁵⁴ Según Nash, tanto la burguesía como la clase obrera contribuyeron a esta falta de reconocimiento de las trabajadoras.

⁵⁵ Según Nash, a pesar de que en la práctica su trabajo permitía sostener a la familia, no se les reconocía explícitamente: “La experiencia laboral de muchas mujeres abarcaba una extensa gama de actividades remuneradas que suplementaban los ingresos y hacían viable la economía familiar. No obstante, el peso del discurso de la domesticidad impedía su reconocimiento explícito y dificultaba la definición del trabajo remunerado de las mujeres en los mismos términos que el trabajo masculino.” (1999: 62).

⁵⁶ En palabras de la investigadora, la mujer trabajadora supone un peligro para la masculinidad del hombre/marido, tanto que llega a generar protestas históricas: “La movilización masiva de los obreros textiles de Igualada en 1868 cuyo eje fue la denuncia del empleo de las mujeres en las fábricas del textil del pueblo. [...] Según este acuerdo se procedía al despido de las más de 700 operarias de las fábricas igualadinas. [...] el miedo a la competencia de la mano de obra femenina más barata.” (1999: 59).

natural, inherente a la esencia femenina, por lo que a toda aquella tarea realizada en el hogar referente al ámbito de los cuidados “se le negó la categoría de trabajo” (1999: 56). Siguiendo, de nuevo, a Somolinos, el trabajo de cuidados que la mujer realiza en el espacio privado recae en consideraciones biológicas y, por tanto, deterministas que apelan a ello como una conducta natural de la mujer y no como la realización de un esfuerzo laboral⁵⁷. El trabajo (remunerado/no remunerado) de la mujer recae en representaciones que lo niegan, lo consideran coyuntural o, directamente, lo degradan: “Se entendía como algo coyuntural. Esta concepción perduró y condicionó la visión del trabajo asalariado femenino como accesorio, transitorio y complementario del trabajo masculino. Como consecuencia, se sentaron las bases para legitimar la discriminación salarial y las condiciones laborales desfavorables para las trabajadoras” (1999: 60). Según Olmedo, las profesiones se dividen entonces entre aquellas que son *acordes* con el género (enfermería, docencia, farmacología, área textil, producción de cigarrillos, cocinera, asistenta, camarera, vendedora, mecanógrafa) por haber sido realizadas previamente en el espacio doméstico y los salarios se decretan siempre por debajo de aquel que recibe el hombre (2014: 152).

La degradación, no obstante, no solo tiene lugar a través de condiciones materiales más desfavorables, sino también a partir de narrativas simbólicas que demonizan la presencia de la mujer en escenarios propiamente masculinos: así, advierte Nash, a excepción de la figura de la cigarrera que cuenta con cierto prestigio y reconocimiento como trabajadora, “la figura de la obrera era mal vista [...] Los propios obreros equiparaban las fábricas con lupanares y “focos constantes de degradación y prostitución”.” (1999: 61). La separación entre el ámbito público del trabajo y el ámbito privado del hogar, entonces, se sostiene sobre un tipo de moralidad y respetabilidad que, desde patrones burgueses y obreros, fomenta la responsabilidad del varón frente a la domesticidad de la mujer.

Este conjunto de elementos facilitó la invisibilidad del trabajo femenino, tanto el doméstico como el asalariado. El reconocimiento del perfil de trabajadora no se convirtió en elemento significativo de las señas de identidad femenina. Esta ausencia de identidad como trabajadora tenía implicaciones significativas en la configuración del universo laboral de las mujeres y en sus respuestas colectivas e individuales frente a sus condiciones laborales. (1999: 56).

La degradación del trabajo de la mujer conlleva, advierte Nash, un debilitamiento de los lazos colectivos en los espacios de trabajo: su presencia en el movimiento obrero resulta complicada y conflictiva, así como su politización en el ámbito doméstico; la negación de su identidad como trabajadora tiene, pues, efectos en la organización obrera que desemboca en comportamientos diversos: individualismo, aislamiento⁵⁸, hostilidad y, en ocasiones, creación de espacios alternativos.

⁵⁷ “Al concebir el trabajo doméstico como prestación inherente, de forma natural, a la condición femenina, se le negó la categoría de trabajo. Del mismo modo, al priorizar las tareas domésticas como cometido femenino, el trabajo remunerado de las mujeres no tuvo la misma consideración que el trabajo asalariado masculino. Frente a esta negación se adjudicó, en cambio, un valor significativo al trabajo asalariado masculino definido como eje de la identidad masculina.” (Nash, 1999: 55).

⁵⁸ “Las pocas posibilidades de las mujeres para organizarse y formar sindicatos.” (Olmedo, 2014: 153).

b) Es, en gran medida, la llegada de las asociaciones feministas a finales del siglo XIX lo que provoca, según la autora, una politización de la mujer trabajadora que ya no asume su posición subalterna, sino que la cuestiona al ritmo de los avances históricos⁵⁹; así, a medida que las narrativas feministas emergen en el campo cultural, las trabajadoras comienzan a repensar su posición desde la doble explotación dentro de la organización obrera: “con la creciente consolidación de un proceso de concienciación de las obreras como colectivo social específico [...] Algunas mujeres, como la dirigente sindical anarquista Teresa Claramunt denunciaron la opresión específica de las trabajadoras como ‘la esclava del amo’.” (1999: 65). Aun así, dentro del propio movimiento feminista, también la obrera experimenta contradicciones: si el movimiento obrero hegemónico utiliza una noción de lo laboral afín a los intereses masculinos, las organizaciones feministas lideradas por mujeres de clase alta emplean la concepción del trabajo como herramienta equivalente a la emancipación; a este respecto, las obreras consideran que ello niega la explotación que supone para ellas. Desde la capacidad política que el pensamiento feminista proporciona, las obreras explicitan nuevas contradicciones y disyuntivas, esta vez no frente al movimiento obrero, sino frente a los postulados del feminismo burgués.

Siguiendo a Iliana Olmedo, en la década de los años veinte y treinta tiene lugar, en el interior del proceso emancipador femenino, una disputa entre dos concepciones distintas del trabajo: aquella que defienden las mujeres procedentes de las clases medias y altas, quienes consideran que la entrada en el terreno laboral garantiza la liberación como sujetos no-dependientes, y aquella que defienden las trabajadoras manuales, quienes consideran que el trabajo remite, en cualquier caso, a una explotación desplazada hacia el ámbito público; “el trabajo se opone directamente a la construcción ideológica tradicional de la feminidad, ya que significa la entrada en el espacio público. De ahí que las modernas lo consideraran la vía indispensable para su independencia, como afirma Virginia Woolf” (2014: 153). El feminismo burgués plantea la necesidad de disputar el trabajo como señal de identidad de la masculinidad y, por extensión, de la división entre ambos sexos: la irrupción de la mujer al mundo laboral implica no solo una subsistencia económica independiente del varón, sino también el tránsito por su escenario de poder. No obstante, afirma Olmedo, autoras como Rosa Arciniega o Luisa Carnés “discuten esta relación conflictiva entre emancipación y trabajo [...] mientras que la mujer de clase media observa en el trabajo la liberación [...] la mujer obrera debe trabajar para sobrevivir” (2014: 154). La diferencia radica, precisamente, en la elección o no elección del ejercicio laboral: para aquellas mujeres que se dedican, por obligación, al trabajo manual, este representa una fuente de explotación que no puede derivar en una emancipación en tanto no se elige libremente, sino que se asume para sobrevivir. La diferencia en la disyuntiva reside, pues, en la condición de *indispensable*: para la mujer que parte de unas condiciones económicas y materiales favorables, que le permiten escoger, aunque sea dentro de unos límites, el empleo de forma agencial, lo laboral

⁵⁹ “En la medida en que adquirieron una identidad propia como mujeres algunas trabajadoras acabaron organizándose en espacios definidos por ellas [...] Federación Autónoma de Mujeres Trabajadoras en 1891 en el anarquismo catalán o las múltiples iniciativas de organización femenina durante la guerra civil.” (Nash, 1999: 63).

despliega su potencial emancipador como plataforma de independencia y poder; no obstante, si la mujer parte de unas condiciones económicas y materiales limitadas, se encuentra irremediabilmente abocada al espacio laboral sin posibilidad de prescindir del mismo ante las situaciones de abuso y/o explotación; es en la necesidad, donde la mujer obrera *pierde* la libertad y, con ella, la posibilidad emancipatoria.

Olmedo plantea que la propuesta de Carnés es innovadora y marginal porque enuncia una posición con respecto al trabajo femenino que funciona a la contra del argumentario dominante en el movimiento feminista: la autora madrileña argumenta que aunque el trabajo permite la llegada de la mujer al espacio público, esta llegada se produce en forma de explotación, “y, de hecho, su explotación es mayor a la masculina, pues se encuentra en peores condiciones y con menos derechos legales” (2014: 156). Para Carnés el trabajo no es emancipatorio, sino que enajena y subalterniza a la mujer obrera, que se encuentra obligada a sacrificar su vida en los dos escenarios (público/privado) con unas condiciones laborales precarias: “La experiencia de Carnés le permite ir un poco más allá de la exigencia (válida y necesaria) de *una habitación propia*, Carnés exige el cambio general de la sociedad, posible en la medida en que a la par se transforme la mentalidad” (2014: 156). La autora considera el espacio laboral de la obrera, incluso, como un escenario de prostitución del propio cuerpo: el trabajo corrompe el cuerpo de la mujer, lo subyuga mediante un pago económico y lo torna dúctil a las órdenes del patrón, que son reproducciones de las órdenes del marido; la explotación, según la autora, tiene lugar tanto en el plano manual (en la fábrica o el taller) como sexual (en el prostíbulo o las calles); es por ello que Carnés trabaja con la noción del “trabajo” como un referente de la *doble* explotación femenina que duplica la subalternización del espacio doméstico: ambos territorios son escenarios de la sumisión femenina, la mujer o bien se encuentra bajo las demandas del cónyuge o bien las sustituye, temporalmente, por las demandas del patrón: para Luisa Carnés, la mujer es una trabajadora precaria, dentro y fuera del hogar; ambos lugares funcionan como instituciones represivas que redoblan las condiciones de dominación y, afirma, no existe apenas diferencia entre salir de un espacio opresivo para entrar en otro (Olmedo, 2014: 511). En *Tea rooms* (1934), la autora plantea que el trabajo solo puede reconvertirse en fuente de emancipación y liberación para las mujeres cuando las condiciones laborales vigentes y la dualidad de género desaparezcan⁶⁰.

En una línea similar, Carnés enuncia discrepancias referentes a la sexualidad, el matrimonio o la maternidad que se fundamentan en la distancia de clase; su visión en torno al enlace matrimonial de la obrera es, casi siempre, peyorativo y determinista; mientras que la mujer de clase media puede aspirar a un matrimonio “ventajoso” que le permita mantenerse en su posición social o, incluso, mejorarla, “las pobres sólo pueden buscar un golpe de suerte que les proporcione el ascenso social” (2014: 85); de hecho, advierte, para la obrera el matrimonio es una forma de sistematizar, a través de las leyes, su estado de subalternización con respecto al hombre. En la narrativa carnesiana, las protagonistas fracasan, precisamente, porque no se ajustan a las normas sociales básicas

⁶⁰ “Luisa Carnés plantea mediante el sujeto femenino las contradicciones intrínsecas del trabajo. Sus personajes muestran nuevas prácticas sociales de la mujer, puesto que, desde su perspectiva, el primer paso para habilitarla consiste en romper los moldes creados culturalmente.” (Olmedo, 2014: 511).

con respecto al matrimonio que el resto de personajes-obreras sí secunda⁶¹. Carnés muestra, a través de los personajes, el funcionamiento dominante de la institución matrimonial y advierte cómo este es, para la obrera, una fuente de esclavitud e impedimento para su emancipación social. Ligada al matrimonio aparece, asimismo, la maternidad como una de las problemáticas centrales en los debates feministas de la década: las modernas, afirma Olmedo, se enfrentan a ello desde una posición ambivalente, “a veces como ejercicio de libertad, menos como obligación y más como alternativa, y otras como una actividad inherente al ser femenino” (2014: 144); las intelectuales más jóvenes establecen, en este punto, una diferencia significativa con respecto a sus predecesoras que denuncia la reproducción como elemento puramente biológico y, por tanto, definitorio de lo femenino (2014: 144). En la narrativa carnesiana, la consideración sobre lo maternal avanza y se transforma a lo largo de las distintas publicaciones; no obstante, es un elemento que se encuentra siempre asociado a la clase social: aunque la maternidad aparece “como una práctica posible de la libertad femenina” (2014: 97), esta, en las familias de clase obrera, significa en gran medida una condena, una reproducción de la miseria heredada. Así, la autora mantiene una posición que, en sintonía con la noción crítica del “trabajo”, plantea la posibilidad de la maternidad como *liberación*, pero solo cuando esta no conduce a un mayor sometimiento⁶².

Para Olmedo, la visión de Carnés representa una posición *singular y particular* dentro del panorama cultural español: esto quiere decir que, en gran medida, la perspectiva que la autora ofrece sobre lo laboral se relaciona con el desempeño que ella misma realiza de los empleos manuales⁶³; y, por otro lado, que el discurso carnesiano irrumpe como *excepción* en los debates públicos del feminismo y el movimiento obrero porque estos se encuentran copados por otras figuras, que convierten a la escritora-obrera en un sujeto *singular*. En este punto reside, pensamos, la importancia del análisis *focalizado*, específico, de las autoras *imposibles*: estas representan una disyuntiva, un punto de tensión, frente a las visiones dominantes del movimiento obrero y las perspectivas burguesas del feminismo, aportan una dimensionalidad más compleja a los conflictos históricos y, específicamente, a aquellos donde la clase social resulta determinante. Las escritoras *imposibles* contraatacan, entonces, las representaciones

⁶¹ “Los personajes femeninos de Carnés que transgreden la reglamentación social o moral siempre son castigados. En este 1930, las únicas opciones de la mayoría femenina se hallan en el matrimonio, que modifica su clase social (Soledad y Candelas) o al que se dedican sacrificadamente (Mara, Natalia). El resto, como Natacha, se convierten en *misfits*, inadaptadas y fuera de ley.” (Olmedo, 2014: 87).

⁶² “En *Tea rooms* (1934), la maternidad acentúa la pobreza de las clases bajas y, simultáneamente es un móvil para la persecución del cambio social, como demuestra la obrera embarazada que habla a las otras trabajadoras.” (Olmedo, 2014: 146).

⁶³ “En cambio, para Luisa Carnés, empleada desde niña, el trabajo siempre implica connotaciones negativas. [...] Esta visión deriva de su origen –obrero y autodidacta- y en la diferencia entre trabajo manual e intelectual. La vertiente positiva del trabajo, la intelectual, sólo posible mediante la educación aparece como una opción distante y prácticamente imposible para la mayoría de las mujeres. *Carnés representa la excepción del colectivo* [...] Así, el enfoque de Luisa Carnés, centrado en descubrir las contradicciones de la modernidad a través de la crítica del trabajo femenino, *singulariza su creación*. La innovación reside en que la autora modifica la representación del papel femenino al revelar las condiciones nefastas del trabajo. [...] Su *particular* punto de vista acerca del trabajo amplía la comprensión de la circunstancia en que las mujeres españolas consiguieron el derecho al sufragio.” [La cursiva es mía] (2014: 154-507).

culturales hegemónicas del periodo que, según Olmedo, intervienen directamente en la construcción de las identidades.

Las trayectorias *desviantes* permiten que la narrativa de las obreras se convierta, de forma excepcional, en audible: perfiles como el de Carnés contraatacan los postulados obreristas que fomentan la domesticidad femenina y las versiones emancipatorias del trabajo que se desprenden del feminismo burgués. La escritora *imposible* irrumpe en la imaginación política del momento como un sujeto singular que rebate su propia subalternidad: “la creación de una imagen propia resulta imprescindible para el reconocimiento y el posicionamiento de las mujeres, situadas en los límites entre la inclusión y la exclusión del universo obrero” (Nash, 1999: 56). La metodología de análisis de las escritoras *imposibles*, en definitiva, otorga matices y dimensiones a la evolución histórica de lo obrero y su relación con lo cultural: ahonda, pues, en el papel de la mujer obrera, pero también y sobre todo en los márgenes de la subalternización que depende de la clase y el género. La focalización sobre las autoras imposibles permite hacer audibles discursos alternativos sobre el trabajo, la maternidad o la cultura, pero también advertir su condición “escasa” y “singular”, su posición frecuente en el espectro de lo inaudible.

La entrada de lo obrero en el campo cultural: Carnés, una novelista de avanzada

A las disputas en torno a la figura política de *la mujer* se suman, en esos años, los debates sobre la presencia de *lo obrero* en el campo cultural. La autoría de Carnés se encuentra atravesada por dos ejes (clase/género) que, aunque apelan a dimensiones distintas del conflicto, se relacionan y convergen en su figura y en las transformaciones históricas del terreno literario. O dicho de otro modo: son dos vectores para comprender a la autora *imposible*, pero también para observar los cambios que tienen lugar en el terreno artístico y social del periodo. En este sentido, a las disputas por la emancipación social de *la mujer* se suman las reivindicaciones de *lo obrero*, lo que da lugar a una zona magmática en la que el terreno social y el terreno cultural se encuentran y provocan *dimensionalidades narrativas*: es decir, dan lugar a producciones culturales (ya sean estas ficcionales o no) donde las tensiones de clase y de género se entrelazan para redefinir el campo cultural. Es en este contexto donde la escritura de Luisa Carnés tiene lugar y donde la presencia de los narradores de origen obrero se revela como *significativa*. Siguiendo, de nuevo, los presupuestos de la historia marxista británica, el análisis “desde abajo” de las transformaciones literarias nos obliga a formular una metodología en la que observamos el modo en que el campo cultural se *abre* y se *cierra* a las demandas obreristas del mundo; en este análisis la procedencia obrera de los sujetos se torna relevante, puesto que la tensión que circula en el trasfondo histórico es aquella que plantea la *expulsión* o *inclusión* de lo obrero en la literatura.

Siguiendo en este punto a Víctor Fuentes, el estudio historiográfico de la relación entre lo obrero y lo literario puede quedar esquematizado a partir de los dos grandes modelos o propuestas políticas del periodo que transforman el campo cultural y determinan las líneas editoriales: la correspondiente al periodo dictatorial de Primo de Rivera en la década de los años veinte y la relativa al periodo republicano en la década de los años treinta; la primera se sostiene sobre un *movimiento de cerrazón* del campo

cultural y la proliferación de proposiciones obreras alternativas, mientras que la segunda permite un *movimiento de apertura* a lo obrero para integrarlo en los códigos literarios audibles. En el artículo “La izquierda radical en la crisis de la monarquía” (2013), Alejandro Civantos plantea que la dictadura de Primo de Rivera debe ser leída como una propuesta política en clave anti-proletaria⁶⁴: la oligarquía agraria de Andalucía y Extremadura o la burguesía industrial catalana, entre otros, se muestran favorables al modelo “burocrático-militar”⁶⁵ de Rivera porque este representa una fuerza de combate y disputa contra la clase obrera y campesina del periodo; así, advierte, Primo de Rivera es considerado por las clases dominantes como el primer intento significativo de sometimiento de un proletariado en estado de insubordinación⁶⁶: los apoyos que recibe el dictador se corresponden con aquellos sectores que se encuentran en lucha frente a los colectivos obreros y que observan en ellos una amenaza para la distribución de los bienes⁶⁷.

Por su parte, el investigador González Calleja⁶⁸ plantea que el autoritarismo de Rivera supone un acontecimiento *más* dentro de la lucha de clases que sucede en el desarrollo narrativo de la historia: en este caso, bajo la forma de una modernización defensiva⁶⁹ o “una revolución desde arriba”, destinada a someter a la clase dominada: “Según Gregory Luebbert, todos los regímenes políticos de la Europa de entreguerras se caracterizaron por basarse en una alianza de clases formada contra una clase excluida”

⁶⁴ “Como apuntó en su momento Andreu Nin, el golpe de Estado del general Miguel Primo de Rivera en septiembre de 1923 no tuvo nada de fascista (por más que Mussolini lo considerara un buen imitador y que, andando el tiempo, su propio hijo José Antonio, se erigiera en fundador del fascismo a la española) [...] Primo de Rivera venía a restaurar la honorabilidad del ejército. [...] No obstante, y pese a que ni siquiera contaba con el asentimiento de todos los militares, sorprende la cantidad de apoyos que, aun sin solicitarlos, el general fue sumando. [...] la oligarquía económica agraria, principalmente andaluza y extremeña [...] recibió también el insospechado respaldo de la burguesía industrial catalana [...] que superaba también un periodo de grandes penurias en su enfrentamiento con el proletariado.” (Civantos, 2013: 75).

⁶⁵ Dentro de los cinco tipos de regímenes autoritarios contemporáneos que señala Juan J. Linz, el de Primo de Rivera se establece como “burocrático-militar” en tanto implica una “coalición de militares y burócratas con bajo grado de movilización, ausencia de ideología movilizante y de partido de masas.” (Linz en Calleja, 2013: 43).

⁶⁶ “El capitalismo catalán “cerró los ojos ante el carácter españolista, anticatalanista, del nuevo gobierno, porque veía en él un poder fuerte, capaz de destruir las organizaciones obreras y de acabar con el terrorismo” (Nin, 2007: 30).” (Civantos, 2013: 78).

⁶⁷ Junto ello, matiza el profesor Joan Oleza, debe comprenderse que la Dictadura se fundamentó, por encima de todo, en la necesidad de preservar las instituciones mayores del Estado (la monarquía y las fuerzas armadas) frente al tremendo descrédito que la corrupción militar y legal, y el desastre de la guerra de Marruecos, había propiciado en la población.

⁶⁸ Para más información, véase el artículo “La dictadura de Primo de Rivera: los límites de la modernización desde el Estado” (2013).

⁶⁹ Civantos entiende por modernización defensiva el proceso histórico en el que las élites facilitan la modernización del país, pero limitan a los agentes de la misma: “Tanto nuestro país como Portugal durante buena parte de la contemporaneidad pueden ser caracterizados como sistemas de modernización defensiva, donde las élites del poder no trataban de detener el proceso de modernización, sino limitar la preeminencia de las clases más comprometidas con este cambio instituyendo un programa de modernización defensiva. Quizás sea esta la caracterización más adecuada para la Dictadura de Primo de Rivera: un régimen que trató de constreñir las derivaciones hacia el pluralismo y la competencia política del innegable proceso de modernización socioeconómica que vivió España en los años veinte mediante la imposición de un modelo autoritario de carácter corporativo.” (2013: 41).

(2013: 45)⁷⁰. El sometimiento de la clase dominada, afirma Calleja, se produce también en la medida en que se somete su cultura: por ello, el proyecto cultural que ampara el modelo político de Rivera se basa en la aconflictividad; no es, advierte, una cultura orgánica que aboga por un lema y una ideología explícitamente marcada como sucede años más tarde en la dictadura franquista, sino más bien una actitud general que dice huir de lo político en pro de un control de las clases dominantes. Para Civantos, el intelectual se convierte en un sujeto al servicio de las pasiones del espíritu: es significativa, a este respecto, la fundación, en 1923, de la *Revista de Occidente* por parte de Ortega y Gasset y su defensa del arte puro.

Su defensa de la separación entre el arte y la vida y su concepción de la novela como un orbe cerrado en sí mismo sin conexión con la realidad propiciará una novela rica en invención de ambientes y personajes, pero condenada, por principio, a la intranscendencia; el escritor tiene una meta decidida desde antes de coger la pluma: hacer arte y sólo arte para aquellas minorías egregias que son capaces de captar y emocionarse con la belleza desnuda creada, a ritmo lento, por el narrador. (Castañar, 1992: 16).

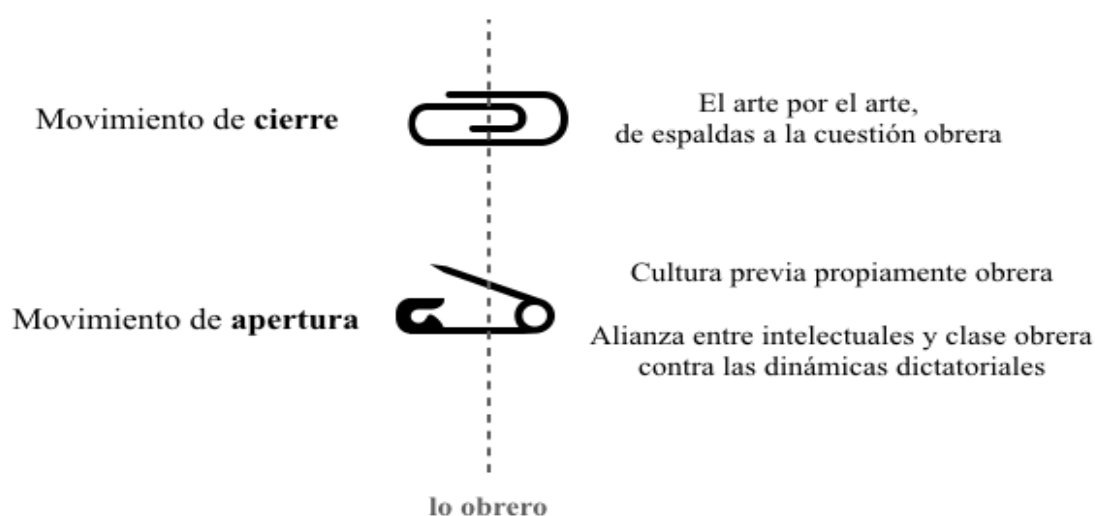
Se impone una ideología literaria que plantea la necesidad del arte ensimismado y la superación de los condicionamientos de la realidad; las minorías son las encargadas de dar forma a un tipo de literatura que se cierra sobre sí misma y potencia los valores estéticos: Castañar advierte, en este punto, que aunque la presencia de Gasset en el proceso es determinante y se erige como representante del modelo, no es el único responsable del proyecto cultural primorriverista y que este responde, sobre todo, a una *sentimentalidad general* del periodo⁷¹. Un periodo (los Happy Twenties) que, en palabras de Oleza, se caracterizan por la necesidad de olvidar, de superar la masacre de la reciente I Guerra Mundial, y de potenciar la euforia de un capitalismo que condicionará la crisis de 1928. La enorme burbuja del capitalismo colonialista y liberal que sucede a las privaciones de la guerra trae consigo un momento histórico de vitalismo extremo, de liberación, etc., que inevitablemente tiene su continuación en la propuesta cultural del momento. Siguiendo a Cobb (2013), la cultura dominante de los años veinte se muestra “de espaldas a toda política”⁷² y, por ello, excluye como *agente* del discurso al

⁷⁰ “Los rasgos más comunes a estas “revoluciones desde arriba” fueron: la iniciativa estatal, la industrialización orientada al mercado interior y en sectores limitados de la economía, el compromiso con los intereses de las clases dominantes, la contención salarial impuesta a obreros y campesinos y la dependencia tecnológica y de capital respecto de los países más avanzados. Aunque impulsaron una expansión del poder central –sobre todo del Ejecutivo- frente a otros posibles centros de poder, y reforzaron el intervencionismo estatal en todos sus aspectos, fueron regímenes dictatoriales que no llegaron a alcanzar el rango de totalitarios.” (2013: 45).

⁷¹ Para Castañar, la responsabilización que autores como Max Aub y Juan Goytisolo le confieren a Gasset en el proceso de despolitización es excesiva puesto que, según el investigador, este se limita a teorizar aquello que sucede en su espacio social e histórico: “A Ortega se le reprochará ser el mentor del apoliticismo en la obra literaria [...] Después de la guerra son Max Aub y Juan Goytisolo quienes subrayan con especial énfasis el papel negativo de Ortega en el desarrollo de la novela española del siglo XX [...] A nosotros nos parece totalmente fuera de lugar el querer atribuir a Ortega una responsabilidad de la magnitud que señalan Max Aub y Juan Goytisolo [...] Las innovaciones de Apollinaire y de otros escritores extranjeros surgen sin que nuestro filósofo intervenga para nada en ellas y esto mismo podemos asegurar sobre las vanguardias hispanas.” (1992: 17).

⁷² Siguiendo, de nuevo, al profesor Joan Oleza, entendemos que la propuesta cultural dominante de los años 20 no puede ser resumida en el eslogan orteguiano, puesto que, aunque el arte puro se erige como un territorio proclive para el ensimismamiento y la enfatización de lo artístico, también la exaltación

proletariado, quien puede perturbar la ordenación jerárquica del acontecimiento literario: “En los últimos años de la monarquía dominaba todavía la imagen de la cultura como producción artística y literaria, restringida a las clases que habían podido aprovecharse del sistema educativo, excluyendo así al proletariado” (2013: 11); es una propuesta exclusivista de clase que restringe no solo los temas y las estéticas, sino también las autorías/autoridades: quién puede o no puede acceder a los lugares enunciativos audibles y qué temas deben ser tratados de forma predilecta. El movimiento dominante es, pues, de *cerrazón* con respecto a lo obrero: el impulso desideologizador de la cultura refuerza la voluntad anti-proletaria de la dictadura primorriverista y marca un rumbo que es, según Cobb, el caldo de cultivo para el auge de la postura antihegemónica: “estas eran las circunstancias que preparaban el terreno para una cultura alternativa” (2013: 17-18). Así, este primer movimiento, de cierre cultural hacia lo obrero, tiene efectos contrarios que lo convierten, según Fuentes, en el “combustible para avivar la hoguera revolucionaria que acabaría con el Estado monárquico” (1980: 35). La dictadura de los años veinte, entonces, y su proyecto cultural dominante provocan un efecto rebote que, unido a las muestras de cultura marginal previas⁷³, dan lugar al segundo movimiento del periodo: aquel que *abre* el campo cultural a lo obrero y reclama la entrada de lo político en la ciudad sitiada.



Esquema propio. Movimientos de cierre y apertura a lo obrero

del goce, de la estética, de las sexualidades, etc., es una propuesta política. Frente a visiones reduccionistas, Oleza propone que la imagen de Ortega y Gasset debe ser comprendida no como baluarte del apoliticismo, sino como ejemplo del liberalismo republicano que hace de la Cultura, con mayúscula, el motor de la modernización del país: no es, advierte, el ideólogo que huye de la política para dedicarse al arte puro, sino que este es, precisamente, un instrumento de dirección de la política por las élites intelectuales.

⁷³ Para Fuentes, la dictadura de Rivera aviva la hoguera de los planteamientos revolucionarios; no obstante, pensamos, es también la dictadura un dispositivo importante de desactivación y persecución de la red cultural tejida durante los años veinte por los escritores de procedencia obrera (aquellos que Alejandro Civantos estudia en *Leer en rojo*); en este sentido, creemos que la dictadura de Rivera constituye un punto *intermedio* entre dos intentos de cuestionamiento por parte de la cultura crítica y la antesala a la prolongada dictadura franquista.

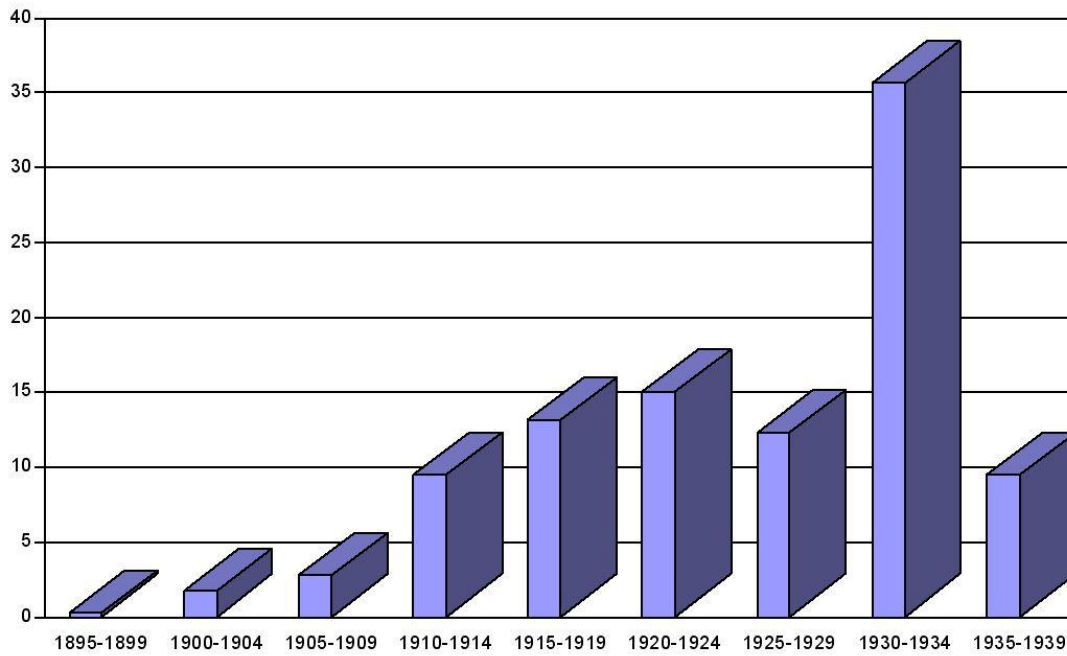
La cultura contrahegemónica, que comienza a cuajar de forma más oficial y visible a partir de 1925, tiene su origen en el efecto rebote de la dictadura, *pero* también en las muestras de cultura periférica que durante las décadas previas tienen lugar: aunque las presiones de la dictadura provocan, en gran medida, la rebelión de los intelectuales y el cambio de rumbo hacia lo obrero, es la emergencia de una cultura proletaria previa la que sirve como precursora de la denominada “literatura de avanzada”. El modelo cultural predominante en los años treinta, que apuesta por la *apertura* del campo cultural a la cuestión obrera, procede de un ejercicio de cuestionamiento a la dictadura, pero también y sobre todo de los intentos previos y simultáneos por derrotarla desde sectores propiamente obreros. En la obra *Leer en rojo: auge y caída del libro obrero (1917-1931)* (2017), Alejandro Civantos advierte que los precursores de la literatura de avanzada, liderada por Díaz Fernández, son en realidad los propios obreros que, previamente, constituyen una organización cultural alternativa a través de ateneos, asociaciones, casas del pueblo, etc. En el artículo “Redes, estéticas y dramaturgias del anarquismo y el socialismo catalanes en los años veinte”, Foguet y Boreu plantea que el proyecto contrahegemónico de los años veinte se desarrolla a partir de dos redes culturales, la anarquista y la socialista, cuya importancia reside, precisamente, en la organización de espacios institucionales propios⁷⁴: estos son, durante la dictadura primorriverista, dispositivos alternativos de obrerización, de creación de cultura de clase. Así, la *territorialidad de lo obrero*⁷⁵ emerge como un elemento imprescindible para la configuración de una cultura alternativa: el ateneo, la “Escuela Nueva”, la Casa del Pueblo o el centro social se convierten en lugares de producción y consumo de narrativas, muestras teatrales o experimentos poéticos. En el trabajo de los investigadores Arias González y De Luis Martín, “Las casas del pueblo y sus implicaciones geográficas” (2010)⁷⁶, se lleva a cabo un estudio detallado de la evolución de los espacios de reunión

⁷⁴ “Dos redes culturales paralelas, la anarquista y la socialista [...] En una urbe en transformación y crecimiento constantes como lo era la Barcelona de los denominados “felices veinte” –pero también la Valencia o la Palma de Mallorca de la época- estas redes organizaban un considerable número de actividades de índole cultural con el fin, más o menos consciente, de convertirse en una alternativa para el futuro, en lo se ha venido a llamar un “proyecto contrahegemónico” (Ealham, 2005: 96), o sea, de preparar el terreno para la revolución. Huelga decir que estas redes fueron liquidadas en 1939. De hecho, el asociacionismo de las clases trabajadoras de la Barcelona de entreguerras presentaba una tipología muy variada que incluía desde casinos o cooperativas hasta centros políticos de tradición diversa y ateneos populares de signo catalanista, libertario o socialista, en cuyos locales se solían programar actividades culturales y específicamente teatrales.” (Foguet y Boreu, 2013: 103).

⁷⁵ “En la red educativa y cultural creada por los anarquistas, en coherencia con su propia ideología libertaria, juegan un papel importante los ateneos que, como es sabido, ofrecían una amplia programación de actividades, siendo el teatro una de las más vistosas. [...] Frente a la proliferación de ateneos, es bien sabido que el modelo de las Casas del Pueblo como centros de sociabilidad del proyecto ideológico y cultural socialista no arraigó en Cataluña [...] aunque sí se implantaron en Valencia y en Mallorca” (Foguet y Boreu, 2013: 109-111).

⁷⁶ Para más información sobre los espacios obreros, véase: Morales Muñoz, Manuel (2001-2002), “Los espacios de sociabilidad radical-democrática: casinos, círculos y ateneos”, *Studia historica. Historia contemporánea*, 19-20, pp. 161-205; Mata Pérez, Salvador (2013), *Arquitecturas anheladas: los palacios obreros de libertarios, católicos y socialistas en España (1860-1930)*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid; De Luis Martín, Francisco y Arias González, Luis (2009), *Casas del pueblo y centros obreros socialistas en España*, Fundación Pablo Iglesias; De Luis Martín, Francisco y Arias González, Luis (2000), “Los “templos obreros”: funciones, simbología y rituales de las Casas del Pueblo socialistas en España (1900-1936)”, *Cuadernos de historia de España*, 76, pp. 273-300.

obrero y se advierte cómo, ya en la década de los años veinte, las construcciones son *significativas* en cantidad y en importancia política para la clase obrera.



Esquema propio de Arias González y De Luis Martín



Interior del café de la Casa del Pueblo de Madrid, años 20 (FFLC)

Los autores explicitan la creación de redes físicas, sociales y culturales⁷⁷ del obrerismo durante los años veinte que son precursoras directas del movimiento contrahegemónico posterior, el de los años treinta; o, dicho de otro modo, tanto Civantos como González y De Luis Martín advierten que el estudio de la literatura de avanzada no puede desprenderse por completo de la influencia directa y del trabajo previo que realiza la cultura alternativa de los años veinte, precisamente por la importancia que esta le concede a la agencia de los obreros y su capacidad para generar cultura. En este sentido, pues, comprendemos el acercamiento que se produce entre intelectuales y obreros en la década de los años treinta (donde se inserta Carnés) como una consecuencia directa del derrocamiento de la dictadura primorriverista, *pero* también y sobre todo del trabajo de socavamiento que socialistas y anarquistas realizan desde los ateneos y las Casas del pueblo ya desde finales de siglo. Siguiendo de nuevo a Víctor Fuentes, entonces, esta propuesta cultural que tiene lugar en los años posteriores a Primo de Rivera y que se guía por el movimiento *de inclusión* de lo obrero en el campo cultural, se encuentra determinada, mayoritariamente, por dos acontecimientos: por un lado, el *boom* editorial del libro de izquierdas⁷⁸ y, por otro lado, el fomento de la lectura obrera; el cambio de interés cultural de la población determina en gran medida la aparición y proliferación de diversas editoriales que se dedican, casi exclusivamente, a trabajar con literatura izquierdista y revolucionaria: en 1925, se fundan, entre otras, la editorial Vanguardia y la editorial Biblos, desde donde se lleva a cabo la publicación de autores como Trotsky, John Reed o Mariano Azuela, “1926, 1927, 1928, la literatura progresista, revolucionaria, empieza a abrir su brecha en el muro de la censura gubernamental, a ganar la conciencia del público lector” (1980: 37); asimismo, resulta significativa la labor de Javier Morata, conocido como el editor de la República (1980: 42) y el aumento en el interés de la literatura rusa, con quien se establece una hermandad que potencia los lazos obreristas y permite el conocimiento de los autores soviéticos por parte del público español⁷⁹. Según el investigador, el *boom* de la literatura revolucionaria trae consigo, al mismo tiempo, un interés por el fomento de la lectura:

⁷⁷ Entre ellas, además, la prensa obrera y la aparición de las denominadas editoriales obreras. Para más información, véase el libro colectivo editado por la Universitat de València, *Libros en el infierno. La Biblioteca de la Universidad de Valencia, 1939* (2008) donde se da cuenta de una gran cantidad de referencias periodísticas y literarias, de origen obrero, reprobadas y perseguidas durante el Régimen.

⁷⁸ Es el propio Víctor Fuentes quien advierte que, durante el periodo, se llevan a cabo debates sobre la significación política del *boom* editorial: por un lado, hay quienes asumen la adaptación de la literatura a los nuevos procesos capitalistas de mercantilización y, por otro lado, hay quienes defienden la utilización del libro como un instrumento contrario a las lógicas del sistema, precisamente, como herramienta de contestación: “Calpe, Calleja, Espasa, Biblioteca Nueva y otras editoriales entenderán la explotación del libro como cualquier otra de orden industrial y, siguiendo a las grandes casas editoriales alemanas y norteamericanas, utilizarán técnicas para elegir, presentar, anunciar y vender el libro [...] Domina en estas empresas editoriales el valor mercantilista del libro. [...] “Se antepone el valor cultural-político al mercantil, están guiadas por un criterio de selección: elaborar una conciencia colectiva, homogénea, con obras de izquierda, revolucionarias [...] Tratan de hacer una labor de cultura popular. [...] A la labor de estas editoriales, se unió y fue creciendo con ellas el grupo de los nuevos intelectuales de la joven generación española que dio expresión literaria a estas inquietudes.” (1980: 30-40).

⁷⁹ “Editoriales como Biblioteca Nueva, América, Veritas, Espasa-Calpe imprimen, con bastante rigor, las primeras ediciones de las obras de Lenin y Trotsky y, en general, la literatura que surge de la revolución rusa.” (Fuentes, 1980: 33).

A pesar del todavía alto índice de analfabetismo, se lee cada día más en España y la lectura empieza a dejar de ser patrimonio minoritario y a generalizarse en la clase obrera. Un librero, contestando a la pregunta “¿Y el obrero? ¿Qué compra el obrero?”, responde: “El obrero compra de todo. Desde un libro de Marx al *Discurso del método*, por extraordinario que a usted le parezca. Y el *Quijote*. Un ochenta por ciento de la obra de Cervantes se la llevan muchachos con blusa” (*Boletín de las cámaras del libro*, 10-1993, p. 220). (Fuentes, 1980: 44).

El campo literario experimenta una transformación creciente, se inicia un proceso de *inclusión* de lo obrero que potencia el fomento de la lectura y la instrucción intelectual: el libro aparece como una herramienta de concienciación que debe democratizarse; por ello, ya durante el periodo republicano, se lleva a cabo la apertura de 3151 bibliotecas públicas, la creación de las Misiones Pedagógicas y la proliferación de los denominados camiones-stand, vehículos que imitan el funcionamiento de las librerías y distribuyen por los barrios obreros y las aldeas el conjunto de publicaciones (1980: 45-47)⁸⁰. Asimismo, la Fiesta del libro se amplía a la Semana y Feria del libro y algunas editoriales como Europa-América o Cenit dedican un día exclusivamente al obrero “con un 20% por ciento de descuento [...] Las obras capitales de la cultura revolucionaria mundial están al alcance del lector español” (1980: 49). Todo ello desemboca, según Fuentes, en una transformación del gusto literario de la época: frente a las novelas eróticas y ficcionales de la década anterior, adquieren una importancia crucial los libros políticos y documentales⁸¹. Aunque el *boom* editorial recae, a mediados de los años treinta, en una serie de contradicciones que, sumadas al golpe de Estado, determinan su resquebrajamiento⁸², este inaugura un periodo cultural de enorme riqueza en relación con la cuestión obrera que da forma a una agrupación literaria, en la que se inserta Carnés, que lidera el movimiento de inclusión obrerista; son, especialmente, “Arderius, Juan Andrade, Balbontín, Díaz Fernández, Giménez Siles, Graco Marsá y Wenceslao Roces, entre otros” (1980: 38) quienes, agrupados en torno a la revista *Post-Guerra* concretan un proyecto cultural “de avanzada” que cuestiona el orden del campo cultural y emplea el vector de clase como disparadero.

Los miembros de la denominada literatura de avanzada, advierte Fuentes, liderados por el escritor José Díaz Fernández, proponen entonces la aproximación entre

⁸⁰ En la obra, *El apasionante mundo del libro* (1972), José Ruiz-Castillo Basala da cuenta de la importancia de dicha distribución en la alfabetización de los obreros.

⁸¹ “En los géneros literarios continúa la decadencia de la novela, el interés por el libro documental y de materia socio-política y los libros de poesía, un hecho de rara, pero considerable importancia.” (1980: 49).

⁸² Según Víctor Fuentes, principalmente acontecen tres grandes contradicciones: 1. Por un lado, el auge económico de las editoriales de izquierdas desemboca en la división y multiplicación de estas que, finalmente, deriva en su quiebra: “Los libros fueron un gran éxito, lo cual ocasionó la contradicción que escindiría a Ediciones Oriente en varios grupos editoriales: el asunto editorial que se había planeado sin más propósito que el de la propaganda revolucionaria prometía ser un buen negocio. Así nacieron Oriente, Historia Nueva, Cenit, Ulises, Hoy y Jasón.” (1980: 39). 2. Por otro lado, la dinámica de producción capitalista que tiene lugar en la España de los años veinte y treinta, trata de absorber el éxito de las editoriales y resignificar su intención política; algunas como la CIAP, marcadamente conservadora, integra en su interior propuestas de signo revolucionario que, finalmente, desaparecen. 3. Por último, según Fuentes, el boom editorial se topa con la premura de las condiciones materiales: la alfabetización del obrero se sostiene, según algunos intelectuales del periodo, en un carácter marcadamente paternalista que no tiene en cuenta la precariedad económica de la clase obrera y, por tanto, la limitación de la cultura en un entorno asediado por el hambre.

trabajadores manuales e intelectuales, se enfrentan con los postulados de la ideología conservadora y la cultura burguesa y, asimismo, reivindican la necesidad de un arte colectivo; la “literatura de avanzada” remite, según el investigador, a la fusión entre “las conquistas del lenguaje artístico” y “el espíritu de la nueva democracia, la de la masa proletaria. Su ideal es la creación que, además de obra de arte, belleza, sea elemento de una nueva cultura, de un nuevo humanismo de alcance proletario” (1980: 57), o, dicho de otro modo: el arte nuevo del grupo de Díaz Fernández pretende conjugar en las creaciones el trabajo estético y artístico con los intereses sociales de los obreros para romper con la ideología literaria previa e inaugurar una nueva, fundada, sobre todo, en la cooperación y el colectivismo⁸³.

El grupo evoluciona y se organiza, en 1930, en torno a la publicación *Nueva España*, que profundiza en la elaboración de una ruta teórica para conseguir “acercar el arte a las masas, hacer un arte para las masas, incorporar a estas a la literatura”; según Fuentes, a través del reconocido manifiesto de Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo* (1930) o de su participación en el congreso de escritores de Kharkov (1930)⁸⁴ el grupo de intelectuales precisa sus postulados teórico-ideológicos y estipula una serie de tensiones o problemáticas centrales en las que se inserta Carnés: así, la voluntad principal de conjugar el trabajo intelectual con la realidad material de los obreros permite que el grupo de avanzada coloque sobre la mesa una variedad de conflictos, no necesariamente resueltos, que responden a un entrecruzamiento siempre tensional (y del que, especialmente, partimos en la presente investigación): a) por un lado, emerge un primer vector de discusión que se sostiene en las diferencias *materiales* entre el intelectual y el obrero manual; si bien se propone la construcción de un arte nuevo fundada en la unión colectiva entre ambos grupos sociales, no siempre ello se resuelve en igualdad de condiciones puesto que la premura económica de los obreros determina, en gran medida, la limitación de su acceso a la producción de cultura audible. En este sentido, y retomando la polémica entre los estudios subalternos y los marxistas británicos, la literatura de avanzada esgrime, sin resolverla, una jerarquización inconsciente que deriva en la eterna paradoja del intelectual: aquella que propone “dar voz” al obrero, “acercar” el arte a las masas. Los postulados del arte nuevo recaen en una retórica de cesión que propone la necesidad de “conceder” el arte “para” las masas, pero no se concreta en una transformación estructural completa que elimine las diferencias de acceso: esto deriva en

⁸³ “Este grupo se sitúa en posición antagónica frente a los poetas y literatos de la llamada generación del 27; adheridos a la estética de “la deshumanización del arte” y de “la poesía pura”: “de espaldas a toda política” como pedía Ortega.” (Fuentes, 1980: 56).

⁸⁴ “Arconada, Arderius, A. Espina, José Díaz Fernández y los demás escritores del grupo son “compañeros de ruta” en la marcha triunfal del pueblo hacia delante, según los define J. Gorkin (“La evolución de las letras en España”, *Nueva España* 20-5-1931). Su condición de compañeros de ruta, y no de escritores de partido, queda bien manifiesta en el editorial “los escritores de izquierda” (*Nueva España*, 26-12-1930), con motivo del congreso de escritores de Kharkov, en noviembre de 1930, de donde sale la definición de escritor proletario y las directrices de crear uniones de escritores según el modelo de la R.A.P.R. (Asociación de Escritores Proletarios) soviética. [...] Díaz Fernández en El nuevo romanticismo, 1930, [...]: Entretanto, veo que la obra que nos incumbe a los que tenemos treinta años y trabajamos en oficios intelectuales es agruparnos en organizaciones que actúen paralelamente al obrerismo revolucionario, para preparar el día de mañana, el de la nueva civilización. (p. 193).” (Fuentes, 1980: 58).

algunas ocasiones, según Fuentes, en una desvinculación entre el intelectual y el obrero que no consigue concretarse en ejemplos reales de igualdad cultural⁸⁵.

b) Por otro lado, la propuesta política de integración de los obreros en el campo cultural tiene efectos desestabilizadores: no solo se redefine la figura misma del intelectual, sino también el territorio en que se desarrolla su trabajo; esto quiere decir que, al tratar de producir un arte nuevo, la noción misma de lo artístico se tambalea. La literatura de avanzada no solo genera modificaciones en la clase obrera, sino que son los propios obreros quienes también trastocan, en un movimiento bidireccional, los postulados primarios de lo literario: según Fuentes, son numerosos los ejemplos de escritores que, durante el periodo, cuestionan directamente el sentido político del arte y llegan incluso a proponer su extinción, como es el caso de Valle-Inclán: “¿Qué debemos hacer? Arte, no. No debemos hacer arte ahora, porque jugar en los tiempos que corren es inmoral, es una canallada. Hay que lograr primero una justicia social.” (*La Internacional* 3-9-1920, p. 4)” (1980: 53). Nos interesa especialmente, y en relación directa con Luisa Carnés, cómo en el interior de los planteamientos de clase que atraviesan la literatura en un periodo concreto, tiene lugar también un tipo de escritura que conjuga los postulados obreristas y la especificidad de la opresión en torno a las mujeres; esto es: nos interesa observar cómo, en un momento de *integración* del obrero en el campo cultural, ello desemboca en una variante concreta que conjuga el enfoque de clase y el de género.

Según Iliana Olmedo, la variante mencionada puede congregarse bajo la etiqueta de “novela social feminista” que, a partir de autoras como Carnés, Margarita Nelken o Federica Montseny defiende presupuestos similares a los novelistas (hombres) de preguerra, pero a través de una diferencia fundamental: la denuncia social y la aspiración a otro sistema político no pueden ser entendidas sin contemplar la defensa de la mujer y sus derechos, especialmente de la mujer obrera⁸⁶: “En estas novelas se identifica una intención afín al feminismo de narradoras como Margarita Nelken o Federica Montseny. Iniciativa y proyecto compartido que sustenta nuestra propuesta de elaborar una categoría nueva e independiente que agrupe a estas autoras bajo el término novela social feminista.” (Olmedo, 2014: 507). No obstante, y aunque ratificamos la necesidad del término en el estudio historiográfico de Carnés, entendemos con Hellín (2019) que este precisa de una matización: según la investigadora, Olmedo incluye bajo la categoría a tres autoras que

⁸⁵ “Por las mismas fechas, el grupo de jóvenes intelectuales militantes del naciente Partido Comunista, Juan Andrade, León Trilla, Ángel Pumarega y otros, abordan el tema de las relaciones entre intelectuales y obreros; en el seno de su Unión Cultural Proletaria (versión hispana de la Proletkult ruso-soviética). Sin embargo, su meritorio esfuerzo pro el desarrollo de una cultura obrera queda rebajado por su dogmatismo y sectarismo y el tajante repudio de la colaboración con los intelectuales progresistas. Sus exhortaciones a la creación de una intelectualidad salida de la fábrica y del campo cayeron en el vacío, en gran parte, también por su desvinculación de las masas obreras y campesinas, a las que pretendían dar voz, ya integradas en el socialismo y en el anarquismo.” (Fuentes, 1980: 54).

⁸⁶ “La novela social feminista de Luisa Carnés, Margarita Nelken y Federica Montseny. [...] Las creadoras, descentradas de las corrientes de prestigio, no absorbieron de manera estricta las distintas fuerzas que corrían por el campo cultural; de este modo, Luisa Carnés asimiló y adaptó los supuestos de prestigio a un proyecto personal. Acorde con la fuerte politización del entorno, desde su primer libro, Peregrinos de[] calvario (1928), incorporó la denuncia social a la retórica de lo nuevo y, al igual que otros novelistas coetáneos, mostró la “tensión generada por la búsqueda de una síntesis entre lo social y lo individual, lo objetivo y lo subjetivo, lo público y lo privado [...] lo político y lo estético” (Lough 128).” (Olmedo, 2014: 505).

distan, en gran medida, de promover planteamientos similares⁸⁷: Federica Montseny, especialmente, se aleja de la noción del feminismo para proceder a una defensa a ultranza del “humanismo”. El “debate” entre Olmedo y Hellín, pensamos, resulta productivo en tanto abre la vía para la definición de un concepto que amplía las categorías de la historiografía crítica; o, dicho de otro modo, la noción propuesta por Olmedo y el posterior matiz de Hellín nos permite profundizar en el uso de un concepto que advierte sobre las singularidades que encierra el campo cultural del periodo en su intento por *integrar* a los obreros en su interior y, especialmente, a las obreras, sujetos doblemente subalternizados en palabras de Federici.

En la misma línea, según Highfill, los matices de género y raza son fundamentales en el estudio de la literatura de avanzada puesto que evidencian diferencias significativas según la procedencia de cada autor/a: así, para la investigadora, a pesar de la evolución en los planteamientos obreristas que muestran los escritores de avanzada, estos mantienen una representación conservadora e inconsciente de la mujer. Highfill estudia, a este respecto, cómo la *Venus mecánica* (1929), una de las novelas de referencia del escritor Díaz Fernández, refleja el estado de complejidad del periodo: en ella, el autor pretende llevar a cabo una redefinición del hombre y la mujer nueva, aquellos que están destinados a liderar la transformación social venidera; no obstante, advierte, al intentar repensar y dotar de una entidad distinta al hombre y la mujer nueva, las nociones de masculinidad y femineidad se antojan como problemáticas o, mejor dicho, se entienden desde postulados hegemónicos: “¿Cómo es que podemos preservar la masculinidad y la femineidad, e incluso la heterosexualidad, en medio de tal inestabilidad?” (Fernández en Highfill, 2013: 147). Para Fernández, pues, la sexualidad ingobernable de las mujeres masculinas y los otros raciales emergen como *problemas* e impedimentos en su intento de transformación social.

Díaz Fernández sigue, quizá sin darse cuenta, *su propia doctrina de selección* al excluir a los inaceptables otros –aquellos a los que considera como incivilizados, o no completamente masculinos o femeninos-. Su proyecto teme al fantasma de las sexualidades ingobernables, salvajes [...] Así que aunque Díaz Fernández buscara replantear las categorías de lo masculino y lo femenino, aunque quisiera hacer de la mujer un igual del hombre en la lucha revolucionaria, *el peligro de una indiferenciación sexual sigue minando su proyecto*. Tanto en *La Venus mecánica* como en *El nuevo Romanticismo*, se plantea la preocupante posibilidad de que las mujeres resulten demasiado masculinas. [...] Díaz Fernández apoyaba las exigencias feministas de acceso al empleo y la educación, mientras que denunciaba a aquellas feministas que quisieran ser como los hombres. [...] Estas “feministas masculinizadas” aparecen como lesbianas depredadoras que

⁸⁷ “Olmedo propone esta categoría en la que agrupa la obra de Luisa Carnés, Margarita Nelken y Federica Montseny, autoras que en ningún caso pueden agruparse en torno a una misma idea respecto a la cuestión de la mujer, especialmente en el caso de Montseny, que no defendía la necesidad de la autorganización de las mujeres y rechazaba el “feminismo”, entendiéndolo como un fenómeno burgués conservador y oponiéndolo a su concepto de “humanismo” como lucha conjunta por la emancipación de la humanidad, como explica con detalle en su artículo “Feminismo y Humanismo”: “Examinando fríamente el feminismo, sus puntos, sus programas máximos y mínimos, sus figuras y sus actuaciones, se llega a sacar la conclusión de que él, su fuerza retrógrada y coercitiva [...] representa un factor muy importante y muy grave, puesto al servicio de la reacción y con posibilidades de entorpecer el camino de las ideas modernas. [...] ¿Feminismo? ¡Jamás! ¡Humanismo siempre! Propagar un feminismo es fomentar un masculinismo, es crear una lucha inmoral y absurda entre los dos sexos, que ninguna ley natural toleraría” (Montseny, 1924: 13).” (2019: 184).

excluyen a los hombres de las actividades del Club Femenino. [La cursiva es mía] (Highfill, 2013: 159-160)⁸⁸.

Aunque de forma inconsciente, el autor maneja categorías que, a pesar de su intencionalidad obrerista y de revolución social, perpetúan otros regímenes de subalternidad que afectan, especialmente, a las mujeres y a los otros racializados; es por ello, pensamos, que categorías como la de Olmedo se antojan productivas en el seno de una historiografía crítica que pretende rastrear, desde la complejidad analítica, los postulados de la literatura de avanzada de los años treinta: no solo en sus tensiones con la clase social, sino también con el género y la raza como elementos adyacentes y complementarios. A este respecto, la figura de Luisa Carnés en el estudio del campo cultural del periodo nos permite complejizar los postulados políticos y literarios en tanto reúne, en su identidad, la condición de *mujer y obrera*; es precisamente en estos años, mientras alcanza un auge significativo el movimiento de *inclusión* de lo obrero en el campo cultural y los novelistas de avanzada desarrollan su producción narrativa, cuando Carnés continúa su producción. Siguiendo, de nuevo, a Plaza, tras la publicación de *Tea rooms*, la autora anuncia dos nuevas novelas que, finalmente, no llegan a aparecer y que podrían ser, también, novelas-reportaje en la línea estética e ideológica del periodo: *Pequeña burguesía* y *Madrid negro* (2016: 220). A medida que Carnés avanza en su escritura literaria y el contexto histórico desemboca en una radicalización de los planteamientos políticos, la autora no solo amplía su participación en el medio periodístico⁸⁹ (en 1934 comienza a trabajar como colaboradora en *Estampa*), sino que lo utiliza como una herramienta de difusión y posicionamiento ideológico que concreta con su afiliación al Partido Comunista de España⁹⁰: el 7 de marzo de 1934 publica el primer artículo explícito en torno a su postura en *El Heraldo de Madrid*, “Contra el terror nazi”⁹¹.

El desarrollo de Carnés y del campo cultural en que se inserta, sin embargo, se interrumpe con el golpe de Estado de 1936 que convulsiona al país y frena el avance de las culturas⁹²: la llegada del ejército franquista y su posterior consolidación en régimen

⁸⁸ Consideramos productivo el análisis de Highfill porque muestra, con mayor precisión, cómo en la emergencia de una narrativa social feminista resulta distintiva la labor entre autores y autoras. Creemos necesaria a este respecto, no una crítica revisionista a la obra de los escritores de avanzada, sino precisamente una matización, una distinción explícita entre aquellas ficciones que desarrollan miembros de la literatura de avanzada como Díaz Fernández frente a aquellas ficciones que desarrollan autoras como Carnés.

⁸⁹ Según Plaza, durante el periodo guerracivilista, Carnés llega a publicar trescientas colaboraciones.

⁹⁰ “La afiliación, posiblemente, en torno a las elecciones legislativas de febrero de 1936, que suponen la victoria del Frente Popular.” (Plaza, 2016: 233).

⁹¹ En relación con su labor periodística durante la guerra, véase, entre otros: “El mono proletario, uniforme de honor”, *Estampa*, IX, 454, 26 de septiembre de 1936, p. 17 y 18; “Nueva cultura para el frente y la retaguardia”, *Estampa*, IX, 455, 3 de octubre de 1936, s.p.; “Los escritores del mundo con España”, *Estampa*, 31 de julio de 1937; “Mujeres en su puesto”, *Frente Rojo*, 18 de enero de 1939, p.4.; “Mujeres, alma del pueblo”, *Estampa*, IX, 446, 1 de agosto de 1936, s.p.; “España será una nueva república sin analfabetos. Otro manantial de cultura: “La escuela Lina Odena” de Valencia”, *Estampa*, X, 481, 10 de abril de 1937, s.p.

⁹² Es la propia Carnés, en sus memorias *De Barcelona a la Bretaña francesa*, quien ya plantea tempranamente los efectos que tiene la guerra sobre la producción de culturas y el asesinato de los jóvenes que estaban destinados a continuar con los planteamientos culturales de la República: “¿Qué fue de toda esa juventud, destinada a prestar nuevo aliento a la vieja cultura española? Multitud de jóvenes estudiantes cayeron en los campos de batalla con el nombre de la República en los labios. Millares de hombres, a

dictatorial supone entonces el desmembramiento social más importante de la historia española contemporánea y la ruptura de los desarrollos modernizadores y, por supuesto, de los revolucionarios, llevando a cabo su desaparición o deslocalización. Según Plaza, Carnés acompaña al Gobierno en su desplazamiento por el país y radicaliza su participación en los medios periodísticos: “El golpe de Estado del 18 de julio sorprende a Luisa en Madrid. Junto a su trabajo como periodista en *Estampa y Ahora*, pasará a colaborar también en la prensa del PCE, primero en *Mundo Obrero*, y posteriormente en *Altavoz del Frente*” (Plaza, 2016: 235). En los años de la contienda, la autora colabora en diversas revistas entre las que se incluye, también, *Frente Rojo* y *La Hora. Diario de la juventud* (Valencia)⁹³ y da forma a una obra testimonial (*De Barcelona a la Bretaña francesa*) en la que narra el proceso de desplazamiento y huida junto al resto de exiliados. En este contexto, pues, Carnés extrema su posicionamiento político y lo desplaza, como una herramienta de intervención, al discurso público (fundamentalmente a la prensa): por ello, en diciembre de 1937, inaugura y dirige una página semanal titulada “Mujeres”, donde defiende y reivindica la participación de las mujeres en la contienda y apela a su capacidad de resistencia⁹⁴. En palabras de Plaza, el avance de las tropas franquistas y el posterior asalto a las instalaciones de *Frente Rojo* y *Vanguardia* en 1939 obligan a la escritora a abandonar Barcelona y desplazarse, junto al resto de exiliados, hacia la frontera francesa⁹⁵; allí, los gendarmes trasladan a los refugiados al centro de internamiento de Le Pouliguen, “un periodo que se prolonga varios meses hasta que la autora es liberada, junto a otros refugiados ilustres, y trasladada a México en mayo de 1939 en el barco holandés *Veendam*, una expedición que contó con el respaldo del gobierno de aquel país” (Plaza, 2016: 241)⁹⁶.

El desterramiento de una parte importante de la población y su llegada a otras realidades geográficas supone, entonces, una desubicación identitaria que resulta determinante en la no-adaptación de muchos exiliados: estos encarnan, pensamos, identidades deslocalizadas; esto es: tratan de adaptarse a una nueva realidad lingüística,

quienes la guerra había sacado de su oscura ignorancia, se pudrirían ya en los campos de España. Y lo mismo las mujeres, las estudiantes, despedazadas por los obuses de Madrid, por las bombas en Valencia y Barcelona. ¿Cuánto habríamos hecho! ¡Qué España estábamos forjando!, solía decir Encarnación.” (2014: 296)

⁹³ “Rosa Luxemburgo, la gran luchadora” (20 de enero de 1938). En la sección de Anejos.

⁹⁴ Según Plaza, su primera contribución fue “Para las mujeres de nuestra guerra”, *Frente Rojo* (Barcelona), 5 de diciembre de 1937, p. 8. En los Anejos al final del capítulo. “Resaltando en todo momento su actividad laboral, así como su esfuerzo de superación, con el deseo de lograr que la mujer dispusiera de mayor visibilidad y protagonismo en la actividad pública, en un periodo en el cual estaban ocurriendo cambios sociales relevantes.” (2014: 26)

⁹⁵ En palabras del investigador, el gobierno de Largo Caballero reorganiza entonces los mandos militares, abandona Madrid y se desplaza hacia el Levante como foco de resistencia; en la huida, los líderes republicanos se acompañan siempre de los intelectuales, quienes testimonian el éxodo.

⁹⁶ “A diferencia de la mayoría, que debió esperar varios meses o años, Luisa Carnés abandonó el campo de refugiados el 6 de marzo de 1939, gracias a un salvoconducto firmado por Margarita Nelken.” (Olmedo, 2014: 200). La violencia cometida por el Régimen opera, pues, en un doble movimiento *hacia dentro* de sus fronteras (a través de fusilamientos o encarcelamientos) y *hacia fuera* (a partir del éxodo masivo); la liquidación total de los presupuestos sociales de la República se lleva a cabo a partir de la descolectivización de la sociedad, que improvisa técnicas de oposición clandestinas para frenar el empuje desde el interior y el exterior del país; es en este contexto desde donde entendemos el exilio español no solo como un proceso complementario al sometimiento de la población que se produjo dentro de las fronteras, sino también y sobre todo como un dispositivo de desactivación y desmembramiento.

social, política, mientras esperan la caída del dictador y ensayan formas *desplazadas* de oponerse al régimen que los expulsa⁹⁷. Luisa Carnés forma parte del proceso de deslocalización y su exilio en México puede leerse, sobre todo, a partir de esta fricción identitaria: a pesar de que su desarrollo narrativo alcanza el punto más álgido en el país de acogida, la autora nunca pierde de vista España como horizonte de anhelos⁹⁸; por ello, simultanea en su escritura los conflictos mexicanos con los sucesos que tenían lugar durante la dictadura. Según Plaza, en el país de llegada, la autora retoma su labor periodística como medio material de sustento, y comienza a colaborar en revistas cercanas al ámbito de la emigración republicana (*Romance, Ultramar, Ars*) y en publicaciones que, según Plaza, pertenecen al Partido Comunista: *España Popular, Reconquista de España, Nuestro Tiempo, Mujeres Españolas, España y la Paz, Juventud de España*. Tras obtener la nacionalidad mexicana, en 1941, y asentarse laboralmente como redactora en la prensa del país, Carnés retoma la escritura literaria y da forma, por un lado, a la biografía artística de *Rosalía de Castro* (1945) y, por otro lado, finaliza la novela *Juan Caballero* (1956), una historia ficcional sobre la lucha de los maquis y la resistencia en los pueblos españoles.

En el periodo comprendido entre 1939 y 1951, “seguiré trabajando en varios libros, parte de los cuales aún permanecen inéditos, como *La camisa y la virgen* (1930-1947), compuesto por cuatro novelas cortas: *La camisa y la virgen* (1954); *La Aurelia* (1930-1947); *Ana y el gitano* (sin fecha) y *Un día negro* (1941); y *Olor de santidad*, novela de corte biográfico iniciada por la autora entre 1931 y 1936, y finalizada en el exilio. Está dedicada al también periodista Miguel Puyol Román -hermano de Ramón Puyol-, fusilado por el ejército sublevado en septiembre de 1936, tras la toma de Algeciras” (Plaza, 2016: 243). El desarrollo narrativo de Carnés se completa, asimismo, con la escritura de cuentos españoles y mexicanos y con la publicación de tres obras de teatro, escritas a partir de los presupuestos ideológicos que la autora aprende del teatro proletario durante la contienda: *Cumpleaños, Los bancos del Prado* y *Los vendedores de miedo*⁹⁹. Por último, según Plaza, antes del trágico fallecimiento de la autora en 1964 a

⁹⁷ “La situación de la comunidad exiliada en relación con el medio mexicano se mostraba precaria, precariedad sustentada, fundamentalmente, en la incertidumbre generada por el propio desarrollo del franquismo (probabilidad de desaparición o permanencia), lo que generaría la posibilidad de un retorno anhelado por la totalidad del exilio. Así pues, la construcción de un proyecto de vida centrado en el regreso o la permanencia, en la transitoriedad o definitividad del exilio, perfilará un discurso identitario basado en su necesidad de distinguibilidad y reafirmación, o por el contrario, en su difuminación, que nunca anulación, bajo la finalidad clara de una integración social al medio mexicano.” (Pérez Guerrero, 2002: 666).

⁹⁸ “Luisa Carnés no es de los emigrados suicidas, que se debaten como los hombres-lobo tratando de olvidar a su patria [...] La ama ardiente, revolucionaria y calladamente, como es su modo. Escribe continuamente sobre ella [...] ¡No deja nunca de escribir!” [Esta cita pertenece a José Herrera Petere, «Divagación sobre poesía y mujeres». *El Nacional* (México), de 24 de noviembre de 1945, pp. 3 y 7. Es por ello que en la reciente reedición de los *Cuentos completos* vol. 1 (*Rojo y gris*) y 2 (*Donde brotó el laurel*) se observa un trabajo ininterrumpido con la realidad española por parte de Carnés que va simultaneando con la mexicana: en la escritura que la autora lleva a cabo en su exilio, España continúa siendo el foco de interés principal. De ahí que relatos como “Donde brotó el laurel”, “La mujer y el perro”, “La mujer de la maleta”, las obras de teatro o la novela *Juan Caballero* sean producto de su reflexión exiliada en torno a las problemáticas del país durante la dictadura.

⁹⁹ “Además del género narrativo —cuentos y novelas—, Luisa Carnés cultivó el teatro. Sus comienzos en este género se sitúan también en la guerra civil. El 22 de octubre de 1936, durante la inauguración del Teatro de la Guerra (antes Teatro Lara), se produce el estreno de la obra *Así empezó* con

causa de un accidente automovilístico, esta da forma a dos composiciones: *La puerta cerrada* (1956), una novela de temática mexicana, y *El eslabón perdido* (1957-1958), una obra en torno a los procesos de adaptación de los exiliados republicanos en el país de llegada. Carnés da forma, en definitiva, a una escritura de postguerra que continúa con los planteamientos e intereses iniciales (la defensa explícita de los trabajadores y las mujeres) y que, al mismo tiempo, incorpora los efectos políticos y vitales de su condición como exiliada permanente; la autora, pues, conforma una trayectoria global en la que el periodismo y la literatura le sirven como herramientas laborales y políticas para la visibilización de los obreros y, especialmente, para la defensa y redefinición de la mujer.

decorados de Ramón Puyol. Allí compartió cartel y actores con otras obras, como *El bazar de la providencia* de Rafael Alberti, el cuarto acto de *Asturias*, de César Falcón, ambas ya estrenadas, y *La conquista de la prensa*, de Irene de Falcón. Su representación era parte de los actos destinados a inaugurar el Altavoz del Frente, el órgano de propaganda del PCE.” (Plaza, 2002: 13).

2.2. Lo social hecho cuerpo: una narrativa feminista y obrera

Los problemas de orden “material” (social) no han adquirido aún bastante preponderancia entre el elemento femenino proletario español. La obrera española, salvo contadas *desviaciones* plausibles hacia la emancipación y hacia la cultura, sigue deleitándose con los versos de Campoamor, cultivando la religión y soñando con lo que ella llama su “carrera” [...] Su experiencia de la miseria no estimula su mentalidad a la reflexión [...] Matilde constituye una de esas raras y preciosas *desviaciones* del acervo común. [La cursiva es mía] (Carnés, 2016: 43).

Es en *Tea rooms: mujeres obreras*, la tercera novela publicada por Luisa Carnés, donde el narrador/a omnisciente hace explícita la condición descrita por Bourdieu: la mujer obrera que adquiere conciencia de clase y pretende transformar el haz de relaciones que habita, traspasado por la miseria y la subalternidad, constituye una *desviación* del acervo común o, en palabras del sociólogo francés, una trayectoria *desviante* que escapa del recorrido modal: aquello que sirve para describir el complicado acceso de Carnés al campo cultural como escritora *imposible* se encuentra, asimismo, presente en su tercera novela y encarnado a partir del personaje protagonista de Matilde; la autora inserta en la narración reflexiones políticas sobre las posibilidades del proletariado femenino y advierte que la posición de la obrera impide, en gran cantidad de ocasiones, su llegada a los lugares de cuestionamiento y emancipación; por ello, precisamente, convierte a Matilde, una trabajadora con conciencia de clase que representa su alter ego, en la protagonista del relato: es ella quien se rebela frente a las injusticias laborales y quien trata de organizar colectivamente a las compañeras. La narrativa de Carnés encierra, pues, una dinámica política y literaria que convierte en material ficcional su propia condición de explotada y su conciencia obrerista: la advertencia sobre las *desviaciones* y el acervo común es una denuncia sobre el campo de los posibles de la obrera y un llamamiento a la necesidad de alentar el recorrido que Matilde representa.

En esta línea de denuncia y focalización sobre los condicionantes de la mujer proletaria, la autora construye una *sintonía narrativa general* que perdura a lo largo de toda su carrera y que explicita a través de diversos géneros: novela, prensa, testimonio, teatro, etc.; convierte a la mujer obrera, sus condiciones, sus logros y sus explotaciones, en la estructura básica de su escritura, en el material de partida que determina su proceso creativo y que da lugar a un universo de narración donde las referencias y las propuestas ideológicas se conectan entre sí. Hablamos de “sintonía narrativa” en tanto las diversas escrituras carnesianas, en prensa, en teatro, en novela, etc., dan lugar a una serie de inercias ideológicas comunes, donde los personajes tienen nombres distintos, pero remiten a realidades similares y donde los escenarios varían, pero remiten siempre a espacios compartidos en los que acontece la explotación de la mujer; la sintonía narrativa de Carnés se construye, pues, a partir de la *frecuencia* de los ejes que la organizan y que son, a su vez, ejes determinantes de su trayectoria vital: la clase social y el género. Por ello, y con el objetivo de rastrear las dimensiones y especificidades de la sintonía narrativa carnesiana (sus *frecuencias*) proponemos el análisis de dos planos distintos (ficcional/testimonial) donde la mujer-obrera aparece como eje vertebrador: ello nos permite no solo abarcar épocas diversas del desarrollo vital de la autora (República, guerra, exilio), sino también y sobre todo explorar la variedad de expresiones narrativas que utiliza para construir un discurso general sobre *la mujer y lo obrero*; un discurso que

se pretende, en última instancia, como acto de palabra para la emancipación social de la clase trabajadora y la erradicación de las trayectorias *desviantes*.

De “Mar adentro” (1926) y Peregrinos del calvario (1928) a *Natacha* (1930) y *Tea Rooms* (1934): hacia las ficciones sobre la doble explotación

En 2018, el investigador Antonio Plaza publica dos volúmenes donde recopila, al completo¹⁰⁰, los relatos escritos por Carnés: en *Rojo y gris. Cuentos completos I y Donde brotó el laurel. Cuentos completos II*, el autor recoge la trayectoria cuentística carnesiana, producida en España y México, y advierte, siguiendo el estudio fundacional de Francisca Sánchez Pinilla (2016), que la primera aparición de la escritora en prensa se corresponde con los relatos *infantiles* publicados en “Los Lunes de *El Imparcial*”. Así, “Flor de María” (1924), “Las joyas de Lucinda” (1924), “El castigo a la ambición” (1925) y “Llora el payaso” (1924) aparecen como las primeras muestras de una narrativa que se reorienta hacia el público adulto a partir de 1926, con la publicación de “Mar adentro”. Este relato, que según Plaza ha sido considerado erróneamente, durante años, la primera publicación de Carnés, marca el rumbo de una escritura sobre las dolencias y la supervivencia de la mujer obrera: “Mar adentro” no es solo, entonces, el salto hacia la narrativa para adultos, sino también el origen, la semilla, de una propuesta narrativa que determina su producción en el futuro; en él, Carnés construye un armazón ficcional a partir de cuatro mujeres: Catalina y su hija María, criadas de Doña Blanca del Rosal y su hija Angustias. En el breve espacio del relato, la autora plantea la convivencia de todas ellas y el modo en que la parálisis física de Angustias determina el desarrollo de la trama. Catalina educa a su hija María para que aprenda el oficio del cuidado doméstico en la casa de doña Blanca, quien vive pendiente de la situación de su hija: la parálisis obsesiona a la madre que, tras enfermar, les encomienda a las empleadas el cuidado de Angustias. Al fallecimiento del personaje de Blanca se suma, a su vez, el de Catalina, perjudicada por una afección del riñón: la desaparición de ambas madres (criada y empleadora) genera una dinámica de servilismo hereditaria; es, María, quien se encarga del cuidado diario de Angustias y ello genera en el personaje una desesperación constante: “Supeditada a tan agobiante servilismo, para la juventud de María era aquella vida una roca aplastante que le oprimía el pecho, sediento de aires más puros que los del ambiente enrarecido, de enfermedad constante, que se respiraba en la casona gris” (2018: 158).

La situación de servilismo constante en que se encuentra María, y su estado de tristeza y resignación, despierta la sospecha de Angustias; esta, que teme ser abandonada, comienza una retórica de consuelo para la empleada: así, repite constantemente la cercanía de la muerte y la forma en que, tras ello, María podrá vivir holgadamente con la venta de la casa que tendrá en herencia. Los intentos de Angustias por retener a la empleada cerca de ella, no obstante, extreman la frustración de María quien, advierte el narrador/a, ocupa el tiempo entre el cuidado de la mujer paralítica y la contemplación del

¹⁰⁰ Dos años antes, en 2017, la editorial Hoja de Lata publica *Trece cuentos (1931-1936)*, una breve selección de relatos de la autora. Usamos, no obstante, la recopilación de Plaza por la totalidad que abarca.

mar: “Así fue naciendo en ella una mujer de insaciables ideales, ideales que cada día se hacían más exigentes y autoritarios, más sugeridores y exacerbantes” (2018: 159). La casona gris, ubicada en lo alto del acantilado, ofrece una visión completa del mar y de la vida que acontece en las casas de los pescadores, al otro lado; María encuentra en la visión de las olas, a lo largo del relato, una huida, un elemento de fuga con respecto a su condición de esclavizada que le permite ocupar las horas en un ejercicio alternativo al del cuidado. Es en el punto álgido de frustración de la protagonista cuando Mariana, una compañera, le propone que marche junto a ella y su marido, Juan Pedro, a la ciudad: no obstante, presa de la compasión por Angustias, María rechaza la oferta y ello determina el desenlace del relato. A las once de la noche, cuando el barco de Mariana sale del puerto, María se despierta y observa, de nuevo, el mar y la costa. Presa de la frustración por ver cómo el resto de los personajes se marchan y ella se mantiene postrada frente a la cama de Angustias, decide huir de la habitación y lanzarse al mar, donde fallece; Angustias, inmóvil desde la cama, grita desesperadamente: “-¡María! ¡María!- Los ojos claros, más desorbitados que nunca, miraban aquellas aguas que habían llevado al fin a María, redentoramente quizá, mar adentro, hacia aquella orilla de la que no se vuelve...” (2018: 162). El relato, a pesar de su brevedad, delimita en su planteamiento básico la orientación carnesiana: es la frustración de la empleada doméstica lo que desemboca en el suicidio. Aunque no existe una visión demonizadora hacia las mujeres de clase alta, sí evidencia la frustración y el esclavismo de María, quien asume como herencia inamovible la condición de criada de su madre. Siguiendo, en este punto, a Olmedo, las protagonistas “se enfrentan a la monotonía de la cotidianidad, sus existencias sin propósito dentro de la casa-prisión que habitan tropiezan con el espacio exterior de libertad que representa el mar, metáfora de las esperanzas de María, que se imagina desaparecer en sus aguas” (2014: 27); es un relato, pues, en torno a las angustias de clase y el determinismo social que la protagonista resuelve de forma trágica.

La familiaridad con la escritura de los relatos permite, solo dos años después, que Carnés agrupe tres de ellos para dar forma a su primera novela, *Peregrinos de[l] calvario* (1928), publicada en la editorial Babel¹⁰¹: esta se organiza a partir de un texto ficcional inicial en el que una mujer sin hogar se presenta como el personaje que observa las tres historias que componen el libro: así, la autora inventa una estrategia para dar organicidad al conjunto de la obra, a partir de la cual, advierte Olmedo, “examina la conducta de los personajes” y “describe las dificultades sociales” (2014: 35): las dos primeras historias culminan en “La ciudad dormida”, relato con el que no solo cierra el libro, sino que, afirma Olmedo, marca la pauta posterior de su narrativa: Candelas, la trabajadora, comparte su condición de explotada y su visión de la sociedad con las protagonistas de *Natacha* (1930) y *Tea rooms* (1934)¹⁰². La importancia de *Peregrinos...* reside,

¹⁰¹ “La primera edición de *Peregrinos de Calvario* se publicó en febrero de 1928 en la editorial Babel, y no en la editorial Calpe –distribuidora de la obra-, como erróneamente se suele afirmar.” (Plaza, 2019: 26).

¹⁰² “La ciudad dormida” cierra el libro y apunta con mayor claridad la pauta posterior de la narrativa de Carnés, identificable en sus dos novelas siguientes y últimas antes de la guerra –*Natacha* (1930) y *Tea rooms* (1934)-, con las que comparte la protagonista explotada y la sociedad injusta. Este relato plantea una realidad de padecimiento que se percibe inmodificable, pero que ya no es causada por los

precisamente, en que se constituye como la obra iniciática de Carnés y, por tanto, determina el modo en que algunos de los presupuestos de partida se abandonan y otros son ampliados en las novelas posteriores: la obra representa, pensamos, una muestra, un *boceto* de la narrativa carnesiana en su conjunto, que ya apunta hacia los lugares que desecha y hacia aquellos que acoge con más interés en el futuro. La autora abandona, especialmente, la perspectiva religiosa de *Peregrinos*, la visión de sus personajes como seres errantes sometidos a los designios cristianos y se orienta hacia la lectura ideológica: frente al planteamiento cristiano preocupado por el espíritu y la naturaleza humana, por la existencia y la relación de esta con lo divino¹⁰³, Carnés apuesta por la línea política que ya despunta en *Candelas*, la protagonista del último relato: es ella, precisamente, la imagen de la cubierta que Ramón Puyol realiza para la publicación del libro¹⁰⁴: con un trazo cercano al cubismo, Puyol dibuja a *Candelas* sobre un fondo que representa al conjunto de las fábricas. La portada, en un gesto de anticipación, ya focaliza y *resalta* la presencia significativa de la obrera a partir de la cual Carnés se interroga por los condicionantes materiales y no religiosos de la existencia. Asimismo, advierte Olmedo, también la presencia de la técnica cinematográfica y vanguardista de *Peregrinos...* se continúa en las novelas posteriores: los rasgos estéticos que en ella ensaya, se conjugan ya con elementos sociales en la narrativa futura¹⁰⁵.

Desde los relatos, los artículos en prensa y *Peregrinos de[l] calvario*, entonces, Carnés irrumpe en el terreno literario y da forma, ya a partir de 1930, a las dos obras centrales de la denominada narrativa de preguerra: *Natacha* y *Tea rooms* se erigen, en este punto, como la consagración del proyecto ficcional de Carnés que pretende, con el vaivén de los cambios históricos, irrumpir en el debate por la imaginación de la mujer nueva, precisamente, a partir del matiz de *lo obrero*. En este sentido, las obras presentan también una evolución significativa que, como ocurre con *Peregrinos...*, le permite ampliar aquellos presupuestos y perspectivas ideológicas que abogan por la emancipación de la mujer obrera: en consonancia con los cambios de acontecen durante la Segunda República, la autora da forma a un proyecto narrativo que, aunque se suma a la variante feminista del momento, aporta una dimensión obrerista que determina en gran medida la construcción de los personajes, así como los diálogos entre estos. *Natacha* y *Tea rooms* representan, pues, la elaboración ficcional de una imaginación política que pugna por dar voz y rostro a la mujer obrera y que, desde las herramientas literarias, pretende intervenir en su educación y en su lucha; las dos novelas son, en definitiva, la constatación ficcional de los postulados que Carnés publica en prensa y que, desde un plano diferente, le

mismos personajes, sino por su entorno. Con este texto, Carnés se encamina hacia la exploración social.” (Olmedo, 2014: 35-37).

¹⁰³ “Los personajes carnesianos habitan el mundo sin realmente pertenecer a él, son sólo peregrinos en constante tránsito [...] el libro explora críticamente la calidad de la existencia e intenta enjuiciarla y explicarla con una retórica cristiana, de ahí que se identifique con el calvario.” (Olmedo, 2014: 61).

¹⁰⁴ La portada se encuentra en los Anejos.

¹⁰⁵ “Había una nueva atracción por la narrativa del cinematógrafo, que mostraba una realidad sustentada por el movimiento constante, fragmentada en escenas superpuestas. El punto de vista adquirió importancia, presentado en las variaciones de perspectiva [...] En esta primera obra de Carnés despuntan algunos rasgos de la vanguardia estética que se conjugarán en las siguientes con elementos sociales y que de esta manera conformarán su particular voz narrativa.” (Olmedo, 2014: 42-43).

permiten ensanchar los límites de lo imaginable: inventar, en definitiva, otras rutas para la mujer obrera que evolucionan y se interrumpen con el acontecimiento golpista en 1936.

***Natacha* (1930)¹⁰⁶ o el determinismo fatal de la mujer obrera. Tres dimensiones de análisis**

En 2019, un año después de recopilar al completo los cuentos carnesianos, el profesor Antonio Plaza lleva a cabo la reedición de *Natacha*¹⁰⁷, obra que hasta el momento contaba exclusivamente con la primera edición de 1930 a cargo de Mundo Latino, empresa asociada a la CIAP. En su prólogo, Plaza advierte que la novela no solo tiene, desde el principio, el “apoyo decidido de la CIAP” (2019: 27), sino también un amplio seguimiento de la prensa. Recopila, para mostrarlo, la entrevista que Juan de Almanzora realiza a Carnés en su puesto de trabajo, la caricatura de Ramón Puyol en el periódico *La Libertad*, acompañada de un comentario elogioso sobre la misma, la reseña de Fidel Cabeza, titulada “Luisa Carnés, la novelista más joven de España”, o la de Rafael Marquina¹⁰⁸, “Una nueva novelista. “Natacha” de Luisa Carnés” publicada en el periódico *La libertad*, el 3 de mayo de 1930, donde el autor destaca la capacidad de Carnés para presentar una literatura original, casi inédita en el panorama, y a quien le augura “grandes aciertos en la jornada emprendida” (1930: 5); también, advierte Plaza, en la revista *Alrededor del mundo* (1930) se califica a la escritora como: “la mejor novelista joven, el nombre femenino de más vigor y mayor contenido” (en Plaza, 2019: 12) y la novela se incluye, en el número de abril del periódico *La libertad*, en la sección titulada “El mejor libro del mes”. En palabras de Olmedo, la novela cuenta, en los años de publicación, con una significativa acogida por parte de la crítica española y con un éxito notable en el exterior, que conlleva su traducción al inglés y al portugués, y consagra a la escritora dentro del campo cultural: consagración que, según Plaza, tiene un aliciente en la procedencia obrera de la escritora: “la condición del origen obrero de la autora era un incentivo más, aparte de los méritos alcanzados por su novela, para que su nombre empezase a sonar en los ambientes literarios” (2019: 30-31).

Natacha sirve, pues, para dar visibilidad a la autora y situarla en una posición audible con respecto a los aparatos críticos del campo cultural: se convierte en la novela que decanta el impulso de su autoría/autoridad y que, como advierte también Plaza, convierte ya en un incentivo explícito la condición obrerista; esto es así porque la obra utiliza, precisamente, la experiencia vital de la autora como materia ficcional: *Natacha* emerge de la experiencia laboral que Carnés tiene, durante diez años, en el taller de sombreros de su tía, Petra Caballero, y se convierte en metonimia “de las difíciles condiciones que soportan las mujeres trabajadoras, y de los obstáculos económicos, laborales y sociales con que se enfrentan” (2016: 212)¹⁰⁹; es la experiencia *inaudible* del

¹⁰⁶ La portada se encuentra en los Anejos.

¹⁰⁷ La segunda novela de Luisa Carnés se reedita, por primera vez, en el momento exacto en que nos encontramos escribiendo la presente investigación, fruto del interés que la autora despierta desde 2016.

¹⁰⁸ En Anejos al final del capítulo.

¹⁰⁹ “Natacha —la protagonista— personifica a la adolescente que trabaja en la periferia urbana, simbolizando a muchas mujeres obreras que, pese a disponer de empleo, se ven atrapadas en el círculo de explotación laboral a causa de la precariedad del trabajo, los horarios interminables y los bajos salarios. A

trabajo infantil en el taller de sombreros la que, años más tarde, se narra a través de la ficción literaria: así, el espacio *invisible* de las prácticas laborales infantiles que Elena Fortún recopila en sus entrevistas, se convierte en material narrativo dentro de la escritura carnesiana; por ello, Natacha representa, como lo hace en el futuro el personaje de Matilde, el alter ego de Carnés en su labor como trabajadora manual. A este respecto, advierte Plaza, la conexión *obrerista* entre autora y personaje no es baladí, sino que se consagra a partir del seudónimo que Carnés adopta en prensa durante quince años¹¹⁰: la autora firma con el sobrenombre de “Natalia Valle” en los diferentes artículos que publica, de manera que la protagonista de la novela no es un mero alter ego creado *in situ* para la obra, sino que procede de una correlación anterior más extensa. También a través de la prensa, la autora, ya desde el exilio mexicano, resume la esencia de la novela y declara su percepción sobre el personaje de Natalia Valle, a quien convierte en un desdoble de sí misma¹¹¹.

Natalia Valle es el nombre del personaje central de una de mis primeras novelas publicadas en España: Natacha, editada por la CIAP [...] Natalia o Natacha es una modistilla madrileña, crecida en la calle del Nuncio y con escapadas a las Vistillas, y hecha mujer en un taller de la plaza de Cervantes. Natalia, aprendiz primero y maestra de sombreros después [...], conocía la miseria del vivir cotidiano que se respiraba en cualquier casa obrera de los Cuatro Caminos o de las Ventas, y sabía solamente a través de los misteriosos escaparates de la casa Lhardy que existe un mundo de bienestar para unos pocos, que no son precisamente los habitantes de las barriadas obreras de Madrid de ayer, [y] menos, de hoy. (Carnés en Plaza, 2019: 25).

Carnés explicita la forma en que el argumento de la obra remite a una conexión esencial entre la experiencia vital de la escritora y la caracterización de la protagonista. Esta, sin embargo, toma como base narrativa los sucesos biográficos, pero los reformula a través de códigos ficcionales (Natacha toma de Carnés su condición obrera en el taller, pero a partir de ella inventa nuevos desenlaces): en la novela se narra la experiencia de una joven llamada Natalia, quien a la edad de doce años comienza a trabajar en una fábrica de sombreros, donde comparte rutinas y hastío con otras mujeres; entre ellas, especialmente, con Almudena, quien se convierte en confesora y amiga. La joven obrera es hija de Natalia Valle, un personaje caracterizado por la depresión, y Berto, un hombre con problemas de adicción que conduce a la familia a la ruina económica; la convivencia con ambos sitúa a la protagonista en un clima de miseria y malestar perpetuo que solo se interrumpe cuando llega a la casa, por azar, Gabriel Vergara, un escultor de veintiséis años que busca en Madrid la colaboración del maestro Pérez Rubio: la monotonía de Natalia se trunca cuando Vergara llega a la casa como huésped, recomendado por Librada Valle, tía de la protagonista. A pesar del compromiso del joven escultor con Lena (Lenita), su futura esposa, la convivencia desencadena deseos en él y en Natacha, que provocan su huida precipitada. Tras el desencuentro amoroso, Natacha retorna a la

esas difíciles condiciones se suma su condición de mujeres, pues están sometidas al acoso diario de sus jefes. Todo ello afecta al propio comportamiento de las obreras.” (Plaza, 2016: 212-213).

¹¹⁰ “De la importancia otorgada por la autora a Natacha y de la identificación que siente con la protagonista de su novela, da fe que Carnés empleara su nombre –Natalia Valle– durante más de quince años como seudónimo para firmar parte de sus colaboraciones.” (Plaza, 2019: 59).

¹¹¹ Es la propia autora, pues, ya desde el exilio mexicano, quien resume la esencia de la novela a través del artículo, publicado en *El Nacional*, bajo el título “Adiós a Natalia Valle” (1951).

monotonía laboral de la fábrica, donde el patrón, don César, un hombre de avanzada edad y obsesionado por la protagonista, le propone emprender una relación: “¿quieres venir a vivir conmigo sin bendiciones?” (1930: 120). La miseria económica de Natacha y su desamparo amoroso tras la huida de Gabriel provocan que esta acepte la propuesta de don César, con quien comienza una nueva vida: en casa del empresario, Natacha se encuentra notablemente aislada de las relaciones sociales y comparte la mayor parte del tiempo con Salud, el ama de llaves.

En un ambiente de hastío y miseria moral, presa de una relación insatisfactoria, la protagonista recibe la noticia de la muerte de su madre y viaja a casa de su tía Librada para asistir al entierro: es en el nuevo escenario donde ella y Gabriel se reencuentran y donde, asimismo, comienzan una relación como amantes de espaldas a Lena: “Lena padecía el sexto mes de embarazo y tenía un vientre enorme. Era blanca y rubia y más bien delgada; pero, a causa de su estado, se le había abotagado el rostro y cubierto de manchas amarillentas” (1930: 176). Los dos amantes comparten no solo conversaciones y paseos en el entorno del pueblo familiar, sino también encuentros sexuales en una cabaña escondida. El remanso de amor y paz que Natacha vive -como el único momento feliz de su existencia- se trunca debido a un incidente: la mujer de Vergara, en un intento por perseguir a los amantes, cae por una pendiente de rocas que le provoca el aborto y, seguidamente, la desaparición total de Gabriel para centrarse en su cuidado. Natacha regresa a Madrid, desamparada, desprovista de cualquier lazo social, y Almudena, quien ya ejerce como ama de casa, le recibe y acoge: “pero al día siguiente no pensó nada, no adoptó solución alguna. Se refugió en el afecto de Almudena” (1930: 229). Presa, una vez más, del hastío y la miseria económica, Natacha intenta sin éxito suicidarse y termina, de nuevo, a las puertas de una tienda de sombreros en busca de empleo. La novela se construye sobre una estructura circular, determinista, en la que la protagonista se encuentra presa y condenada a repetir el ciclo que exigen sus condiciones vitales.

En un juego retórico, dentro de la ficción, Gabriel Vergara narra el argumento de una novela rusa donde la protagonista campesina, llamada Natacha, mata al burgués que la viola y se lanza, después, al pillaje con otros ladrones, junto a los que termina siendo asesinada por las tropas del Zar. La novela rusa a la que alude Gabriel, pensamos, funciona como *mise en abyme*, sobre todo cuando la deducción final del escultor es análoga a la del relato carnesiano: “No fue suya la culpa; la culpa fue de los demás. Casi siempre es de los hombres la maldad de los hombres. Cuando una persona se ha sentido oprimida y despreciada por su inferioridad, no se le puede exigir que sea buena para con esa sociedad que la ha fustigado” (1930: 202-203). La Natacha de la novela rusa no solo es idéntica físicamente a la Natacha carnesiana, sino que la moraleja del relato es también una de las propuestas políticas que subyacen en la novela: las dos protagonistas son mujeres de extracción obrera que se encuentran determinadas, fatalmente, por las condiciones materiales de existencia. La estructura determinista de la obra queda, pues, codificada a partir de otra novela (no casualmente, de influencia rusa). La vuelta de Natacha al taller, en la escena final, se interpreta como un destino trágico contra el que la protagonista no puede rebelarse, como sí lo hace la campesina de origen ruso.

A partir, entonces, del referente biográfico de *Natacha*, de su sentido ideológico obrerista y de la estructura argumental básica que tiene lugar en torno al triángulo

amoroso, Carnés *complejiza* el planteamiento sobre la mujer obrera, le otorga distintas dimensiones, y lo hace a partir de una estructura dividida en dos partes o “jornadas”: la primera, compuesta por siete capítulos, y la segunda, por diez. Siguiendo, de nuevo, a Plaza, Carnés utiliza los primeros capítulos para describir a los cuatro personajes principales y los siguientes para presentar un escenario ficcional donde prima el determinismo de la protagonista¹¹², esto es, los personajes actúan y se relacionan entre ellos, pero están constantemente abocados al destino biológico y material que los determina.

En este punto, y en pro de ahondar en la construcción multiperspectivista de la narrativa obrerista de Carnés, dividimos nuestro análisis en tres dimensiones distintas: el personaje de Natacha, los escenarios de hostilidad y el sentido político del desenlace. Las tres dimensiones de construcción de la narrativa aparecen interrelacionadas, lo que permite observar la novela no desde una lectura unidireccional, sino más bien a partir de los diversos *sentidos obreristas* que transitan en ella: sentidos que, de forma simultánea, niegan y rechazan la existencia marginal, dejan entrever la conciencia de clase y, en ocasiones, se entrelazan con los discursos feministas. *Natacha* es, en este sentido, un escenario de contradicciones y referencias obreristas donde la biografía de Carnés sirve como base para un desarrollo ficcional complejo en el que el triángulo amoroso, de folletín novelesco, sirve como disarparadero de las contradicciones de clase y género que tienen lugar en torno a la protagonista; es, pensamos, en la construcción multidimensional de la obra, en las distintas zonas de tensión, donde afloran diversos modos de mirar hacia lo obrero que no necesariamente quedan siempre resueltos y que, en la publicación posterior de *Tea rooms*, evolucionan hacia otras direcciones.

El personaje de Natacha

Para Olmedo, Natacha es el primer intento de la autora por ajustarse a las prácticas literarias del periodo, aquellas que se encuentran marcadas por una intención de reivindicación feminista; esto quiere decir que la protagonista de su segunda obra emerge al compás de los cambios históricos y, por tanto, pretende ajustarse a las demandas de emancipación del momento.

A partir de *Natacha* (1930), Carnés deja atrás a los personajes femeninos marcados por la inocencia y la resignación de su primer libro y presenta a una mujer que no solo es moderna e independiente, sino que busca la afirmación de la propia independencia a través de su cuerpo. Esta elección la conduce de forma fatal a la prostitución. Carnés se suma, de esta manera, al proyecto de discusión del modelo angelical y propone las dificultades sociales (y de la estructura económica y política) que impiden su completo desarrollo en la sociedad española de los años treinta. (Olmedo, 2014: 59).

En el impulso general por dar forma a nuevos modelos femeninos, Carnés encuentra en Natacha un primer estadio de tensión narrativa: la protagonista es, ante todo,

¹¹² “Natacha está dividida en dos partes –“jornadas”, las denomina la autora-, de extensión casi similar. Cada una de las jornadas está estructurada en capítulos: siete, la primera, y diez, la segunda. Carnés utiliza los primeros capítulos para describir a los cuatro personajes esenciales: Natalia Valle, la madre de la protagonista; la joven Natalia –o Natacha-, que sirve de título; el joven Gabriel Vergara, estudiante de Bellas Artes perteneciente a una buena familia rural [...] y finalmente, su novia, Elena.” (Plaza, 2019: 57).

un personaje que nace de la fricción, de las diferencias de clase y género, es un personaje nacido, pues, *en* la contradicción. Esto quiere decir que, en la medida en que Natacha representa un alter ego de Carnés¹¹³ y del resto de mujeres trabajadoras de los talleres, también explicita la tensión de estas con los presupuestos modernistas; la mujer obrera no irrumpe libre de contradicción en el nuevo escenario histórico, sino presa de los condicionantes materiales; es por ello, advierte Olmedo, que Natacha representa un primer estadio identitario confuso, “su personaje no logra encontrar su definición social, ni *ángel* ni vampiresa y debe optar por la indefinición de la amante, la *perdida*” (2014: 133). Carnés trata de construir un modelo de mujer nueva que, nacida bajo sus propias condiciones materiales, se encuentra en tensión constante hacia su propia clase social y hacia las exigencias de la clase dominante; es una figura a medio camino sobre la que recae el determinismo social. Por ello, en las descripciones que la autora presenta, el personaje de Natacha se distingue física y psicológicamente del resto de obreras que habitan el barrio y la fábrica: ella posee una serie de cualidades (belleza, melancolía, tristeza crónica), que la elevan por encima del conjunto vecinal y laboral, descrito a partir de elementos escatológicos sobre la suciedad y la falta de profundidad psicológica: “y las vecinas se preguntaban entre sí en qué fundaría Natalia aquel desdén hacia los otros miserable, sus hermanos, y de quién habría heredado aquel orgullo” (1930: 68).

Asimismo, el retrato psicológico de la protagonista se configura a partir de dos adjetivos fundamentales, “huraña y seria”, que la apartan del grupo y remarcan su individualidad impermeable: Natacha no experimenta, entonces, el hermanamiento con el resto de obreros que conviven con ella en el barrio o la fábrica, aunque es consciente del mundo que *comparte* con ellos. La protagonista no es un personaje creado para explorar las posibilidades del cooperativismo obrero, sino que a través de ella circulan los relatos del hastío y la miseria en tanto que mujer obrera oprimida por el entorno: las quejas de Natacha, por ello, no solo se dirigen hacia las mujeres de distinta jerarquía (como la oficiala y su abuso de poder), sino también a las propias compañeras que, en lugar de cooperar, se perjudican entre ellas: “A Natalia le simpatizó [Almudena] porque no se burlaba de ella, como las otras, cuando se pinchaba o se machacaba los pies al mudar de un lado para otro el enorme costurero los días de limpieza” (1930: 45). Carnés presenta un relato del individuo, de la mujer obrera que experimenta la violencia sistémica, doméstica y laboral en solitario, pero que, *en ocasiones*, deja aflorar la conciencia de clase: así, la contradicción perpetua que habita Natacha, permite que la crítica hacia el entorno obrero se reconvierta, a veces, en una toma de conciencia; la protagonista asume la clase a la que pertenece y el modo en que su miseria es colectiva al resto del proletariado: “Las pobres como ella no podían aspirar a más que a pobreza. ¿Que aquello era sembrar miseria? ¿Y qué? En sembrar consistía lo único bueno de la vida. Natalia calló otra vez. Tenía razón Almudena; ella no podía aspirar a otra cosa que

¹¹³ “Natacha Valle personifica a la mujer del extrarradio madrileño de clase baja que pasa del taller a la fábrica. Simboliza a muchas obreras que vivían para un trabajo que no lograba sacarlas de la explotación. En cierta forma, este personaje constituye un *alter ego* de Luisa Carnés, de hecho la autora explicaba al personaje como una proyección de sí misma [...] Esta novela constituye el primer intento de la autora por acercarse a una denuncia que se convertirá en el eje central de su narrativa posterior y así significa la afirmación de un proyecto narrativo personal.” (Olmedo, 2014: 71).

no fuese el destino del proletariado: sembrar miseria” (1930: 97). Esta percepción, desde su ángulo individual, de pertenecer a la clase explotada, aflora con especial significación cuando Natacha acepta la convivencia con don César, el patrón: la protagonista abandona, pues, el trabajo y experimenta una serie de comodidades que son, hasta el momento, desconocidas¹¹⁴.

Sí. Es la Kabila¹¹⁵. Un barrio muy sucio. Casi todos los que viven ahí son gentes de la peor calaña. Cuando la huelga de agosto, hace unos cuantos años, ¿se acuerda?, hubo muchos saqueos y muchas desgracias. Pues los hombres y las mujeres de la Kabila fueron de los primeritos en echarse a la calle. Ellas eran las primeras en dar “muera” y en arramblar con todo lo que podían. Rompían los alambres del teléfono y hacían detener los tranvías. Son una gente muy bárbara. —¿Por qué? Hacían bien. ¿Iban a dejar que sus hijos se muriesen de hambre, mientras dentro de las tiendas se almacenaban los comestibles? ¡Yo hubiera hecho más! —¿Anda! ¡Resulta que nos va a salir revolucionaria la señorita! —Usted qué sabe lo que es la miseria... Venga usted; vamos para allá. (1930: 150).

En las conversaciones con don César, Natacha advierte la distancia de clase que existe entre el patrón y su lugar de origen; por ello, y a pesar de la animadversión y la distancia que muestra con los habitantes de la Kabila y la fábrica, defiende sus intentos de revolución frente a la postura conservadora de don César. Carnés crea un personaje en tránsito perpetuo que, al tiempo que rechaza y condena la miseria de su entorno, deja entrever escenas donde aflora la conciencia de clase, todavía de forma individual. Natacha no es un personaje que permanezca constreñido en los moldes de representación, esto es, ni responde a la imagen prototípica de la obrera revolucionaria, ni responde a la caracterización banal de una trabajadora desclasada; es, sobre todo, una protagonista que explora y evoluciona a través de la contradicción y la búsqueda identitaria. A este respecto, en la medida en que Carnés aleja a su protagonista de los moldes representativos de la obrera, también lo hace de los lugares comunes de la feminidad canónica: Natacha no se comporta acorde a su género y clase social, ni está guiada por patrones de conducta hegemónicos dentro de una sociedad patriarcal; es distinta de su compañera de fábrica, Amparo, quien representa un comportamiento ejemplar y una voluntad constante por adecuarse a las normas laborales y a la conveniencia matrimonial. Los rasgos característicos de hurañez y tristeza crónica, le permiten a Natacha, en gran cantidad de ocasiones, reivindicar su autonomía como mujer y elaborar un discurso crítico en relación a las condiciones de posibilidad que la determinan. Carnés quiebra los patrones de representación establecidos para ampliar la imaginación política que rodea a la mujer obrera de los años treinta: es por ello que da forma a un personaje femenino complejo, a una trabajadora que no se constituye a partir de clichés representativos, sino que se muestra meditativa, afectada y rebelde en muchos casos; así la describe, a través de un monólogo interior indirecto, el patrón de la fábrica.

¹¹⁴ “Entonces se hizo adquirir una aguja de gancho, y pasó varios días haciendo encaje, detrás de la vidriera del balcón, como una burguesita cualquiera.” (1930: 141).

¹¹⁵ “Aunque el nombre utilizado en la novela no identifica un espacio concreto de la ciudad, las difíciles condiciones de vida de sus habitantes y su marginación bien habrían podido aplicarse al extrarradio cercano al barrio de los Cuatro Caminos, donde residía Carnés, así como a La Guindalera, Ventas o los terrenos colindantes al arroyo del Abroñigal.” (Plaza, 2019: 22-23).

Él hubiese preferido que ella fuera semejante a aquellas mujeres que esperaban todas las noches la llegada de sus cónyuges, agrupadas y en animada charla, sobre los bancos de piedra de una plaza, alrededor de un quiosco de refrescos, y que, cuando éstos comparecían, se aferraban a su brazo y emprendían el regreso a los hogares lentamente [...] y más de una vez se lo había pedido a Natalia. Pero no consiguió que ella saliera a su encuentro ni una sola vez; no “valía” para aquellas largas esperas [...] Ciertamente, *Natalia no era de aquellas mujeres*. Probablemente, a aquellas mujeres las tendría sin cuidado el color del cielo al oscurecerse. [La cursiva es mía] (Carnés, 1930: 162).

La construcción del personaje protagonista, entonces, recae en un nudo de contradicciones que permiten, precisamente, ampliar los criterios de representación de la mujer obrera: la expresión de don César, “Natalia no era de aquellas mujeres”, apunta en esa nueva dirección, es decir, remite al modo en que la protagonista de Carnés pretende distinguirse no solo de los cánones representativos de la obrera, sino también y sobre todo de las pautas de la conducta femenina hegemónica. Natacha denuncia, por un lado, la pasividad de las compañeras, la asimilación acrítica del destino biológico, pero lo hace desde la doble condición de la mujer que es, a su vez, trabajadora manual: es por ello que las condiciones materiales se encuentran presentes a lo largo de toda la obra y son estas, precisamente, las que determinan su final. Siguiendo, de nuevo, a Olmedo, Carnés inicia a través de Natacha un recorrido narrativo e ideológico que tiene como objetivo sumarse a las reivindicaciones históricas del periodo, denunciar los escenarios de vulnerabilidad de la mujer, pero lo hace, no sin tensiones, a través de un personaje que se encuentra doblemente subalternizado; por ello Natacha, al ser el primer eslabón de la propuesta carnesiana por construir a una mujer nueva, es víctima de la contradicción que no siempre queda resuelta: es, en definitiva, un personaje que tantea las dificultades de la obrera a través de la ficción y los problemas que emergen al tratar de perfilar a la mujer moderna desde posiciones obreristas.

Los escenarios de hostilidad

En la construcción del personaje resultan determinantes los tres escenarios de *hostilidad* que Natacha denuncia y que terminan, al final de la obra, limitando su existencia: la familia, la fábrica y los hombres emergen en la narración como espacios exteriores que coartan la identidad y supervivencia de la protagonista. Natacha experimenta su *entorno familiar* como un lugar hostil cuyas condiciones materiales provocan un enorme malestar en la protagonista: de forma repetida a lo largo del relato, esta describe el modo en que las condiciones económicas y culturales de pobreza crean sujetos adolecidos y soeces que generan, alrededor de Natacha, un ambiente de brutalidad y falta de cariño constante; la caracterización negativa del entorno obrero y familiar se personaliza, en este punto, en el personaje del padre, Berto, un ex guardia civil violento y alcohólico, y de la madre, Natalia, una mujer adolecida por todos los males que son, advierte el narrador/a, males económicos y miserias provocadas por el estado en que conviven. Para Natacha, los padres representan “una soga al cuello” que acentúa su angustia vital; especialmente, la figura de la madre supone un foco de tensión y presión para ella puesto que Natalia Valle, víctima de un matrimonio fallido, vuelca sobre la hija el malestar existencial. Así, la protagonista nace y crece en un entorno marcado por la angustia económica y los problemas de supervivencia. A este respecto, la narración lleva

a cabo una doble estrategia política: al mismo tiempo que Natacha denuncia el trato que recibe por parte de los padres y el modo en que ello dificulta su existencia, la novela describe las condiciones económicas de miseria obrera y la forma en que estas tienen una responsabilidad directa en el carácter de los individuos. La autora explicita las dificultades que Rancière, Paul Willis o Bourdieu, entre otros, describen en el seno de los hogares obreros, pero al mismo tiempo identifica cómo esas dinámicas resultan perjudiciales, en concreto, para la mujer obrera.

Desde el entorno familiar, precisamente, se expulsa a Natacha hacia el segundo escenario de *hostilidad*: la fábrica. Al cumplir los doce años, el padre decide que la joven debe comenzar a cooperar económicamente, por ello, tanto Berto como Natalia, construyen un discurso de resignación para su hija que repiten en distintas ocasiones: “no hay más remedio” (1930: 39). En el prólogo a la obra, Plaza advierte que las condiciones laborales de las sombrereras, durante la época en que Carnés y Natacha trabajan, implican un desgaste físico significativo a partir de jornadas prolongadas: “la vida de una obrera sombrerera era bastante dura [...] Sus jornadas, que en los años previos a la Segunda República, podían llegar a las doce horas, con dos de descanso para comer, eran resarcidas con salarios bajos” (2019: 13). La obligación laboral repentina durante la adolescencia, la falta de elección en la realización del esfuerzo manual, es precisamente el elemento de distinción que Carnés aporta al debate sobre la mujer nueva: Natacha *no* puede elegir el trabajo en tanto que lugar emancipatorio, sino que se encuentra abocada a la fábrica como medio de subsistencia económica y, por tanto, se encuentra destinada, sin elección, a la explotación de los patronos: “y la enseñó el camino del trabajo, que es tan largo y penoso como el de la vida” (1930: 40). Lo laboral no se escoge como herramienta de liberación para la mujer obrera, sino como destino inapelable que perpetúa las dinámicas familiares y colectivas de su clase social. A pesar de la temprana edad de la protagonista, las condiciones laborales en la fábrica quedan estipuladas desde el primer día de trabajo (constancia, corrección, sueldo bajo) y comienza, pues, en ese momento, un resquebrajamiento de la infancia que se acentúa en el transcurso de la novela: “a los catorce años supo que el mundo sólo es miseria y dolor” (1930: 48)¹¹⁶.

El universo laboral aparece, entonces, como un espacio hostil para su doble condición de mujer y adolescente; una hostilidad que, advierte la protagonista, se encuentra relacionada con las condiciones sanitarias y físicas de las trabajadoras: “Después estaba la sala del planchado mecánico, que olía intensamente a goma, y donde se respiraba siempre una atmósfera espesa y cálida [...] La hija de Natalia y Berto tardó en habituarse a aquel medio ambiente” (1930: 42); la fábrica posee un ecosistema propio donde los olores, las rutinas y los esfuerzos manuales generan una atmósfera perjudicial para la salud de las obreras; como ocurre ya en la novela de Pardo Bazán, *La tribuna*

¹¹⁶ “Aquél no era su mundo. Aquélla no era su vida, la vida que había conocido hasta entonces. Su alma se rebelaba contra aquellos sentimientos y aquellas frases que entrevía vagamente. Cada día sabía una cosa nueva. Cada palabra causaba un nuevo rasguño al velo de su inocencia. Y Natalia temía, y a cada paso que daba en aquel camino nuevo en que la colocara la vida, a cada descubrimiento que ella hacía, se replegaba en sí más y más, y cerraba los ojos del entendimiento para volver a la bendita ceguera de la inocencia. “¡Qué asco! ¡Qué asco!” (1930: 46).

(1870), la fábrica se describe a través de sus efectos biopolíticos¹¹⁷, esto es, en relación a las condiciones sanitarias deficientes de los puestos de trabajo que desgastan la salud de las obreras. Para Natacha, la fábrica es una cadena de montaje donde las mujeres comparten no solo el oficio, sino también el malestar, las penas, y el desgaste de los cuerpos: “Luego dejaron de fijarse [en Natacha] [...] como si nada hubiese cambiado en el obrador; como si a su cadena de esclavas hubiese sido agregada un eslabón más” (1930: 47); Natacha es descrita, pues, como un eslabón más en la cadena de producción capitalista. El escenario de la fábrica, no obstante, aparece no solo determinado por su condición de explotación, sino como lugar de *posibilidad colectiva*, esto es, como espacio para la comunidad obrera; es por ello que dentro de la fábrica tiene lugar, por primera vez, un discurso antiburgués por parte de Natacha:

—No— dijo Natalia—. Ventrán aquí a ver como se divierten ‘las chicas’ de la fábrica, y no se sentarán porque las sillas ‘son demasiado bajas’, y al pasar cerca de las máquinas se apartarán ‘por la grasa’, y nos mirarán desde los agujeros de sus impertinentes como a unos bichos raros, y se marcharán pronto, porque les mareará el jaleo y les asustarán las bromas de los planchadores, y el humo de los cigarros baratos, y el olor de la goma cocida, y el azufre del taller... (1930: 94).

La protagonista identifica y explicita la distancia de clase que emerge y en la que ella misma se encuentra como trabajadora manual: esta apertura a un espacio de conciencia obrera y no solo de explotación, que en Natacha es todavía incipiente, adoptará una entidad mayor en *Tea rooms*. La fábrica es un escenario de dominación y explotación, pero también el lugar donde las obreras se encuentran y, por tanto, *pueden* tomar conciencia de su posición en el mundo social; es en la fábrica, precisamente, donde tiene lugar el tercer elemento de *hostilidad*: los hombres y el sistema heteropatriarcal. Según Plaza, en relación con las condiciones de las sombrereras, “estas y otras muchas trabajadoras se veían habitualmente sometidas a diferentes tipos de acoso, dentro y fuera del trabajo, y así lo recogían informaciones periodísticas” (2019: 14). En *Natacha*, los hombres constituyen el punto central de hostilidad para la protagonista: la figura del padre, la de los compañeros de trabajo y por último la del marido son entendidas como elementos de represión que subalternizan a la mujer. La obra construye un catálogo de hombres que perjudican a Natacha y al resto de obreras no solo en el espacio doméstico, sino también en el laboral: Berto, el padre, es un hombre violento y alcohólico que arruina a Natalia Valle y la condena a una vida, advierte el narrador/a, de ademanes autoritarios. Por su parte, los compañeros de la fábrica no se nombran como “camaradas” o miembros de una agrupación colectiva, sino como personajes “groseros” que tocan el cuerpo de las mujeres en los espacios ocultos del entorno laboral: “Los hombres eran como su padre, o don César, o aquellos cochinos de la fábrica, que siempre tenían dispuestas las manos al atrevimiento y la lengua a la obscenidad” (1930: 51). Asimismo, el rechazo inicial que Natacha muestra hacia don Pedro evidencia un discurso negador de la institución

¹¹⁷ Usamos la noción foucaultiana para referir a las consecuencias que sobre la salud de las trabajadoras tiene la gestión política de lo laboral. Para más información sobre el concepto, véase: Foucault, Michel (1979), *Nacimiento de la biopolítica: Curso del Collège de France (1978-1979)*; Alzate Toro, Faber Hernán (2009), “Foucault: de la biopolítica a la micropolítica”, *Katharsis: Revista de Ciencias Sociales*, 8, pp. 97-110; Ávila Fuenmayor, Francisco y Ávila Montaña, Claudia (2010), “El concepto de biopolítica en Michel Foucault”, *A Parte Rei: revista de filosofía*, 69.

matrimonial: en los primeros capítulos, cuando el patrón trata de convencerla para que acepte el enlace entre ambos, Natacha se niega y asume que el cambio de posición social no implica una solución a su tristeza: “—Porque no siento la necesidad de redimirme, como usted dice. —¿Eres feliz con tu abrigo de entretiempo y tu media ración? —No creo que sería mucho más dichosa por llevar unas pieles encima. Bueno... Ya debe de ser muy tarde” (1930: 121); no existe en la protagonista una sumisión inicial, a la manera de las compañeras obreras, sino que se resiste a asumir el enlace matrimonial como trampolín de ascenso; solo la huida de Vergara hacia el pueblo facilita que, finalmente, Natacha acepte por inercia la proposición de convivencia con don Pedro.

Una convivencia que, advierte la protagonista, no consigue mermar su padecimiento: la soledad y tristeza no mutan en ella al formar parte de otra clase social y es la propia Natacha, a través del monólogo interior más extenso de la novela (1930: 165-169), quien confirma el modo en que su unión con don Pedro solo agrava la sensación de hostilidad y tristeza que padece por parte de los hombres: entre el arrepentimiento y el juicio moral, Natacha lamenta haber aceptado la convivencia con el patrón y asume que, aun a pesar de haber cambiado de postura en la escala social, la relación con el hombre la convierte en infeliz¹¹⁸. El relato del odio y, sobre todo, la aprensión física hacia los hombres se observa en el discurso de Natacha cuando esta describe los intentos del patrón por tocarla o besarla: en una retórica similar a las sensaciones de Ana Ozores en el final de *La Regenta*¹¹⁹, la protagonista describe la boca de don César desde el completo rechazo:

Natalia tiene la impresión de ser besada por un chicuelo de boca ancha y carnosa que tuviese los labios pringosos de fruta ácida. Y en el coche, que también parece más reducido que el primer día, los evita cuanto le es posible; se repliega, hurtando el rostro bajo el sombrero. “Me duele la cabeza horriblemente”. El viejo la oprime las piernas entre las suyas y la mira. Sus miradas son bovinas, húmedas y torpes, como sus besos. (1930: 135).

La relación que establece con el patrón es huidiza y contaminada por la repulsión física hacia don Pedro; en palabras de Olmedo, “la visión de la sexualidad masculina siempre es negativa” para Natacha (2014: 135). En un segundo plano, asimismo, la obra presenta historias paralelas que reafirman la idea del hombre como sujeto hostil: es el caso de Ezequiela, una de las trabajadoras de la fábrica, a quien “el hombre con quien viviera desde hace muchos años antes la abandonó, al insinuarse la enfermedad fatal”

¹¹⁸ “Pero ¿es vivir eso que yo hago todos los días? ¿Es vivir levantarse y comer y mirar las clavellinas del jardín, que no acaban de brotar nunca, y aguantar los besos de ese hombre (¡no es malo el pobre!) y dormir?... ¿Es eso vida? No sé; no sé... Ahora no hay más que tierra, delante de mí; tierra y cielo, y este sol, este sol... [...] Yo me compadezco de todas las miserias. Pero ¡esto es tan poco! [...] ¡Dios mío! ¿soy yo mala? Marchar con un hombre extraño; abandonar la casa de los padres, ¿es ser mala? ¿Estaba yo obligada a seguir aquella vida miserable? ¿Es que había otro medio de salir de aquella miseria? Resignarse a morir en un rincón, con la mano extendida, ¿es eso la bondad? No; eso es cobardía. Pero ¿y esto? ¿Y aguantar las caricias?... ¡Qué asco! Cada día tengo más asco de él... y de mí. ¿Cómo pude yo?... No sé. No lo sabré nunca. Yo sentía que era muy desgraciada entonces, pero ahora no soy más feliz. Únicamente que he variado de postura.” (1930: 165-169).

¹¹⁹ “Celedonio sintió un deseo miserable, una perversión de la perversión de su lascivia: y por gozar un placer extraño, o por probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios. Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas. Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo.” (En Oleza, 1992: 598).

(1930: 52); o el caso de Almudena, compañera cercana, quien se distancia de la protagonista y desaparece de la fábrica cuando contrae matrimonio con un hombre al que Natacha considera un impedimento entre ambas: “Almudena ama. Almudena despierta (¿duerme?). Y Natalia se habitúa a recorrer sola su camino cada día [...] Otro día, si quieres, mujer; como viene ése y no le gusta esperar... ¿Ese? ¡Claro! Ya siempre estará ése entre las dos” (1930: 99). El hombre aparece como desactivador de la colectividad femenina, incluso en los detalles cotidianos del relato: “Natalia se insertó en la calle del Rosario. Al pasar ante la puerta del cuartel, la sisearon unos soldados” (1930: 110). La imagen peyorativa de lo masculino se extiende, desde el hogar familiar, hasta las rutinas del tránsito por la ciudad o los trabajos en la fábrica: los hombres no representan, pues, un elemento de liberación, sino que su presencia y los códigos culturales asumidos en torno suyo (especialmente, el matrimonio) desagradan a la protagonista; la narración construye una red de hostilidad y malestar masculino que Natacha explicita en varios momentos: “¡Yo sé que la vida es una miserable porquería, y los tíos unos canallas todos...!” (1930: 54) o, más adelante, “¡Los hombres!... ¡Unos puercos como don César, como los de la fábrica! ¡Qué asco!” (1930: 55).

A medida que avanza el relato, las tres zonas de hostilidad que rodean a Natacha (familia, fábrica, hombres) doblan su carácter y enfatizan la tristeza huraña de la protagonista, que se recluye en sus pensamientos, marcados por la pena y la rabia ante un mundo que, advierte, atrofia el corazón de los pobres¹²⁰: su carácter, desde los doce hasta los veintidós años, se moldea entonces a través de la dureza del entorno familiar y laboral, mayoritariamente masculino, desde el que evidencia la condición invariable en que habitan las clases dominadas: “El mundo es una gran miseria. La vida es un gusano gigante que mina la miseria del mundo” (1930: 50)¹²¹. En varios momentos, Natacha esgrime la misma expresión hacia los hombres y hacia las tareas en el entorno laboral (es, posiblemente, la locución más repetida en el transcurso narrativo): “¡Qué asco! ¡Qué asco!” (1930: 51)¹²²; así, elabora un relato del asco, hacia la miseria y hacia lo masculino, que la caracteriza desde las primeras intervenciones: la actitud, no obstante, y el estado solitario de Natacha, desemboca en la autoconsciencia y autoafirmación de su miseria vital y económica. En diferentes ocasiones advierte el modo en que “le duele” su precariedad y crea un relato del dolor que no solo es físico, sino sobre todo moral¹²³.

¹²⁰ “Pero no decía nada en casa. El contacto con el taller agudizó su hurañez nativa, y cuando llegaba a casa, por las noches, cenaba en silencio y se acostaba, sin apenas haber desplegado los labios.” (1930: 47).

¹²¹ “Natalia odiaba la penuria, que atrofia el corazón, que exagera las malas pasiones del corazón humano y hace mártires y criminales. Miró en su derredor y sintió frío, y se recogió más aún en sí, y procuró ahogar sus inquietudes espirituales y adaptarse al sentir de los demás. Pero no pudo evitar que germinara en su alma la semilla de la repulsión hacia el medio ambiente en que vivía, y en particular hacia los hombres —groseros, obscenos—, sus compañeros de trabajo, que no desperdiciaban ocasión de rozarle una pierna o un brazo con su cuerpo al cruzarse por la noche en los pasillos, angostos y mal alumbrados.” (1930: 50).

¹²² [Tras pedirle un adelanto de sueldo a su jefe y que este se propasara físicamente con ella, tocándola (le da quinientas pesetas)]: “—¡Qué asco de vida! ¡Qué asco de todo!” (1930: 77).

¹²³ En algunas ocasiones, Natacha desea desprenderse de la autoconsciencia miserable para poder tener una vida más sencilla: “Y lloraba algunas veces (raras) por la existencia de aquellos pensamientos y sentimientos que la hacían tan desdichada. Y al considerarse tan lejana en espíritu a la madre macilenta, y al padre brutal, y a la grosera heterogeneidad de la fábrica, envidiaba a un pobre idiota, de ojos purulentos,

Como ocurre posteriormente en *Tea rooms*, Natacha tiene un filtro de pobreza en la mirada que condiciona su *modo de ver*: el hogar, la ciudad, la fábrica o las relaciones con los hombres se tiñen por la desesperanza y la miseria.

Y era que en el fondo a Natalia le dolía su miseria horriblemente, y procuraba ocultarla bajo glacial indiferencia, con el mismo ahínco que hubiese puesto en ocultar repugnantes lacras fisiológicas; la dolía ser siempre la humilde, y maldecía muchas veces de haber abierto los ojos ante un camino tan angosto y lleno de hendeduras, por el cual se camina difícilmente sin asirse a algo sólido. Natalia padecía ante aquel destino suyo, ante la impotencia de su pobreza, que la obligaba a caminar por el mundo con los brazos en cruz sobre el pecho, inmóvil ante lo adverso y espantada por la actitud resignada de su madre, cuyos ojos había ido enturbiando el fuego de constantes lágrimas, cuya voz habían tornado quejumbrosa las lamentaciones, y cuyo espinazo se encorbaba hacia la tierra, como el de los mendigos. Natalia se contemplaba en la decadencia materna, y se rebelaba con angustia: “¡No! ¡Nunca!” Levantaba muy alta la cabeza y pisaba recio, como si fuese a enfrentarse con su destino y a machacarle bajo sus pies; como si bastase para vencer a una existencia mísera gritar: “¡No!” y dirigir miradas retadoras al sol. (1930: 67).

El personaje de Natacha, en su construcción tensional y compleja, percibe y explicita las zonas de hostilidad que la someten, asume el modo en que el entorno familiar, laboral y masculino la subalterniza, y cómo ello desemboca en un carácter marcado por la tristeza y la hurañez perpetua; no obstante, en este punto, Carnés abre una puerta, una herramienta alternativa, aunque vuelva a cerrarse al final del relato: solo la presencia de Gabriel Vergara trastoca la hostilidad general de la protagonista; el personaje del escultor permite a Natacha romper, por momentos, los efectos de sus condicionantes sociales. Aunque en las escenas iniciales la protagonista se muestra, también, escasamente receptiva a entablar diálogo con el escultor y los primeros diálogos se desarrollan desde la crudeza y la discrepancia, la posición de Natacha se modifica y torna más compleja: Carnés utiliza la historia amorosa entre la protagonista y Vergara como un escenario para la reflexión en torno a las dificultades que emergen entre las relaciones de pareja y las condiciones materiales de existencia. Ya desde la presentación inicial de la protagonista, la obra alude a la predisposición de Natacha para la ternura y el amor, que sin embargo se ve truncada por su origen proletario: “Natalia sintió en sus primeros años una sed infinita de ternura. Natalia nació para amar muchos; pero en casa de los pobres se aprende antes a llorar que a reír; los hijos de los pobres aprenden antes a pedir el pan que los besos, y los padres, acuciados por la necesidad de buscarlo, olvidan aquello por esto; la frialdad aparente de los unos inculca la indiferencia en los otros” (1930: 48). A pesar de la voluntad, pues, parte de unas condiciones vitales que merman la predisposición inicial hacia la ternura y el amor. Su primera relación, con don César, agrava esta condición: Natacha se torna más huraña y reacia al amor hacia los hombres puesto que la convivencia entre ambos se sustenta sobre la angustia económica de la protagonista.

Sin embargo, la aparición de Vergara, en dos momentos clave del relato, provoca el renacimiento de la voluntad amorosa de Natacha: el escultor representa el único elemento ajeno a la hostilidad masculina en el relato y, por ello, el carácter de la protagonista solo se modifica plenamente en las escenas que ambos comparten: Natacha

que pedía limosna en el puente de Toledo, y a una enferma de amnesia que veía pasar por el jardín del sanatorio fronterero al taller, y a todos los seres felices que ignoran su existencia en este mundo.” (1930: 69).

encuentra en Gabriel no solo un confidente de su miseria, sino el hombre amado con el que compartir la intimidad sin rechazos. No obstante, es la diferencia de clase y género entre ambos lo que despierta las contradicciones que aparecen en la interacción: “El escultor comprendía que a Natalia le mortificaba que sus miserias íntimas fuesen contempladas, y fingía no advertirlas, y, a veces, llegaba hasta a transigir con las groserías de su patrón [...] era como un erudito que, para hablar con un gañán, adoptase actitudes de gañanía por no humillarle con su erudición” (1930: 69). Desde la condición superior del “erudito”, Gabriel pone en marcha un conjunto de consideraciones acerca de la mujer que, aunque violentan la condición libre de Natacha, no frenan el enamoramiento de la protagonista: “Te quiero y te odio. Te apretujaría así, muy fuerte, hasta hacerte morir. Me das asco y te adoro, Natacha” (1930: 184). El personaje de Gabriel esgrime, en la obra, el discurso de la pureza y la castidad de la mujer, se convierte en el sujeto “salvador” que libera a la protagonista de la suciedad y la miseria.

—Sí; porque lo eres; lo eres tanto como esas pobres desdichadas que andan por las esquinas en la noche a la caza de hombres; sólo que tú has tenido la suerte —si se puede llamar suerte a eso— de dar con un cerdo bien cebado; pero eres igual de zorra que las otras: igual, igual... [...] Porque te quería entonces como ahora; igual; ayer, que tus labios eran puros, como hoy, que están manchados. Igual virgen que ramera. [...] —Sí; lo eres, Natacha de mi vida; lo eres; y todos lo dicen, todos. Ya hasta tu tía reniega de ti, y pone un preámbulo idiota para que no la vean contigo por la calle, porque tu presencia mancha. [...] Yo beso esta boca, la beso así. ¿Ves?, así, y la quito toda impureza. (1930: 196-197).

Vergara juzga la relación de Natacha con don Pedro y se convierte en el sujeto que puede liberarla de la suciedad, de la condición de prostitución en que se encuentra con el patrón: el escultor explicita, entonces, el discurso de la moralidad cristiana que condena a la protagonista, pero que, al mismo tiempo, puede liberarla del pecado¹²⁴. En este sentido, es en la relación extramatrimonial entre ambos, ya en el pueblo, donde afloran con mayor notoriedad los discursos sobre la sexualidad masculina y femenina; así, el descubrimiento de la infidelidad tiene consecuencias distintas para uno y otro personaje; siguiendo, de nuevo, a Olmedo, la novela denuncia “una masculinidad basada en un sentido fuertemente patriarcal, en el que las acciones masculinas extramaritales se vuelven lícitas por ser parte de una normalidad establecida socialmente y por eso se juzgan con distinto rasero” (2014: 137)¹²⁵. Natacha, sin embargo, es juzgada socialmente de forma peyorativa: en este punto, el personaje de la tía, Librada, encarna el discurso androcéntrico y condenatorio hacia la mujer: es ella quien expulsa a la protagonista del pueblo y quien reprueba su actitud. La puerta que Carnés abre a la liberación de Natacha, la posibilidad de redimirse a través del amor con Vergara, vuelve a cerrarse cuando son

¹²⁴ “En la narrativa de Carnés, el deseo femenino es contradictorio, busca su expresión y al mismo tiempo se reprime. Natacha se siente culpable, pero no por ser la amante del capataz sino por poseer un cuerpo que es definido desde la mirada masculina. Así, este personaje plantea el cuerpo como el lugar donde sucede la opresión. [...] Aunque Carnés no resuelve el conflicto de la sexualidad femenina, plantea en el personaje de Natacha el deseo femenino y la autoconciencia del cuerpo. Natacha niega ese cuerpo-objeto visto como lo prohibido y reconoce un cuerpo propio que desea. [...] En *Natacha* hay una asociación entre amor y sexo, el erotismo es perjudicial, pero el amor salva.” (Olmedo, 2014: 138).

¹²⁵ Según Olmedo: “El artículo 105 párrafo primero del Código Civil de 1889, vigente hasta 1931, estipulaba que “las causas legítimas de divorcio son: el adulterio de la mujer en todo caso, y el del marido cuando resulte escándalo público o menosprecio de la mujer.” (2014: 137).

descubiertos y ella resulta juzgada por el entorno social; a través de la relación amorosa con el escultor, la autora añade un nivel de *complejidad* a la construcción del personaje: no solo evidencia que Natacha se torna *sumisa* ante Vergara y renuncia a su carácter rebelde, sino también la imposibilidad de convertir al amor en una herramienta para la superación de los obstáculos sociales. Así, la autora muestra, por un lado, el modo en que el carácter de Natacha se modifica y se torna sumiso; la protagonista no sostiene un discurso inquebrantable sobre la animadversión hacia lo masculino, sino que ella misma aparece como vulnerable y devota ante la presencia del escultor; cerca de Vergara es una mujer feliz, pero también sumisa, mientras que en su ausencia se muestra huraña y firme en sus convicciones sobre la explotación de la mujer proletaria. Por otro lado, la autora descarta la opción del amor como escenario de redención de la distancia social y, en este sentido, construye un final determinista.

El desenlace y la construcción del sentido

Natacha relata el encadenamiento de los fracasos de la protagonista, tanto en el ámbito doméstico, como laboral y amoroso/sexual: Carnés plantea una estructura circular en la que Natacha termina, en la última escena, en la puerta de una tienda de sombreros en busca de trabajo y afectada, de forma radical, por el sentimiento de pesadumbre y hastío que la caracteriza desde el inicio, pero con la diferencia de un empeoramiento de las condiciones materiales: no tiene casa, por lo que se encuentra alojada en el hogar de Almudena desde hace tres meses, y se ha visto obligada a vender las escasas joyas que posee.

Pero esta noche, al abandonar el comercio, sintió un hondo desconsuelo. Acababa de desprenderse de su última joya. Caminaba despacio, sin ver. Había comenzado noviembre, y Natalia se estremecía con frecuencia, zarandeada por el viento áspero, dentro del abrigo de entretiempos, demasiado endeble. Llevaba tres meses en casa de Almudena. Su cuerpo había enflaquecido un poco, acaso por la mezquindad de los alimentos. [...] Mucho ruido por todas partes, y a pesar de ello, nadie; en medio de la muchedumbre, un gran vacío; sobre el ruido, un ancho silencio. [...] Su mirada tropieza en la portada de una tienda de sombreros. En el escaparate, amplio, hay una cabeza de cartón pequeñísima, cubierta con un sombrero de fieltro enorme. Natalia se deja llevar, inerme, hacia allí. Empuja la puerta del comercio y entra. (1930: 236-237-242).

Según Olmedo, la propuesta narrativa de la novela carnesiana se encuentra influida por “la visión trágica de la épica rusa” (2014: 73), es decir, la protagonista y su entorno están determinados por un “fatalismo social” que evita cualquier desenlace feliz¹²⁶. Siguiendo, en este punto, a Kermode, “el sentido del final” carnesiano responde a una intencionalidad política concreta: la autora pretende evidenciar la importancia que ejercen las condiciones materiales sobre la mujer obrera; el fracaso de Natacha, su imposibilidad para escapar del malestar económico y vital que la rodea, es el fracaso metonímico de la trabajadora que, en los años treinta, experimenta el escenario doméstico y laboral como un lugar de limitación y explotación. Un fracaso que, advierte Carnés, no puede resolverse desde la individualidad y el hastío personal del individuo, sino desde la

¹²⁶ “En la narrativa de Carnés, la felicidad se torna un ideal imposible, en particular para los pobres.” (2014: 73).

proposición de un cambio social radical: la pesadumbre de Natacha la conduce, repetidamente, al lugar de partida y la incapacita para la transformación de sus condiciones. Por ello, la protagonista aparece representada, constantemente, como un sujeto debilitado por la pobreza que la rodea y cuya situación material no le permite rebelarse con éxito frente a los malestares que le acechan¹²⁷. Natacha exterioriza, en algunos momentos, la falta de ilusión en una vida de la que, siente, no hay escapatoria (idea que corrobora la estructura circular del relato): “—Sí, la vida; mi vida horrible. Ya la ve usted. Y así desde que nací y hasta que me muera. ¡Si supiera usted cuántas veces he pensado en matarme! [...] —Porque ya he vivido bastante, Gabriel. Porque estoy cansada de venir a casa y encontrarme siempre este cuadro miserable y estas caras hurañas que me han enseñado a ser tan así. ¡Yo no quiero vivir más!” (1930: 88).

La autora desarrolla una propuesta narrativa en la que el determinismo social dobla a la mujer obrera y evidencia la evolución que se produce con respecto a los planteamientos morales y cristianos de la novela anterior, *Peregrinos de [l] calvario*: los personajes ya no se encuentran afectados por designios divinos, sino por los condicionantes sociales externos (dificultades económicas, incorporación al mundo del trabajo, etc.). Siguiendo, de nuevo, a Olmedo, Carnés utiliza en este punto el estilo de la novela de folletín para llevar a cabo un análisis material de los personajes, una visión política de la opresión de la mujer obrera: “Aunque el triángulo –Natacha-Lena-Gabriel– y las pasiones de los personajes que generan sus conflictos vinculan la novela *Natacha* con el folletín, el relato sólo emplea los recursos del género como pretexto para la denuncia” (2014: 59). El giro ideológico de la narrativa carnesiana, que toma forma en *Natacha* y se aleja de los presupuestos morales de la novela anterior, utiliza entonces la forma estética del folletín para proponer una denuncia social: el triángulo amoroso entre Lena, Vergara y Natacha es, pues, el *pretexto* para construir un universo narrativo que permita explicitar las condiciones fatales de la obrera. La estrategia, advierte Olmedo, el uso del folletín con una intencionalidad crítica, se debe fundamentalmente a la pretensión de Carnés, que desea dirigir su obra a un público lector conformado por las trabajadoras manuales: “Los motores de Natacha, la estrategia trágica y el patetismo, se dirigen directamente al lector, en específico, a una lectora obrera que se identifique con Natacha Valle” (2014: 60)¹²⁸.

La segunda novela de Carnés, en definitiva, construye una narrativa sobre la opresión determinista que afecta a la mujer trabajadora y no solo trata de acercarse a un público lector obrero, sino que lo hace, precisamente, a partir de la invención de un personaje que interviene directamente en las disputas históricas por la imaginación política de la mujer moderna: la obrera Natacha irrumpe, así, en el campo cultural como un personaje determinado por la clase social y el género y permite completar o, mejor dicho, *complejizar* el conjunto de ficciones feministas que acontecen mayoritariamente a

¹²⁷ “Pero no habla la hija. Se ha rendido su cuerpo; se ha rendido su espíritu. La ha vencido la Miseria. De nada le sirvieron sus raptos rebeldes. La Miseria la ha humillado, la ha pisado en el cerebro y en el corazón y secado en ellos ideas y sentimientos.” (1930: 81).

¹²⁸ “Carnés aspira al acercamiento con el lector obrero, pero también identifica las dificultades para llegar a una población prácticamente analfabeta, como las mismas empleadas de *Tea rooms*” (2014: 116). De ahí el precio del ejemplar: “Se vendía a 4 pesetas el ejemplar según el Catálogo de la librería española de 1932.” (2014: 65).

partir de personajes procedentes de la burguesía. La autoría/autoridad de Carnés propone, entonces, la construcción de un personaje que completa el bodegón de protagonistas que tienen lugar durante la década de los años treinta y permite que Natacha se sume, en el plano ficcional, al debate sobre la emancipación femenina y la transformación social, desde una perspectiva obrerista. Según Plaza, el mismo año que Carnés publica su segunda novela, escribe asimismo ocho cuentos: “La señorita número quince”; “ $5+3=8$ ”; “*Girls* auténticas”; “La mendiga”; “El hombre flaco y la mujer gorda”; “La muñeca”; “El banco solitario” y “Los zapatos filósofos”¹²⁹; lo cual indica, advierte el investigador, la labor incansable de la autora y la intención de consagrar su autoría a través de distintas plataformas (novela, periodismo, etc.). Es, solo dos años más tarde, cuando el planteamiento político de *Natacha* y las líneas generales de los relatos toman forma en su novela más exitosa, *Tea rooms: mujeres obreras*.

¹²⁹ “Además de publicar la novela *Natacha*, Carnés escribió ese mismo año [...] ocho nuevos cuentos, demostración de su incansable actividad como escritora: “La señorita número quince”; “ $5+3=8$ ”; “*Girls* auténticas”; “La mendiga”; “El hombre flaco y la mujer gorda”; “La muñeca”; “El banco solitario” y “Los zapatos filósofos”. A juzgar por las fechas en que aparecieron estos cuentos, resulta evidente que una vez publicada *Natacha* Carnés siguió escribiendo sin descanso, aprovechando todas las oportunidades a su alcance para darse a conocer como narradora, al tiempo que probaba suerte en el periodismo.” (Plaza, 2019: 44-45).

Tea rooms: mujeres obreras (1934): la revolución ficcional de Matilde

El éxito que implica *Natacha* para la carrera de Luisa Carnés es puesto en peligro cuando, tras la quiebra de la CIAP, la autora se ve obligada a emigrar a Algeciras junto a su compañero Ramón Puyol: el soporte de visibilidad y publicitación que supone la editorial más significativa de España desaparece, de modo que el triunfo de su narrativa y la consolidación de su autoría se encuentran, en ese momento, en suspenso, a pesar de la repercusión que el personaje de *Natacha* tiene entre la crítica del momento. El regreso a Madrid un año después y su empleo como camarera en un salón de té se convierten, no obstante, en los factores de un *regreso* exitoso al campo cultural: Carnés toma, de nuevo, su experiencia como empleada para construir una ficción narrativa que le permite *reiniciar* su vida literaria. La publicación de *Tea rooms* (1934) dos años después le permite regresar al escaparate literario: según Plaza, la tercera novela sitúa a Carnés en el centro de la crítica especializada del momento, que aboga por halagar su novela y colocarla entre las listas de los libros más vendidos¹³⁰: “La buena acogida que recibe *Tea Rooms* entre la crítica especializada abre a Luisa Carnés las puertas de la prensa para convertirse en periodista” (Plaza, 2016: 229-230). La aparición de la autora en el campo cultural es *parpadeante*, aparece y desaparece con el vaivén de las dificultades materiales y económicas que experimenta: sus publicaciones son fruto de la capacidad de recomposición que ella muestra como autora y delimitan un recorrido en el que Carnés se encuentra, constantemente, transitando entre oficios manuales y publicación de novelas.

De nuevo, como ocurre con *Natacha*, la autora utiliza su experiencia material como base narrativa; según Olmedo, el empleo de camarera tiene, durante la década de los años treinta, salarios precarios e inferiores a los que reciben los hombres, “de hecho, las dependientas de confitería en el Madrid de 1934 ganaban una tercera parte menos que sus compañeros masculinos por el mismo trabajo (Núñez 1989, 238-42 y 253-57; Capel 132)” (2014: 508). De nuevo, en palabras de Nash, la situación de inferioridad de las camareras, que la propia Carnés experimenta, responde a la noción dominante de lo laboral (según la cual el trabajo constituye un elemento fundamental de la definición masculina) y a la incapacidad de las trabajadoras para conformar sindicatos y agrupaciones en el espacio de trabajo: *Tea rooms*, advierte Olmedo, es fruto de una época histórica en la que los roles laborales comienzan a ser cuestionados y el empleo femenino se encuentra en una tensión perpetua¹³¹; por un lado, por parte de las derechas, se limita

¹³⁰ El interés que suscita la tercera novela de Carnés se hace extensible, pensamos, hasta la temporalidad presente: *Tea rooms*, pues, no solo sitúa a la escritura en un lugar visible y le facilita la profesionalización como reportera, sino que es también la novela desde la que, actualmente, se lleva a cabo el rescate masivo de su trayectoria y su difusión más extendida. En relación al éxito de la obra carnesiana, no obstante, Raquel Arias advierte que también esta sufre críticas y desprestigios hacia su estilo narrativo: “Una de las críticas que se le ha hecho a esta novela es su estilo o estructura, «tejida con retazos realistas de más bajos vuelos», frente a otros textos de estética vanguardista como la novela *Señorita 0-3*, de Juan Antonio Cabezas (Castañar, 2001: 168)” (Arias, 2017: 62). Aunque la obra le sirve para posicionarse firmemente en el campo cultural, según Arias, para una parte de la historiografía dominante *Tea rooms* se ubica en la línea de desprestigio estético que pretende contraatacar los presupuestos ideológicos de la novela social.

¹³¹ “*Tea rooms* resulta de este proceso histórico concreto: una sociedad que exige el trabajo femenino y al mismo tiempo lo limita.” (Olmedo, 2014: 508).

el trabajo de la mujer al espacio doméstico o a los casos de extrema necesidad y, por otro lado, “se aceptaba una igualdad teórica que en realidad encontraba más objeciones que apoyos” (2014: 508) por parte de los partidos izquierdistas republicanos. Así, la labor manual de Carnés en el salón de té responde a un momento de contradicción histórica que discute y redefine el papel de la mujer en el escenario público y laboral: las camareras, al tiempo que experimentan la precariedad económica, reclaman la igualdad de derechos en el espacio de trabajo.

El salón de té y la vida de las obreras

Como ocurre con *Natacha*, la escritora le concede forma ficcional a su experiencia biográfica y construye, sobre dicha base, la historia de Matilde y su evolución como empleada en el salón de té: “Se llamará *Tea rooms. Novela de mujeres obreras*, de lucha de clases. La vida superficial y la vida real de una sala de té. Desfile de tipos curiosos. Acción, movimiento, perfiles varios, pintorescos o dramáticos. Trabajo en esta nueva novela con una gran fe. La llevo muy avanzada” (Carnés, 1933b: 9). La tercera novela de Carnés relata, entonces, el desarrollo vital y político de una obrera en el Madrid de la República: en las primeras escenas, Matilde se encuentra desempleada y busca trabajo de forma incansable en diferentes oficios; el primero de ellos, como mecanógrafa, en una similitud directa con los inicios de Carnés. La prueba, sin embargo, resulta fallida¹³² y Matilde regresa a la casa familiar, la cual describe a partir de una caracterización similar a la que Puyol realiza, años después, sobre el hogar de su madre: “En casa, un fuerte barullo de los hermanos [...] La cama, donde forma un ovillo con su hermana menor, es angosta y cruje, como un montón de hierros viejos y retorcidos” (2016: 15). La casa de la protagonista es, como en el caso de Carnés, un espacio compartido con los hermanos, donde la convivencia dificulta la intimidad del personaje y donde, a su vez, tiene lugar una tensión permanente con el personaje de la madre: así, al recibir la carta de un empresario interesado en su perfil como mecanógrafa, que requiere una fotografía de Matilde, ambas tienen una discusión que vaticina su distancia generacional y política; “¿Es posible que no hayas comprendido lo que quiere ese señor M. F.? Fíjate bien: para escribir a máquina hace falta tener una edad determinada y un cuerpo bonito [...] ¿No adviertes que ese M. F. internacional lo que desea es una muchacha *para todo*?” (2016: 17).

Matilde, a pesar de su condición de desempleada, se niega a aceptar los requisitos físicos y subalternizadores que una gran parte de los empresarios exigen a las mecanógrafas; por ello, rechaza la oferta del citado M. F. y solicita empleo en un conocido salón de té madrileño. A causa de una baja laboral, Matilde comienza a trabajar en él y se sumerge en el universo del salón: un escenario donde las normas de separación entre los clientes y las camareras son férreas (la dependienta es solo un aditamento humano¹³³)

¹³² “Matilde baja despacio. Abre la cartera hecha por ella misma con el resto de franela azul de un vestido y saca el recorte del anuncio: “Urge mecanógrafa modestas pretensiones”. Lo tira. ¡Para lo que vale...! Como otros muchos.” (2016: 10-11).

¹³³ “La dependienta, dentro de su uniforme, no es más que un aditamento del salón, un utilísimo aditamento humano. Nada más. Ella corresponde a esta indiferencia con desprecio. Para ella, el público se compone de una interminable serie de autómatas.” (2016: 36).

y donde, asimismo, el cansancio hace mella en las obreras: “Diez horas, cansancio, tres pesetas” (2016: 34). El universo ficcional del salón queda descrito a partir del ambiente laboral y los personajes que lo constituyen, divididos en dos bandos: por un lado, don Fermín, el dueño y Teresa, la encargada; ambos son, según Hellín, “representados con caracteres negativos que van desde la apariencia física a sus propias acciones” (2019: 192). El dueño del salón, conocido entre los empleados como “el ogro”, es autoritario y grosero, adepto a la disciplina. Continuamente, advierte el narrador/a, pone a prueba a las camareras y revisa minuciosamente la limpieza y la reposición de los productos¹³⁴; no solo es el encargado de gestionar el salón, sino que también decide sobre el destino de las empleadas “e incluso su adhesión o no a la huelga” (Hellín, 2019: 192).

En la misma línea, la encargada secunda los mandatos de don Fermín y establece con las camareras una relación de dominación que las subalterniza y las distancia con respecto a ella misma: “Aquí no son ustedes mujeres; aquí no son ustedes más que dependientas”. Al crear este apotegma, la encargada se ha excluido a sí misma” (2016: 36)¹³⁵. Se gana, pues, la enemistad de las empleadas por el trato marcadamente estricto, del que solo libera a Cañete, el encargado de los camareros, con quien mantiene una relación extramatrimonial. Tanto don Fermín como Teresa representan el bando de los opresores, aquellos que, dentro del escenario laboral, ejercen el poder despótico sobre las obreras. Por otro lado, y con mayor profundidad, Carnés construye el bando opuesto, el universo de los empleados: en él, cobran especial importancia Antonia, la veterana y compañera más cercana a Matilde; Paca cuyo “retrogradismo [...] se santigua ante los avances de la civilización” (2016: 119); Esperanza, una mujer de avanzada edad que se encarga también de la limpieza de unas oficinas en Gran Vía (2016: 49) y cuya relación con Teresa es especialmente tensa; Felisa, empleada de dieciocho años; Trini, hija de una mujer viuda que se encarga de lavar los platos en un restaurante de la Puerta del Sol y quien sustituye a Clara, empleada en el turno de noche; junto a las mujeres, aparecen también Paco, el cocinero, Cañete, el encargado de los camareros; Pietro Fazziello, el repartidor de los helados, cuyo hijo se encuentra en busca y captura en Italia por sus ideas políticas; y uno de los repartidores del género, quien se muestra especialmente interesado en Matilde, pero a quien la protagonista rechaza, a pesar de la insistencia de Antonia. A medida que avanza el relato, los personajes sufren diversas transformaciones, propias del entramado laboral, y desaparecen o aparecen en la narración; entre los episodios, destacan especialmente: el despido de Felisa, quien, asustada por la entrada de un ratón en el salón de té, llama la atención de los clientes y es, automáticamente, despedida, “Trini sigue indignada contra el reglamento de la casa y su propietario. El despido de Felisa, injustificado, en el concepto de toda la dependencia, la exalta más aún” (2016: 76-78). La

¹³⁴ “Es el jefe supremo, el propietario. Es brusco, grosero, autoritario; adora la disciplina. Cuando llega al establecimiento se dedica a pasar un dedo sobre los mostradores, sobre las vitrinas y la registradora; tira de los cajones, lo hurga todo y, de súbito, interpela a una de las muchachas: “vamos a ver: ¿cuánto valen tres docenas y media de pasteles?”. El más leve titubeo en la respuesta puede originar un despido.” (2016: 52).

¹³⁵ “La encargada, cómplice del “ogro”, despersonalizada ya que no conocemos su nombre hasta la página ciento sesenta y dos, recibe una serie de apelativos despectivos por parte del resto de trabajadores del salón, a los que ella vigila e incluso insulta, se define por su enorme fidelidad al dueño y su rigidez con sus subordinadas, siempre dispuesta a despedirlas –también al camarero casado con el que mantenía una aventura– o a negarle comida destinada a la basura a una anciana.” (Hellín, 2019: 185).

vacante de Felisa permite, por otro lado, que entre a trabajar Marta, una joven de dieciséis años, que sufre una situación familiar desfavorable, el padre se encuentra desempleado, la madre es asistenta y ella asume el cuidado de cuatro hermanos; Antonia, la más veterana, cuida de ella y le presta una de sus batas como uniforme. Marta, advierte Matilde, repite constantemente la historia de precariedad que la caracteriza entre los empleados, “tal vez alimenta la tesis de que la única nobleza del globo la constituye la casta de los oprimidos, y le enorgullece pertenecer a ella” (2016: 122); no obstante, la encargada descubre a la joven robando una peseta¹³⁶ y es, asimismo, despedida. El desenlace de la joven se narra a través de la voz de Antonia, quien descubre que esta termina dedicándose a la prostitución.

También Cañete desaparece de la narración: las constantes visitas de Rosa, su mujer, al salón de té, para increpar a la encargada provocan el despido de esta (2016: 99). Al mismo tiempo, entra a formar parte del elenco de trabajadores, Laurita, la ahijada del dueño a quien su madre pretende dar una lección: “Una temporadita, como castigo –la hija sonrío- Se está preparando para maestra, ¿sabe usted?, pero no da una; es muy terca, no quiere estudiar [...] A ver si se espabila un poco y se la desarrolla el amor al estudio. Cuando vea lo que es un oficio...” (2016: 91). Laurita, a pesar de pertenecer a una clase superior, se homogeneiza con las empleadas por su carácter afable y aconflictivo, es un personaje despojado de elementos peyorativos que sufre, también, la reprobación de la encargada cuando la descubre entregando comida a una persona sin hogar; ella es, asimismo, la protagonista de uno de los desenlaces más violentos de la obra: tras mantener, en secreto, una relación amorosa con uno de los actores que acuden como clientes al salón, queda embarazada; el aborto obligatorio al que la someten los padres provoca su muerte en una clínica clandestina y la conmoción del resto de empleadas. A medida que las distintas situaciones acontecen (enamoramientos, aborto, infidelidades...), las injusticias laborales y, especialmente, la posibilidad de la huelga laboral tiene una presencia significativa en la caracterización de cada uno de los personajes: ante la supresión de las vacaciones por parte de don Fermín, Trini propone protestar y Matilde la secunda firmemente, pero tanto Felisa como Antonia se muestran reacias y temen las consecuencias de la reivindicación, lo cual debilita y neutraliza la queja (2016: 60). Del mismo modo acontece la decisión sobre la huelga general: “hoy ha sido declarada la huelga de camareros, mozos de restaurantes, cafés y similares” (2016: 143); la amenaza de despido por parte de don Fermín las paraliza, a pesar de la arenga de Matilde, y es el propio jefe quien decide la situación de las empleadas en el conflicto. Desde el interior del salón, las obreras comentan y experimentan las diversas situaciones que atañen a sus vidas privadas, pero también al modo en que experimentan la condición de explotadas: según Hellín, las descripciones del universo de las obreras apuntan siempre hacia “la simpatía y la compasión por los que menos tienen” (2019: 193) frente al universo de los dominadores, encarnado en don Fermín y Teresa.

¹³⁶ “Marta realiza sus hurtos fríamente, sin el menor escrúpulo. Los justifica diciéndose: “Más nos roban ellos a nosotras.”” (2016: 166).

La novela-reportaje: modos de narrar desde la conciencia obrerista

Aunque el procedimiento de construcción es similar al que la autora emplea en *Natacha*, en este caso, la vivencia material se *amplía* en un sentido marcadamente revolucionario con respecto a la anterior novela: *Tea rooms* se convierte, pues, no solo en una trasposición de la experiencia biográfica de Carnés como camarera, sino también en una propuesta firme de transformación social, “mientras que la protagonista de *Natacha* (1930), al no encontrar escapatorias a la pobreza, acepta al capataz de la fábrica como amante, Matilde cree factible la modificación del lugar femenino por medio de la educación y del trabajo intelectual, por más que la conversión última solo sea viable al transformarse completamente el orden social” (Olmedo, 2014: 518). Los planteamientos perfilados en *Natacha* se amplían: el carácter huraño y serio que le permite a la anterior protagonista enfrentarse en diferentes ocasiones a los hombres, se desarrolla y extiende a través del personaje de Matilde; hay en *Tea rooms* una evolución del germen de *Natacha* que le permite a Carnés completar el retrato de la mujer obrera que ya no se conforma, sino que se rebela. El desenlace de cada una de las ficciones es, en este sentido, significativo de la intención política: el final cerrado y circular de *Natacha* da lugar a un desenlace abierto en *Tea rooms* que aboga, ya firmemente, por una revolución social. En el proceso de construcción de los moldes narrativos que aparecen en *Natacha*, también Carnés lleva a cabo una mayor experimentación con el estilo: abandona el molde folletinesco y lleva a cabo una elaboración del género cinematográfico y, sobre todo, de la novela-reportaje.

La novela-reportaje como género sintetiza la observación naturalista de la experiencia laboral auténtica, los diálogos de magnetofón con sus entrañables laísmos madrileños, con la esperanza utópica del lenguaje de vanguardia, las girándulas de Guillermo de Torre, los poemas de grúas de Salvat-Papasseit, el cubismo, la máquina y la reducción metonímica de la persona a su traje que tan atinadamente resume esa denuncia de la deshumanización, la razón físico-matemática y la lógica economicista, que está en la raíz de las poéticas del 27. (Sanz, 2016: [línea](#)).

Tea rooms se acoge al género de la novela-reportaje¹³⁷ que, como estética fronteriza, permite a los escritores del periodo ensayar nuevas formas de narrar cercanas a lo testimonial¹³⁸. Según Olmedo, la novela reportaje lleva a cabo la reelaboración ficcional de las realidades “vividitas o documentadas por sus autores” (2014: 124) en una síntesis entre el reportaje periodístico y la novela donde, con frecuencia, el autor y el narrador coinciden. Carnés encuentra en la novela reportaje, advierte, un instrumento ideal para trabajar con el material obrerista: “reunía dos de los recursos básicos de la narrativa carnesiana, el relato de naturaleza autobiográfica expuesto por medio del álgter ego y la descripción objetiva, casi periodística, de la sociedad” (2014: 124). A este respecto, el título y subtítulo de la novela son reveladores: el objetivo es realizar,

¹³⁷ En relación con la novela-reportaje, véase: Lukács, Georg (1973) “¿Reportaje o configuración? Observaciones críticas con ocasión de la novela de Ottwalt”, *Sociología de la literatura*, traducción de Michael Faber, Península.

¹³⁸ “La preponderancia de una corriente narrativa volcada en la denuncia llevó a la literatura a emplear los recursos del periodismo, creando géneros fronterizos que pronto se convirtieron en una corriente en boga.” (Olmedo, 2014: 123).

precisamente, un reportaje autobiográfico sobre la vida de las trabajadoras. Puesto que en la década de los años treinta tiene lugar una transformación en el gusto cultural de los lectores, el subtítulo de la obra se encamina al acercamiento con las nuevas preferencias sociales: el reportaje político se sitúa por delante de la mera ficción novelesca y, por ello, *Tea rooms* se completa con el subtítulo “mujeres obreras”. Así, advierte Arias, la obra de Carnés forma parte de la nueva sensibilidad, “muy alejada de meros juegos estilísticos o de un vanguardismo superficial y frívolo. Alejada de clichés femeninos, de realismo decimonónico o del panfleto político, la autora logra engarzar una expresión nueva con una sensibilidad social nueva” (Arias, 2017: 63). La forma de la novela-reportaje, entonces, le permite a Carnés ampliar el gesto de denuncia social, que ya está presente en *Natacha*, y adaptarlo a estructuras de la militancia periodística que le resultan familiares y acordes con las nuevas estéticas del periodo¹³⁹.

Asimismo, la construcción del narrador/a omnisciente en tercera persona, que focaliza en diferentes personajes (con especial atención a la visión de Matilde, la protagonista), desarrolla un modo de mirar cercano a las técnicas cinematográficas y descriptivas del periodo¹⁴⁰. El narrador/a, según Arias, actúa como una cámara de cine que apunta hacia cada uno de los personajes a medida que muestra sus perspectivas: “Esta novela reportaje parece más bien una cámara de cine instalada en ese salón de té, con la particularidad de que puede trasladarse también al interior de algunos de los personajes y mostrar sin llegar a darles voz lo que piensan, sienten, cómo interpretan lo que les pasa, cómo se engañan o la lucidez que les permite tomar conciencia de su situación” (Arias, 2017: 65); una cámara de cine que, sin embargo, apunta siempre hacia la vida de las trabajadoras para poder centrar el reportaje y la ficción en torno a ellas. La focalización en Matilde resulta fundamental para comprender el planteamiento político de la novela: la obrera describe el Madrid de los años treinta (el trabajo, la ciudad...) como un escenario repleto de desigualdad y desempleo. La mirada de Matilde y, con ella, la visión cinematográfica que ofrece Carnés, se encuentra siempre atravesada por la lucha de clases: “el estilo capta lo que la escritora piensa del mundo: roto, voraginoso, lleno de ruido... La visión de la pobreza no es idílica ni buenista, sino violenta, corruptora y sucia” (Sanz, 2016: [en línea](#)). Las descripciones del personaje principal, así como las del narrador/a omnisciente, son minuciosas con los detalles de la vida en la ciudad y, sobre todo, con la rutina en el interior del salón de té; la escritora lleva a cabo, según Sanz, un retrato exhaustivo del “peso literario de lo concreto”, esto es: del dinero que cobran las empleadas, de los pasteles que sirven, de los horarios que cumplen, de las relaciones entre ellas, de los gestos que les dirigen los clientes, etc.; la mirada cinematográfica y periodística, entonces, guiada en gran medida por Matilde, reproduce el *modo de mirar* de Carnés que es, en definitiva, un caleidoscopio sobre las rutinas y los detalles vitales y laborales de las obreras que ella misma experimentó en primera persona.

¹³⁹ Resulta interesante, a este respecto, observar cómo la denominación “novela-reportaje” desaparece de la portada en la reedición de 2016. Las dos portadas se encuentran en los Anejos al final del capítulo.

¹⁴⁰ “Son abundantes los pasajes de construcción cinematográfica que sumergen al lector en el ambiente del relato, bien sugeridos por el “encuadre” de la narración que sigue la acción encadenando piezas a través de un elemento, tal vez una mirada, tal vez una “naranja de celuloide” que rueda [...] o por la aparición de léxico cinematográfico.” (Hellín, 2019: 190).

Los procedimientos estéticos (reportaje, narrador omnisciente, trazos vanguardistas, técnica cinematográfica...), que amplían el gesto de la novela anterior, se encuentran al servicio de una escritura materialista que une los elementos íntimos y colectivos de la explotación obrera: el modo de mirar/narrar de Carnés responde a una posición política que observa de cerca a las trabajadoras para dar cuenta de su condición subalterna. La autora relata, pues, la vida íntima de los personajes (especialmente, la de Matilde) a partir del lugar que estos ocupan en la sociedad capitalista: “Unir y entrelazar lo íntimo y personal que les sucede a los personajes con el funcionamiento de la sociedad en la que están inmersos, de tal manera que cualquier aspecto de su vida íntima se explica por el lugar que ocupan en esa sociedad” (Arias, 2017: 62). *Tea rooms* trabaja con lo que denominamos, modificando a Marx, el *fetichismo de la experiencia*. Según Marx, “el fetichismo de la mercancía” se produce cuando, en una sociedad regida por las normas capitalistas, la mercancía y sus condiciones de producción aparecen desligadas: es decir, el producto aparece como un ente fantasmagórico cuyo proceso de creación/explotación se borra de la imaginación de los trabajadores/consumidores. Carnés, por el contrario, le da la vuelta al fetichismo marxiano y utiliza la novela para llevar a cabo el procedimiento contrario: muestra las relaciones existentes entre la clase social de las protagonistas y sus vidas íntimas, personales; no borra las huellas de la explotación, sino que las coloca en primer plano y hace suyo el leitmotiv feminista, “lo personal es político”¹⁴¹.

Matilde o la doble subalternidad de la mujer obrera

El personaje de Matilde aparece como eje ordenador del relato y otorga pleno sentido a la ampliación del gesto que se intuye en *Natacha*: en ella se concentra la intencionalidad ideológica de Carnés, la evolución de su alter ego y la propuesta de creación ficcional de la mujer nueva desde una perspectiva obrerista. La mirada de la protagonista da forma y consistencia, en primera persona, al reportaje del Madrid obrero que propone la novela; como en el caso de *Natacha*, Matilde es un personaje cuyo *modo de mirar* se encuentra filtrado por la lucha de clases o, lo que ella denomina, la línea divisoria entre los opresores y los oprimidos: “La línea divisoria aparece de pronto con todo su relieve, en toda su fuerza. [...] Aunque aún no se la sabe definir con palabras, se la ve, se la *siente* a cada instante [...] Es un hambre de toda la vida [...] Matilde siente como nunca el peso de su condición de explotada” (2016: 80-81); la protagonista queda definida por tener una percepción del mundo que se encuentra *delimitada* por la línea divisoria, por la frontera entre las clases opresoras y oprimidas: aunque todavía no puede ofrecer una lectura académica y crítica de su condición de explotada, la conciencia de

¹⁴¹ “En todo ello encontraremos, de nuevo, la importante influencia que tuvo la novela rusa en la narrativa carnesiana. La URSS (o al menos una versión idealizada) había servido como opción imaginativa y por tanto mantenía abierta la posibilidad de sistemas alternativos al capitalista. Para los escritores españoles, la importancia de la URSS no reside tanto en la materialización práctica de su sistema, sino sobre todo en que su idealización se convierte en el foco alternativo al sistema dominante español. El hecho de que exista la URSS le permite a Luisa Carnés situarlo y elaborarlo como ejemplo de alternativa en su novela-reportaje [...] La perspectiva de lucha de clases con la que Luisa Carnés observa la sociedad española de la época mira también hacia el único país que en ese momento parece haber conseguido escapar de la brutal explotación a que está sometido el proletariado.” (Arias, 2017: 70-71).

clase funciona de forma subconsciente, como una percepción elemental que aparece cuando camina por la calle o cuando observa a los transeúntes desde su puesto de trabajo.

Son frecuentes las escenas donde la protagonista enumera mentalmente los elementos cotidianos que observa (botes de miel, cuadros de manteca, cajas de galletas) y cómo, a través de estos, se desencadenan pensamientos sobre la revolución rusa y la unión proletaria a través del fluir de conciencia¹⁴²: “los botecillos de miel, los cuadradillos de manteca, las cajas de galletas inglesas, chocolatadas. [...] Los aparatos de radio, [...] los libros, terrorismo, sabotaje, revolución. Y, más tarde, más allá, sobre piedras mojadas y fango silencioso, a lo largo de valladares impresos de gritos hechos con brea: «¡Viva Rusia!», «¡Obreros! Preparaos contra la guerra imperialista» (Carnés, 2016: 14). Tanto la ciudad de Madrid como el salón de té se convierten para Matilde en escenarios que son, siempre, vistos desde el conflicto y la desigualdad; según Arias, “el Madrid que se ve en la novela es una ciudad llena de trabajadores y de desempleados que buscan con desesperación un trabajo en las condiciones que sea” (2017: 64); Matilde extiende su modo de mirar desde la línea divisoria a las descripciones generales y a los detalles cotidianos: en la descripción, por ejemplo, de los vestidos que las mujeres ricas y pobres utilizan en primavera denuncia una desigualdad que obliga a unas y a otras a concebir las prendas como elementos de prestigio o de desigualdad¹⁴³; asimismo, cuando solicita trabajo en el salón de té, la protagonista enuncia el modo en que, frente a los encargados superiores que la tratan con distancia, siente “una súbita ternura por la bata negra” (2016: 26)¹⁴⁴, esto es, por las compañeras a las que no conoce todavía, pero que reconoce como parte de su clase social. No obstante, la mirada que en Natacha produce resignación y tristeza, hastío por el destino miserable, en Matilde se convierte en toma de conciencia y necesidad de la acción conjunta: “es evidente que una de las grandes preocupaciones de Luisa Carnés es mostrar una salida para esa mujer obrera alienada [...] La novela deja claro cuál es el camino, y ese camino se llama revolución” (Arias, 2017: 68-70).

La autora construye, pues, un funcionamiento narrativo en el que la protagonista deja entrever que el único camino posible para la emancipación proletaria está en la colectividad de los trabajadores; la propuesta, sin embargo, no recae en una representación directa de dicha colectividad, sino, precisamente, en el escenario opuesto: del mismo modo que ocurre en *Natacha*, el personaje de Matilde no es una obrera afiliada a sindicatos ni lidera movimientos de signo proletario, sino que pone de manifiesto la necesidad de la lucha colectiva a través del fracaso de aquellos que actúan en solitario; la autora emplea la estrategia inversa: no experimenta con las posibilidades colectivas de lo

¹⁴² “Un análisis que se basa desde la primera página en la lucha de clases, punto de vista que no se abandona nunca, ni siquiera cuando se describe el paisaje urbano [...] Cuando más adelante Matilde encuentre por fin un trabajo en el salón de té, será desde el interior del recinto como se nos muestre la calle, el mundo externo, y siempre nos encontraremos con escenas de trabajadores.” (Arias, 2017: 64).

¹⁴³ Así describe la narradora la diferencia entre las mujeres ricas y pobres: “De las mujeres ricas, para las que es la primavera una ilusión más. Para la muchacha pobre el cambio de estación supone la adición de un problema a la suma de dramáticos problemas que integran su vida. Cada primavera requiere una renovación proporcional del indumento. La mujer rica desea el estío, que le permite cultivar su fina desnudez. La pobre lo teme.” (2016: 21).

¹⁴⁴ “A Matilde le invade una súbita ternura por la bata negra, que va y viene entre las mesitas estrechas, con una bandeja sobre las palmas de las manos extendidas, rectas [...] Matilde atisba ante la puerta. Fraques proletarios, batas negras... Trabajo.” (2016: 26-27).

obrero, sino que *constata el fracaso de lo individual*. Carnés advierte, a través de las publicaciones simultáneas en prensa, que la solución política de la mujer obrera reside en su capacidad para asociarse (a través de sindicatos y colectivos que abogan por la transformación de las condiciones sociales) y ampliar su formación educativa; no obstante, en lugar de mostrar el desarrollo narrativo del proceso, lleva a cabo un *desmontaje de las soluciones individuales*: “en el texto encontramos ejemplos de personajes que buscan soluciones individuales a la situación de explotación en que viven, pero solo para demostrar que así nada podrá cambiar realmente” (2017: 70). La novela lleva a cabo un funcionamiento colectivo en tanto que desmonta las prácticas individualistas: las problemáticas individuales aluden y se relacionan con el funcionamiento capitalista de la sociedad, cuya solución apunta siempre hacia la acción conjunta del obrero; esto quiere decir que la novela *perfila* la potencia de la cooperación y lo hace, precisamente, a través de personajes femeninos. Matilde se queja, a menudo, de la falta de cooperación entre las compañeras de trabajo¹⁴⁵, se lamenta por la falta de unidad a la hora de secundar la huelga general¹⁴⁶ y “se siente muy sola. Átomo en medio de una apretada muchedumbre” (Carnés, 2016: 183). Sin embargo, es una queja y una soledad que deja entrever, en diferentes momentos, un elemento esperanzador en la unión entre trabajadores.

La mirada, delimitada por la división entre clases sociales, se extiende asimismo al modo de ver el espacio social y laboral por parte del narrador/a y la protagonista: “La oposición entre ambos mundos se desarrolla también con la elaboración de diferentes espacios” (2019: 191). Carnés construye tres escenarios narrativos que emergen, precisamente, de la mirada crítica de Matilde: por un lado, las periferias obreras donde habitan las trabajadoras del salón, alejadas del centro de la ciudad y descritas como un “mundo de escasez y humildes casas” (2019: 191); por otro lado, el mundo vanguardista del Madrid republicano que combina “coches, tranvías, edificios y velocidad” con “los piquetes de huelga y la represión policial” (2019: 191); y, por último, el salón de té, donde tiene lugar la mayor parte de la trama carnesiana. El salón está, a su vez, dividido en varios espacios que delimitan la distancia entre las trabajadoras y los clientes o los superiores: así, en la planta inferior, subterránea, se encuentran la cocina oscura que deja ciego, paulatinamente, al cocinero o el cuarto donde se cambian las empleadas: “¡Qué asqueroso este cuarto –un metro cuadrado escaso–, antigua cabina telefónica, forrada con arpillerá pintada de amarillo oscuro (nido de chinches y cucarachas), donde se visten y desnudan las empleadas! Una hornacina con tapa. Dentro huele mal. [...] ¡Qué porquería de cuarto!, ¡Qué mal huele!” (2016: 41). Ambos escenarios son descritos como zonas plagadas de suciedad e incomodidad que contrastan con la planta a pie de calle donde se encuentra el salón de té con los clientes o, especialmente, con la planta superior, donde don Fermín

¹⁴⁵ “Lo único eficaz sería elevar a la dirección una protesta colectiva. Ya se ha tratado más de una vez el asunto, pero tras muchas discusiones no se ha llegado nunca a un acuerdo: el temor de cada dependienta a perder el empleo ha ahogado la protesta.” (2016: 42).

¹⁴⁶ Las trabajadoras mantienen un debate entre ellas sobre la posibilidad de una acción conjunta: sin embargo, a pesar de la voluntad de Matilde, Antonia se niega y el resto tienen dudas. La huelga, por ello, se desarrolla de forma compleja: el jefe amenaza con despedir a los trabajadores que la secunden, pero finalmente es él mismo quien les deja a todos irse y cierra el local ante el clima de exaltación que se escucha fuera.

tiene su despacho, al que los trabajadores solo acceden para recibir el sueldo cada semana. La descripción espacial que Carnés construye a través de la mirada de Matilde explicita, pues, sus planteamientos sobre lo laboral: el escenario que habita la protagonista y el resto de empleadas no es, para la autora, una herramienta directa de emancipación porque implica la subalternización de la trabajadora y la subyugación al amo expoliador, así como “la alienación que las convierte en un aditamento del salón” (Carnés en Hellín, 2019: 196).

Las dinámicas laborales implican, en este sentido, prácticas de explotación que colocan a las obreras en una posición de vulnerabilidad: no solo en el interior del salón de té, sino también en la búsqueda de empleo o en los oficios que transcurren en el resto de la ciudad. El trabajo, para personajes de la novela, no es nunca una opción (salvo para Laurita, que pertenece a la clase media), sino una obligación que viene determinada por sus condiciones materiales previas: Antonia, Felisa, Trini o Marta, entre ellas, conciben lo laboral como una necesidad para la supervivencia y, por ello, ante los abusos de la encargada o don Fermín frenan el impulso de la protesta; el miedo a la pérdida del trabajo como sustento funciona como un paralizador de la acción colectiva. Es la propia Matilde quien, a través de los monólogos interiores o los diálogos con las compañeras, advierte que el empleo *puede ser* una herramienta de liberación femenina, pero ello debe implicar una transformación social general: la protagonista afirma que, tras entrar a trabajar en el salón de té, siente una mejoría de su situación económica que sería una mejoría completa si el trabajo que realiza no estuviese determinado por la necesidad, por la obligación de ser realizado. Para Matilde, la solución a la subalternización laboral de la mujer, reside en la formación educativa de esta y en su capacidad para organizarse: “de la misma manera que el trabajo, a pesar de necesario, trae consigo condiciones de explotación que requieren de una lucha mediante la sindicación, la formación es un bien solo accesible a las mujeres de la burguesía. Por eso entiende que la única manera de conseguir la emancipación de la mujer es a través de una transformación radical de la sociedad en su conjunto” (Hellín, 2019: 197).

No solo la *mirada* de Matilde se alinea con la de Carnés en su modo de observar la ciudad o el espacio laboral, sino también en sus *consideraciones* con respecto a las obligaciones y limitaciones de *la mujer* (matrimonio, sexualidad, cuerpo femenino, etc.); en la misma línea que Natacha, los comportamientos de Matilde y los diálogos que entabla con las compañeras del trabajo evidencian su rechazo hacia la institución matrimonial, a la que considera “una suma de miserias” (2014: 79): las empleadas del salón de té, como ocurre con las trabajadoras de la fábrica en la novela anterior, intentan convencer a la protagonista para que acepte la unión con el hombre que se muestra interesado en ella y que, afirman, puede convertirse en el liberador de la carga laboral de la protagonista; Antonia, especialmente, que desempeña un papel similar al que Amparo¹⁴⁷ realizaba en *Natacha*, representa el discurso de la domesticidad femenina y es

¹⁴⁷ “Antonia es la veterana de las empleadas. Antonia es excesivamente gruesa, camina con pasos de pato y tiene unas manos redondas, blandas y coloradas. Antonia es viuda, pero su estado es un secreto para todos los de la casa. La dirección no admite mujeres casadas en el establecimiento, y durante sus diez primeros años de actuación en él, Antonia hubo de ocultar su situación civil como algo vergonzoso. La

ella quien insiste con mayor frecuencia a Matilde para que acepte las peticiones del repartidor. La protagonista, sin embargo, ejerce en las conversaciones una posición de insubordinación y advierte que la unión con el hombre no *libera* a la mujer del trabajo, sino que la recluye al espacio doméstico¹⁴⁸: “tanto el amor como el matrimonio se convierten en instituciones -autorizadas- que impiden la emancipación femenina” (2014: 85). Matilde reflexiona, en repetidas ocasiones, sobre la opresión que implica el matrimonio y el ideal romántico del amor y advierte que, en ambos casos, la mujer se coloca en una posición de subalternidad que le obliga a responder con su cuerpo, no solo a las exigencias no reconocidas del trabajo doméstico, sino también a la voluntad del varón; todo ello conduce, afirma, a una vida donde la mujer se convierte en valedora del placer ajeno, “la obligación de contribuir de por vida al placer ajeno, o la sumisión absoluta al patrono o al jefe inmediato. De una u otra forma, la humillación, la sumisión al marido o al amo expoliador” (Carnés, 2016: 131).

Las reflexiones de la protagonista en torno a la institución matrimonial se completan, en la obra, a través de otros niveles en que el cuerpo de la mujer se coloca también en una posición de sometimiento: por un lado, el *abuso laboral* se describe como una práctica cotidiana que continúa los patrones denunciados por Natacha y que ocurre, “en las oficinas y en las fábricas y en los talleres y en los comercios, y en todas partes donde haya mujeres subordinadas a hombres” (Carnés, 2016: 88). De forma radical, advierte Matilde, la sumisión del cuerpo femenino a los designios del hombre tiene lugar en la prostitución: la protagonista rechaza tanto la institución matrimonial como la práctica sexual de mujeres que, como el personaje de Marta, se ven obligadas a encontrar una forma de subsistencia: “Pero tampoco es “eso”; tampoco Marta está en el camino cierto de la libertad, de la emancipación. Marta hace de “eso” un fin, no un medio, y “eso” solo puede estar menos mal (nunca bien) como un medio para un fin determinado” (Carnés, 2016: 193). Carnés advierte, a través de las consideraciones de Matilde, que el matrimonio y la prostitución no son alternativas adecuadas para la emancipación de las obreras porque estas se encuentran siempre subyugadas por la angustia económica, lo cual implica una obediencia obligada del cuerpo femenino.

Si bien la protagonista diferencia, hasta el momento, entre las presiones y explotaciones de la obrera y las correspondientes a la mujer burguesa, es en su reflexión sobre *el aborto* donde las discrepancias de clase desaparecen y se conjugan en torno a una reivindicación de género: el personaje de Laurita, ahijada de don Fermín, sufre las consecuencias de un aborto ilegal que la familia, perteneciente a las clases medias, le obliga a realizarse; una comadrona, relata Matilde, le pincha el útero con la varilla de un paraguas y le causa una hemorragia que provoca su fallecimiento. Las trabajadoras, con

viudez la redimió de tan violenta esclavitud y la invistió de un aspecto resignado y bobalicón.” (Carnés, 2016, 44-45).

¹⁴⁸ “Carnés plantea constantemente la pregunta de por qué el matrimonio representa la única expectativa para la mujer con independencia de su clase social cuando existen tantas abiertas a los hombres. La decisión de Natalia Valle de unirse al primer sujeto disponible es la que tomaría cualquier mujer de clase baja en 1930. A través de este personaje, Carnés cuestiona el discurso que lleva a la mujer hacia la *persecución del amor*, que en realidad es la *persecución del marido*. Varias compañeras de la fábrica de Natacha imaginan al marido futuro y lo piensan como una alternativa al trabajo manual. [...] También las empleadas de *Tea rooms* (1934) tratan de convencer a la protagonista, Matilde, de la necesidad de apoyarse en un hombre que las libere del trabajo.” (Olmedo, 2014: 82).

quien construye un vínculo de fraternidad debido a su carácter afable y aconflictivo, lamentan la pérdida y, especialmente Matilde, se muestra horrorizada y compungida ante la injusticia del orden social que obliga a la mujer a maltratar su cuerpo y exponerlo a la intervención médica ilegal: “Ahí dentro, de una habitación reducida de paredes azuladas, queda el cuerpo exangüe de Laurita, envuelto en una sábana. Ayer tarde estaba en el salón de té, se movía de un lado para otro, sonreía llena de vida, hablaba, y ahora está inmóvil, marcado el rostro por una trágica amarillez, perdida hasta la última gota de su sangre juvenil” (2016: 197). Según Hellín, frente a la idealización del matrimonio hollywoodiense que Laurita imagina junto al actor, la joven termina de forma catastrófica, mientras que el implicado desaparece de la escena, exento de responsabilidad. A este respecto, y a partir de la evolución ideológica con respecto a *Peregrinos de[l] calvario*, Carnés introduce críticas a la moral religiosa¹⁴⁹ “como un factor regresivo, conservador y con mucha fuerza en la vida de las mujeres” (2019: 195).

Los valores cristianos de las clases medias, altas y bajas oprimen, directamente, a la mujer y le obligan a realizar prácticas sobre su propia corporalidad que, en ocasiones, tienen un final trágico como el de Laurita. La autora introduce a través del personaje de Matilde un modo de mirar el cuerpo de la mujer que, por un lado, centra la atención en la explotación sufrida por las obreras manuales y, por otro lado, denuncia la moralidad de las clases sociales en su conjunto: Marta y Laura son, en este punto, *víctimas* de un sistema capitalista y heteropatriarcal que, de diversas formas, limita la emancipación femenina, “desde hace milenios vienen perpetrándose abortos ilegales y prostituciones sin que nadie se asombre por ello. La sociedad viene causando víctimas desde hace millares de años” (2016: 203). Según Olmedo, en las primeras décadas del siglo XX, el cuerpo femenino constituye todavía un espacio desconocido: la sexualidad, la maternidad o la fertilidad se consideran temas “tabú” que dejan a la mujer en una posición de desprotección con respecto a su propio autoconocimiento; los postulados en torno a la mujer nueva emergen para oponerse a la falta de agencia y conocimiento sobre el cuerpo femenino y evidenciar los escenarios de violencia y subalternización de las mujeres. La mirada de Matilde se ubica, entonces, dentro de un proyecto social y cultural que pretende ampliar los modos de mirar hacia la sexualidad femenina y romper con los mandatos de origen católico y patriarcal; por ello, la mirada de la protagonista se encuentra condicionada por el vector de clase y género, desde donde observa no solo la línea divisoria entre la burguesía y el proletariado, sino también las violencias que someten, específicamente, a la mujer.

¹⁴⁹ “Llama la atención, dada la época en la que la obra es escrita, la inclusión de lo que podríamos llamar una escena, por su carácter cinematográfico, en la que aparece una persona trans, algo poco frecuente en la literatura de los años treinta y que Carnés saca de la marginalidad, mostrando la injusta incomodidad que produce en la sociedad en una anécdota cotidiana: algo “atrae todas las miradas del interior, que hace distender los músculos del cuello y replegarse los párpados grasientos” (Carnés, 2016: 65). Esa persona es descrita con detalle, subrayando aquellos aspectos que salen de los moldes decretados: “Viste un atavío liviano de suaves sedas, estampadas de anchos crisantemos amarillos y azules. Sus pies, demasiado grandes. Sus codos, demasiado puntiagudos, oscuros y arrugados; sobradamente acusados los músculos del cuello. Algo extraño” (Carnés, 2016: 65). Pero hace algo tan “normal” como pedir un pastel que se come en el establecimiento, mientras los “curiosos” se agolpan en la puerta y gritan hasta dos veces la acusación, “¡Es un hombre!” (Carnés, 2016: 66). Dos pasteles más tarde, sale con rapidez y coge el primer taxi que cruza.” (Hellín, 2019: 194).

Hacia una nueva imaginación política

La protagonista de *Tea rooms* apunta en dos direcciones: por un lado, a *superar* los clichés representativos de la obrera que se encuentra, todavía, aferrada al desconocimiento y, por otro lado, a impugnar los moldes de la mujer apolítica. En sucesivas escenas, Matilde se muestra especialmente crítica con la trabajadora española que no se rebela contra los designios del varón y advierte la paradoja que supone ocupar una posición oprimida y asumirla sin contradicción.

La obrera española, salvo contadas desviaciones plausibles hacia la emancipación hacia la cultura, sigue deleitándose con los versos de Campoamor, cultivando la religión y soñando con lo que ella llama su «carrera»: el marido probable. Sus rebeliones, si alguna vez las siente, no pasan de momentáneos acaloramientos sin consecuencia. Su experiencia de la miseria no estimula su mentalidad a la reflexión. Si un día su falta de medios económicos la constriñe al ayuno forzoso, cuando come lo hace hasta la saciedad. Y las dos cosas dentro de la más perfecta inconsciencia. La religión la hace fatalista: Noche y Día. Verano e Invierno. Norte y Sur. Ricos y Pobres. Siempre dos polos. ¡Bueno! (Carnés, 2016: 43).

La obrera española, denuncia, se encuentra anclada en los mecanismos de subalternización matrimonial y recluida, asimismo, en los presupuestos despolitizadores de la religión; por ello, no puede obtener una educación cultural que le permita encaminarse hacia la emancipación: la angustia económica la mantiene en una situación de *inconsciencia* que la excluye, excepto en casos esporádicos, de rebeliones profundas. Frente a ellas, Matilde aparece como la representación plausible de una obrera que, a través de la ficción, encarna valores revolucionarios y no solo exige la independencia vital con respecto al marido, sino también la transformación completa de la sociedad a partir de la solidaridad obrera y feminista: “Matilde constituye una de esas raras y preciosas desviaciones del acervo común” (2016: 43). En la misma línea, la protagonista se muestra crítica con las mujeres que, pertenecientes a las clases medias y altas, asumen la desideologización y aparecen encarnadas, en la obra, a partir de “la lectora de novelas blancas, detenida, colgada hace veinte años del aro rosa de un segundo bobo” (Carnés, 2016: 22); esta mujer, a la que Matilde se encuentra en uno de los paseos por el parque, es comparada con una “vaca sentimental” y, a través de un monólogo interior, la protagonista le reprende: “¿no ves correr la sangre de Oriente y Occidente?” (Carnés, 2016: 22) en lo que, según Hellín, es una recriminación hacia la trivialidad de las mujeres adineradas que no se responsabilizan de los acontecimientos políticos de su tiempo. Para la autora, este modelo de mujer debe quedar superada y dar paso a la mujer nueva o moderna: “¡Uy, lectora de novelas blancas! Blanco y azul, azul. Te veremos un día próximo, con tus gafas, tu libro y tu simplicidad interior, enriqueciendo la vitrina de un museo arqueológico” (Carnés, 2016: 23). La indagación que Carnés realiza en su novela anterior, a través del personaje de Natacha, se amplía para dar forma ficcional a la mujer nueva desde presupuestos obreristas. Matilde es el avance creativo en la figura de la mujer autosuficiente que encarna una crítica global de sus condiciones materiales de explotación; así, Carnés amplía el abanico representativo que ya perfila desde los primeros reportajes periodísticos y lo hace, además, a partir de una trabajadora del sector servicios: de nuevo, siguiendo a Federici, este sector laboral se encuentra marcadamente

invisibilizado dentro de los imaginarios simbólicos del movimiento obrerista, que sitúan en primer plano el trabajo en la fábrica o el taller. Matilde, sin embargo, se convierte en el personaje de la madurez narrativa y crítica de la autora, que explicita su alegato revolucionario, y lo hace desde la explotación femenina del sector servicios; Matilde es, en definitiva, la concreción ficcional de la propuesta política de Carnés desde el obrerismo cultural y la consecuente ruptura de los moldes representativos.

Un final esperanzador para la clase obrera

Una propuesta que cristaliza, pensamos, en el sentido que otorga el final de la obra: si bien en *Natacha* la estructura circular secunda el mensaje determinista, la falta de opciones del sujeto que se encuentra subsumido a las condiciones materiales, en *Tea rooms* el desenlace es abierto y propone, a grandes rasgos, un camino *posible* para la revolución social; Carnés construye, a este respecto, tres instancias narrativas que le permiten complejizar la propuesta: el aborto de Laurita, el discurso de la obrera embarazada y la reflexión final de la narradora. En primer lugar, el aborto y el consecuente fallecimiento del personaje de Laurita, como advierte Spivak en su reconocido *Can the subaltern speak?*, no adquiere un lugar enunciativo audible, esto es, forma parte de los sucesos ocultos de la violencia que la mujer padece en el escenario social; Carnés la introduce como ejemplo extremo, fatalista, de los condicionantes femeninos y las dinámicas de la moral dominante. No obstante, por otro lado, la autora introduce una figura de contraste, también materna, en contraposición a Laurita: en unas de las últimas escenas, aparece en la narración una obrera embarazada que, en la puerta de la fábrica de galletas, pronuncia un alegato revolucionario sobre la emancipación proletaria y femenina.

Antes creíamos que la mujer sólo servía para zurcir calcetines al marido y para rezar. Ahora sabemos que los lloros y los rezos no sirven para nada. Las lágrimas nos levantan dolor de cabeza y la religión nos embrutece, nos hace supersticiosas e ignorantes. Creíamos también que nuestra única misión en la vida era la caza del marido, y desde chicas no se nos preparaba para otra cosa; aunque no supiéramos leer, no importaba: con que supiéramos acicalarnos era bastante. Hoy sabemos que las mujeres valen más que para remendar la ropa vieja, para la cama y para los golpes de pecho; *la mujer vale tanto como el hombre para la vida política y social*. [...] Quiero decir con esto que, ya que los hombres luchan por una emancipación que a todos nos alcanzará por igual, justo es que les ayudemos; justo es que nos labremos nuestro propio destino [...] Ese camino nuevo de que os hablo, dentro del hambre y del caos actuales, es la lucha consciente por la emancipación proletaria mundial. (Carnés, 2016: 199-200).

La obrera defiende la necesidad de llevar a cabo una revolución proletaria mundial que permita el cambio en la estructura social, pero esta debe realizarse desde la unión igualitaria entre hombres y mujeres: solo la superación de la imagen devota, inculta y sumisa de la obrera, la negación de su docilidad y subalternidad, permite que se rompan los mecanismos que, hasta el momento, la mantienen condicionada e incapaz de sumarse a la rebelión de los obreros; así, advierte, la mujer nueva, que es también *obrero*, debe renunciar a la unión matrimonial como único anhelo de vida y romper con la moral

supersticiosa de la religión para llevar a cabo una lucha *consciente*¹⁵⁰. Frente al suceso trágico que representa el aborto de Laurita, Carnés introduce una segunda instancia narrativa que explicita, en gran medida, los planteamientos revolucionarios de la autora; para Hellín, la escritora trabaja con la oposición entre las dos mujeres para abrir nuevos sentidos y dimensiones que le permiten mostrar la pluralidad de facetas de la lucha obrera y feminista: “uno de estos ejercicios de contrapunto literario se observa al situar directamente después de la escena de una madre preocupada únicamente por las apariencias al morir su hija como resultado de un aborto clandestino, el pasaje de una mujer embarazada que realiza un mitin instando a las mujeres a la organización y la lucha contra la guerra” (2019: 193). Al contraste entre los valores molares de la familia de Laurita se opone el empoderamiento de la obrera embarazada: ambas, caracterizadas por el componente de lo maternal, refieren a sentidos políticos que convergen en la disputa por la emancipación femenina. Por último, Carnés añade una tercera instancia narrativa que se traduce en la voz del narrador/a omnisciente y su reflexión final; la novela termina, así, con la siguiente interrogación: “La mujer nueva, “sin tipo”, ha hablado y le ha respondido la pequeña Matilde. Mas la mujer nueva ha hablado también para todas las innumerables Matildes del universo. ¿Cuándo será oída su voz?” (Carnés, 2016: 205).

El narrador/a remite a dos exigencias: por un lado, a que los presupuestos de la mujer nueva también se dirigen *hacia* las obreras y, por otro lado, a que las obreras, encarnadas en la figura metonímica de Matilde, responden a ellos; *pero* (y aquí reside una de las claves políticas del relato) no se sabe aún cuándo será oída su voz, esto es, cuándo la obrera podrá ocupar un lugar enunciativo audible; cuándo, en definitiva, podrá romper su condición de *imposible* dentro del campo cultural y ocupar, como Carnés, los escenarios del discurso público para sumarse a la lucha por la emancipación. En la sentencia final, el narrador/a reconoce que la mujer nueva también habla *para* las obreras, las incluye en sus demandas revolucionarias y estas, a su vez, contestan a los reclamos; sin embargo, los dos discursos ocupan lugares enunciativos diferentes en tanto la mujer trabajadora se encuentra subalternizada, silenciada en gran medida. La interrogación final recoge un gesto *paradójico* de la narrativa carnesiana: es ella misma, en tanto escritora *imposible*, quien escribe la pregunta que la condiciona y abre la puerta a la posibilidad de que, en el futuro, también las obreras como Matilde “sean escuchadas”¹⁵¹. Las violencias sobre el cuerpo de la mujer encarnadas en el aborto de Laurita y las protestas representadas en la figura de la obrera embarazada se suman, pues, a la interrogación del narrador/a sobre las condiciones de subalternidad enunciativa de la mujer trabajadora. Carnés construye un final en el que, frente a la entrada trágica de Natacha en la tienda de sombreros, cierra la novela desde el pluriperspectivismo y la propuesta emancipadora: una propuesta que nace de la crítica y la interrogación, pero también de la constatación del poder femenino.

¹⁵⁰ “Carnés hace visibles a las revolucionarias que llaman a la huelga, y demuestra que las mujeres pueden participar en la transformación social.” (Olmedo, 2014: 518).

¹⁵¹ “De ahí que la novela se cierre con la esperanza de que las mujeres reconozcan el valor de su papel pues, pese a las limitaciones de sexo y clase, existen formas para actuar socialmente. La singularidad de Matilde *podría* extenderse a otras empleadas.” [La cursiva es mía] (Olmedo, 2014: 518).

De Barcelona a la Bretaña francesa (1939): una narración sobre la resistencia de las obreras¹⁵²

El desenlace abierto de *Tea rooms: mujeres obreras*, la propuesta política de emancipación proletaria que la autora presenta, se trunca, sin embargo, con el inicio de la Guerra Civil española; el interrogante esperanzador que, en el final de la obra, el narrador/a pronuncia, se torna *imposible* cuatro años más tarde en el contexto de la contienda. Los anhelos colectivos de la clase obrera y las formulaciones feministas en torno a la mujer nueva se ven sometidos por la urgencia histórica y, con ellos, el desarrollo narrativo del periodo se transforma y da paso a un tipo de literatura testimonial, de urgencia; los autores y autoras no solo radicalizan su postura política a través de la afiliación, la sindicación o el alistamiento directo en el frente, sino que transforman, además, su *entidad narrativa*: se abre paso, entonces, una proliferación de escrituras que, en la mayor parte de los casos, se colocan al servicio de las urgencias materiales y los enfrentamientos bélicos. El escenario literario sufre la convulsión y trastoca, de manera acelerada, las normas y leyes del campo cultural. En este sentido, en el interior del proceso de transformación que acontece durante los años de la Guerra Civil, Carnés construye un ejemplo paradigmático de literatura urgente y combativa, *De Barcelona a la Bretaña francesa* (1939), acorde con las líneas de militancia comunista que en ese momento profesa y con los artículos periodísticos que publica: la obra mantiene la intencionalidad política de las novelas previas, pero su escritura es fruto de unas condiciones materiales que, como los reportajes y artículos periodísticos, responde a la precipitación y la angustia del suceso bélico; nace, *expresamente*, para recoger las experiencias de un tiempo histórico que la guerra civil quiebra y hunde, esto es, para dar testimonio, advierte Carnés, de “un pasado, que se antoja ya casi lejano” (2014: 67)¹⁵³.

De Barcelona... mantiene como base común la dirección ideológica carnesiana e, incluso, la radicaliza, pero se modifican las condiciones de escritura y, con ellas, el género que la autora utiliza para narrar la huida y la resistencia: la obra, entonces, no solo supone una aportación a la narrativa memorialística, testimonial, del periodo, sino también y sobre todo un ejemplo insólito en su trayectoria que, ya en el exilio, Carnés completa con una segunda parte en clave ficcional. Es un ejercicio, pensamos, que mantiene el planteamiento político que la caracteriza, pero que sin embargo se escribe, *obligatoriamente*, desde otro lugar, aquel que antecede al exilio y amplía, por tanto, la variedad narrativa de Carnés en su pretensión por construir un relato sobre la mujer obrera

¹⁵² Resulta significativa, en este punto, la relación que la historiografía literaria y sociológica ha establecido con el texto de Carnés y, por tanto, la fecha de su “recuperación”: siguiendo la investigación de Plaza, el texto, que fue escrito entre abril y septiembre de 1939, se descubrió en 1992, apareció citado en 2002 en un estudio biobibliográfico en torno a Luisa Carnés, y se reeditó por primera vez en el año 2014, dentro de la colección Biblioteca del Exilio, de la Editorial Renacimiento y bajo la dirección del propio Plaza. Solo tres años después, en 2017, asistimos a su segunda reedición.

¹⁵³ “Casi habíamos olvidado ya que un día nos sentábamos a una mesa de limpio mantel y bebíamos en un vaso transparente. Al presente solo deseábamos una cosa: comer. Comer dondequiera y en cualquier forma. Perdido como tantas cosas que antes considerábamos necesarias, estaba el comedor familiar, con su mesa y sus sillas enceradas, su pulcro piso y la lámpara de vidrios azulados. Ahora, hundidos los pies en resbaladizo lodo, encogidos los miembros por la humedad adherida a la poca ropa que nos cubría, permanecemos largo tiempo en pie, en espera de la ración que nos cupiera en suerte cuando el vecino consumiera la suya.” (Carnés, 2014: 147).

y sus formas de resistencia. El hilo narrativo de *Barcelona a la Bretaña francesa*¹⁵⁴ se organiza, a grandes rasgos, en veintisiete capítulos que recogen las experiencias vividas en primera persona por la autora, previas a su exilio definitivo en México, y articula alrededor de ellas la tragedia colectiva de los denominados vencidos y vencidas de la guerra. La narración se inicia, pues, con la evidente transformación del país y, sobre todo, con la convulsión que esta supone para la clase obrera: “Cuando se llega hoy al comedor colectivo, echa una de menos a muchos compañeros. A medida que las fuerzas invasoras se aproximan a Barcelona, las fábricas y los sindicatos van quedando vacíos. Los obreros y los dirigentes políticos y sindicales cambian los instrumentos de trabajo y los puestos de dirección por el fusil” (2014: 65)¹⁵⁵. La autora, que realiza su labor como periodista en condiciones de insalubridad y resistencia colectiva¹⁵⁶, emprende junto al resto de exiliados y exiliadas el camino de huida por las carreteras de Cataluña¹⁵⁷ hasta el campo francés de Le Pouliguen¹⁵⁸: los comedores sociales, la caída de las bombas, los trayectos en vagones de tren compartidos o los diálogos con las milicianas dan forma a una composición que recoge la trayectoria compartida de Carnés y las *historias de vida*¹⁵⁹ de la clase trabajadora (especialmente de las mujeres).

A partir de ellas, la autora relata las dificultades de la evacuación desde un plano físico (desgaste corporal, condiciones de traslado en camiones, desnutrición,

¹⁵⁴ “Obra inédita de esta autora que fue redactada en Francia y México, entre abril y septiembre de 1939, y que contiene las memorias que recogen su experiencia personal de los hechos acontecidos entre el final de la Guerra Civil y su traslado a México. [...] Resulta de gran interés por su carácter testimonial y autobiográfico, y por estar dedicado a relatar las circunstancias en que se produjo su salida de España, al final de la Guerra Civil, y el tiempo de su estancia en Francia junto a otros refugiados, hasta el momento en que tuvo lugar su salida hacia México, en mayo de 1939, a bordo del transatlántico holandés *Veendam*, como parte de un escogido grupo de refugiados elegidos por la Junta de Cultura Española en París.” (Plaza, 2014: 12).

¹⁵⁵ A lo largo de la obra, Carnés refiere repetidamente al dismantelamiento de las fábricas y la reconversión de los obreros en soldados: “Barcelona... [...] Hemos respirado tu aliento y asistido a las horas más trágicas y heroicas de tus mejores hijos: los obreros de tus fábricas.” (2014: 107) o “Las últimas chimeneas de las fábricas barcelonesas se pierden a lo lejos.” (2014: 113). En palabras de Plaza, resultan fundamentales durante el periodo los Centros de Reclutamiento e Instrucción Militar (CRIM), donde la clase obrera aprende instrucción bélica tras abandonar los puestos de trabajo.

¹⁵⁶ “Alrededor de una mesa despintada improvisamos una redacción, que producía incesantemente artículos y consignas para los murales de la población. Aquella estancia nos servía, al propio tiempo, de dormitorio colectivo [...] Eran viejos colchones, retirados de los frentes, llenos de suciedad y de piojos que no molestaron a nuestra fatiga.” (Carnés, 2014: 138).

¹⁵⁷ Concretamente, aquella que conduce hasta Figueras.

¹⁵⁸ Según Plaza, Le Pouliguen varía su funcionalidad en esos años: “Entre 1935 y 1938, esta instalación tuvo una finalidad muy distinta, siendo utilizada como sanatorio antituberculoso. El uso como albergue infantil, pues, solo se habría producido en un breve periodo durante el verano de 1938, al pasar pocos meses después, en febrero de 1939, a ser un centro de internamiento temporal destinado a acoger a los refugiados españoles llegados a Le Pouliguen” (2014: 223). Para Carnés, el centro es claramente un lugar de encierro, al que se refiere como “nuestra disimulada prisión francesa.” (2014: 224), “estamos prisioneros.” (2014: 235).

¹⁵⁹ Siguiendo, en este punto, a Germán Labrador, las historias de vida de la obra suman un conjunto de historias individuales que se articulan, siempre, en torno a la tragedia colectiva: “Han comenzado a ser entendidos como parte de problemas estructurales mayores, elevando a la categoría de asunto político colectivo lo que, hasta entonces, era narrado como riesgo individual, vida privada. La historia de vida en este contexto es el género que permite que la individualidad sea socializada” (2012: en línea). Para más información, véase: Labrador, Germán (2012), “Las vidas *subprime*. La circulación de *historias de vida* como tecnología de imaginación política en la crisis española (2007-2012), Archivo de la frontera, [en línea](#).

enfermedades)¹⁶⁰ y desde un plano psicológico (reconversión identitaria, hostigamiento, incertidumbre, etc.) y denuncia la persecución bidireccional por parte de las tropas franquistas y el gobierno francés. La salida de España, advierte, no alivia el desconsuelo de los exiliados que, al llegar al territorio francés, se sienten abandonados y solos en su desgracia (2014: 177): la autora recopila escenas donde aflora el contraste entre los reposados hogares franceses, repletos de comodidad y tranquilidad maternal, y la condición insalubre de las exiliadas que, como ella, caminan a pie por las carreteras¹⁶¹. La negativa de las autoridades francesas y el rechazo que experimentan por parte de los gendarmes desembocan en una evacuación masiva hacia “destinos desconocidos” que, en el relato de Carnés, se concretan a partir del campo francés de internamiento, Le Pouliguen, “nuestra disimulada prisión francesa” (2014: 224). Según Olmedo, el temor y la duda que experimenta Carnés al abandonar el territorio español constituye un sentimiento común entre los exiliados que se ven sometidos al rechazo de las autoridades francesas: estas, advierte, tratan de mantener el control sobre “la masa de refugiados con el auxilio de la gendarmería y las tropas coloniales, a la vez que trataban de impedir el contacto y la confraternización de los refugiados con la población local” (2014: 42). Le Pouliguen aparece en el relato carnesiano, pues, como un escenario en el que las autoridades francesas *acumulan* al conjunto de exiliados y en el que, según la autora, se encuentran prisioneros (2014: 235); el uso anterior del lugar, como albergue infantil, le confiere, advierte Carnés, un ambiente de siniestralidad en el que las habitaciones de las exiliadas se encuentran presididas por títulos de relatos infantiles en francés: “La belle au bosque dormant”, “Les serruches” o “Les libélules”.

La experiencia en Le Pouliguen, sin embargo, no solo se describe desde la insalubridad y el temor de los refugiados, sino también a partir de la colectividad obrera: Carnés recopila, en este punto, los lazos comunitarios que emergen con el resto de exiliados y, asimismo, con los obreros franceses que se aproximan al campo para mostrarles su apoyo: “en ciertos puntos de poca importancia industrial se consintió la aproximación de obreros, de gentes modestas, e incluso de algunas reducidas comisiones de organizaciones obreras y de ayuda a la España republicana, que nos ofrecieron algo de comer” (2014: 202). Para la autora, desde el campo de internamiento se forja una memoria

¹⁶⁰ “No podía más. Me arrastré hasta aquel rincón inmundo y me dejé caer sobre la paja, junto a la rueda, manchada de boñiga, de uno de los carros. Oía mal todo aquello que me rodeaba. Habría muchas pulgas y otros parásitos, seguramente, pero para una refugiada española, tales cosas carecían de importancia. Puse mi cartera debajo de mi cabeza, para que me sirviera de almohada. La cuadra estaba sumida en una semipenumbra muy agradable. Ante ella cruzaba la ancha faja, dorada por el sol vespertino, de la carretera. Aún vi pasar por ella a algunas personas, que se detenían ante la puerta de la cuadra a mirarnos —luego pude advertir que en la cuadra había algunas personas más. Yo pensaba en mis seres queridos; los nombraba con los más dulces nombres, sintiendo que, acaso por última vez, el pensamiento me los ponía ante los ojos, con aquel relieve. Luego desaparecieron las personas queridas, los carros, la paja, la carretera. El sueño llegó inesperadamente, de la mano de la fatiga, y me dio un fuerte papirotazo a los recuerdos.” (Carnés, 2014: 190).

¹⁶¹ “¡Noche horrible de Le Boulou!... Estás grabada con indelebles caracteres en millones de mujeres y niños españoles. ¡Qué abandonados! ¡Qué solos en nuestra desgracia! Cerca se veían blancos chalés, en los que ladraba algún perro, de vez en cuando. En su interior, una humanidad, extraña a nuestro dolor colectivo, descansaba muellemente de su trabajo de paz. Sonrosadas criaturas reposarían en sus camas tibias, y al lado, en una pequeña mesilla, se habría enfriado el vaso de leche, que puso allí la previsoramente materna, y a los pies de la cama brillarían los ojos de cristal de algún muñeco.” (Carnés, 2014: 177).

común de resistencia que interpela a todos los vencidos y que le permite no solo convertir la obra en un testimonio del sufrimiento, sino también de las diversas formas de resistencia. En este punto, Carnés finaliza el relato testimonial y, años más tarde, en 1944, añade una segunda parte titulada “La hora del odio: narración de la guerra española”, donde retoma los acontecimientos en el campo francés de internamiento desde un personaje ficcional llamado María. Según Olmedo, el conjunto del relato carnesiano en *De Barcelona a la Bretaña francesa* se centra en describir varios momentos de la huida, que se complementan entre sí, para trazar un mapa narrativo en torno al ambiente de hostigamiento generalizado que padecen los obreros y obreras: por ello se recogen, por un lado, las persecuciones dentro del territorio español por parte de las tropas franquistas y, por otro lado, los dispositivos de segregación del gobierno francés que confina a los exiliados en campos de contención. A lo largo de los veintisiete capítulos y el añadido ficcional posterior, Carnés describe “un viaje incierto, matizado por el ánimo de regresar a la patria que se perdió y a la que se espera volver” (2014: 189): desde la primera escena en un comedor social de Barcelona hasta la última imagen de las mujeres refugiadas en Le Pouliguen, la autora da forma a una obra en la que experimenta y comparte, con el resto de vencidos, las dificultades económicas, materiales y vitales de la guerra.

Tres ejes constructivos

Esta narración urgente del conflicto se construye a partir de tres ejes principales: la focalización sobre *lo obrero*, la dimensión política del terreno literario y, por último, la complementación ficcional de la historia. Esto quiere decir que Carnés compone el ejercicio memorialístico, testimonial, a través de tres ejes que ponen de manifiesto el protagonismo histórico de la clase obrera, la ruptura del potencial político de la cultura y, por último, la necesidad de completar, a través de la ficción, la narración de los hechos. Solo desde estos tres ejes, pensamos, se puede acotar y definir el sentido literario e ideológico de una obra que se escribe desde la urgencia de la huida y que constituye un ejercicio complejo de relación entre la conciencia obrerista y la desestructuración de las normas del campo cultural durante la contienda; una obra que, en definitiva, manifiesta las aptitudes periodísticas de la autora y las concreta en una escritura testimonial que, según Olmedo, “narra la desesperanza y el fin de la ilusión colectiva que significaron los años republicanos [y] al mismo tiempo apunta hacia la búsqueda de la manera de rehacer la propia vida dentro de un entorno desconocido y ante un futuro incierto” (2014: 190).

a) La focalización sobre lo obrero

En *De Barcelona a la Bretaña francesa*, Carnés explora, desde otro género, el protagonismo que practica en sus novelas previas: la voz y las historias de los obreros de la República conforman una dimensión principal. El segundo capítulo, por ejemplo, se centra en la figura de Celestino García, un obrero español que desafía a trece tanques italianos: la autora reproduce, en un ejercicio cercano a la transcripción, el intento del trabajador por convencer a los soldados de que ellos, frente a los líderes políticos, comparten un sentimiento común de clase: “Con el pueblo italiano nos entendemos

siempre... Lo que no nos entendemos nunca es con Mussolini” (2014: 76)¹⁶². Lejos de resultar anecdótica, la secuencia deja entrever un gesto heroico por parte de Celestino García, que está guiado por la conciencia obrerista, de hermanamiento, con la población italiana; la figura del hombre que enarbola un discurso sobre la división social, delante de los trece tanques, le permite a Carnés resaltar su valentía. En una línea similar introduce la autora otras historias, como la de Pedro García, un niño de catorce años que se dedica, durante la contienda, al cuidado de los niños huérfanos o desamparados: “Más de doscientos. Eran niños de todas partes: Andalucía, Extremadura, Madrid y Barcelona” (2014: 204). La asunción de las responsabilidades se extiende también a los más jóvenes, que colaboran y asisten al resto de familias vencidas.

Sin embargo, la focalización sobre *lo obrero* se centra, con mayor énfasis, en las mujeres obreras, en sus vidas personales afectadas por las desapariciones y los fallecimientos, pero sobre todo en su capacidad de resistencia en la contienda. Frente a la recreación ficcional que representan, entre otras, Natacha y Matilde, la escritora toma en la obra modelos directos de la realidad en un ejercicio cercano, afirma Olmedo, al reportaje periodístico¹⁶³; no hay, apenas, utilización de la ficción, sino testimonio de los relatos que Carnés escucha sobre las mujeres trabajadoras.

—¿Adónde trabaja ahora Montserrat?

— En el sindicato. Si vieras cómo alienta ver la cantidad de mujeres que acuden al llamamiento del Gobierno... Ya hay mujeres en todas partes; en los cuarteles, para la carga y descarga de camiones, para cornetas, para los trabajos de recuperación de materiales, en los surtidores de gasolina, en el transporte, en los servicios sanitarios, en los restaurantes, en la Administración del Estado... Y cada una de ellas quisiera ser dos, para el trabajo. (2014: 80-81).

La narración se sostiene en los encuentros que la autora mantiene con obreras de toda España (costureras, cocineras, empleadas en los talleres, etc.) en las carreteras y en el campo francés de internamiento. La reivindicación política de todas ellas se lleva a cabo a partir de las rememoraciones de mujeres que conoce antes de la guerra y a las que *intuye*, advierte, sufriendo y batallando; mujeres que, frecuentemente, comparten las características de la ternura y la capacidad de resistencia con la madre de la autora¹⁶⁴; junto a las evocaciones, incluye por último las historias orales que se narran en las

¹⁶² “Celestino contemplaba a uno de los italianos con aire cachazudo; sus manos, apoyadas en la cadera, escondían los dedos en el ancho cinturón militar, que sustituía desde hacía dos años y media a la faja campesina [...] Pero, nosotros los españoles no tenemos *na'* contra el pueblo italiano... ¿Por qué vamos a mataros? Vosotros sois *mandaos*... Vosotros no vais a enriqueceros a costa nuestra; no os vais a llevar el hierro y el acero de nuestras minas ni el fruto de nuestras cosechas... Todo lo que saca de España vuestro amo el *duse* irá a parar a la bolsa de los burgueses italianos, y vosotros tendréis, cuando acabe to esto, tanta hambre como antes de empezar la guerra; muchos seréis inválidos y miles estaréis enterraos...

— ¿Y ellos te comprendían?

— ¡Ya lo creo que me comprendían! —.” (2014: 70-76).

¹⁶³ “La inmediatez impide la reflexión, Carnés no examina las causas, sólo lo testimonia, como si se tratase de un reportaje.” (Olmedo, 2014: 190).

¹⁶⁴ “La muchacha vasca, que iba envuelta en una manta cuya porquería impedía ver el color, se acurrucó junto a mí y me arropó con ternura. Me sentí menos sola entonces. La manta me cubría hasta la cabeza y aplastaba mis cortos cabellos sobre mi frente. Sentí escozor en los ojos y advertí que lloraba. Pensaba en pequeñas cosas sencillas... Mi madre era una mujer muy dulce y bondadosa, como lo son casi todas las madres. En aquellos momentos la evocaba en nuestra casa de Madrid, adonde la vi siempre, trajinando de un lado para otro del cuarto húmedo, que le robaba lentamente la salud y la vista.” (2014: 121).

carreteras unas a otras sobre el heroísmo o las tragedias de las trabajadoras, y construye, *in situ*, una memoria colectiva cuyas protagonistas tienen un nivel determinante de participación en los sucesos históricos. No hay figuras de mujeres ya reconocidas (salvo excepciones puntuales), sino obreras anónimas que, según Carnés, luchan con las armas o con los hijos en brazos para defender un tiempo republicano que desaparece bajo los ataques. Junto a figuras como la de Celestino o Pedro García, aparece una amplia gama de mujeres desconocidas entre las que se encuentran: “Montserrat, la heroína catalana”, mujer con el brazo cercenado por una de las máquinas de la fábrica, “Amparo”, quien, tras perder a los cuatro hermanos y a la madre, “se incorporó a las brigadas de fortificadoras, organizadas para la defensa de Madrid, empujando el pico y la pala en las afueras de la barriada de Usera” (2014: 97)¹⁶⁵; la vieja cocinera-sirvienta de Madrid, que prepara agua hirviendo en su propia casa para atacar a las tropas marroquíes de Franco, las verduleras de la calle de la Ruda¹⁶⁶, “una anciana catalana, colaboradora de la Comisión de Auxilio Femenino de Barcelona” (2014: 115)¹⁶⁷ o la monja Teresa Mejías, destinada en el Socorro Rojo Internacional y sobre quien Carnés escribe también un artículo periodístico en el diario *Ahora*: “En Valencia dos monjas luchan por la República”. La autora recopila historias de mujeres a quienes considera emblema de lucha y que, anteriormente, había reivindicado en sus ficciones a través de personajes como Natacha o Matilde. El protagonismo de su relato es colectivo y mayoritariamente obrero, presente ya en la narrativa previa, pero que se radicaliza en *De Barcelona...*

La focalización sobre lo obrero y, especialmente, sobre la mujer obrera, responde, parece, a un doble propósito: por un lado, otorgar visibilidad a la labor y la funcionalidad cambiante de las mujeres durante la contienda y, por otro lado, testimoniar sus formas de resistencia. Entre otras, Carnés destaca la función de la Comisión de Auxilio Femenino de Barcelona (C.A.F.), organismo delegado del Comité Nacional de Mujeres Antifascistas de España, que, según Olmedo “atendía a las pequeñas necesidades del ejército [...] distribuía entre los obreros de la industria de guerra y sus hijos provisiones y ropas llegadas desde el extranjero” (2014: 115) y que, en última instancia, incorpora grupos de mujeres a las tareas de retaguardia. Los oficios se transforman al compás de las exigencias bélicas, y la autora reivindica la presencia de las obreras en las milicias y el frente, su actitud heroica y decidida: “Todas quieren ser útiles a su patria. Mujeres de todas las edades; mujeres de todas las regiones de España; mujeres con niños en los brazos

¹⁶⁵ “El novio y los hermanos de Amparo ingresaron en las Milicias del Pueblo. [...] De los cuatro hermanos de Amparo, tres cayeron y uno fue hecho prisionero. [...] ¿Amparo? Prendió la aguja, hecha a crear bellos atavíos, en los que entonces nadie se interesaba, y se enroló en los equipos de costureras de Izquierda Republicana, en la Gran Vía. La madre murió de dolor, al quebrársele, como tres tallos floridos, sus tres hijos en los combates de la Ciudad Universitaria.” (Carnés, 2014: 97).

¹⁶⁶ “—¡Anda!... Pues claro que sí... Pero me tuve que conformar con preparar agua hirviendo por si entraban los moros... Y bien que los vi, con los caballos, en el Puente de Toledo. Pero no llegaron a entrar, que si entran... Todas las mujeres de Madrid tenían agua hirviendo, y algunas, armas... Pero no como mi escopeta, que no valía na’... Y muchas son tan viejas como yo... Pero había algunas verduleras de la calle la Ruda... Se celebró con expresiones afectuosas el gesto de la vieja patriota, y el responsable dio orden de proseguir el viaje.” (Carnés, 2014: 129).

¹⁶⁷ “A esta luz advertí de pronto algunos rostros conocidos. Primero fue el de una anciana catalana, colaboradora de la Comisión de Auxilio Femenino de Barcelona. [...] Durante cincuenta y tantos años de su vida había sido obrera del textil [...] [ahora trabaja en una fábrica de material de guerra junto a su hija] Su trabajo era voluntario y ambas estaban orgullosas de su fe republicana.” (Carnés, 2014: 115).

(“Si me colocan al niño en algún sitio, podré trabajar”)” (2014: 65). En la misma línea, describe la actitud de las mujeres dentro del campo de internamiento francés: destaca, especialmente, a “las chicas de La belle au bosque dormant”, quienes se encargan de mantener firme la moral de los refugiados a través de actividades, labores domésticas y reivindicaciones; su carácter alegre y su conocimiento del francés, advierte la autora, las convierte en personas fundamentales en el proceso de confinamiento, puesto que son ellas quienes asumen el cuidado de los demás, su entretenimiento psicológico y quienes, además, lideran las peticiones y ejercen como intermediarias entre los internos y el director (2014: 229).

¡Maruja! ¡Lourdes! ¡Gabriela! ¡Pura! ¡Palmira! ¡Carmen!... Todos los que fuimos, como vosotras, un número en Aérium Marin de Brécéan estamos ligados por siempre a vuestro recuerdo familiar. Teníais una palabra de consuelo para cada caso, una solución para cada problema colectivo o individual. Vuestras conversaciones, vuestras canciones patrióticas, nos tuvieron en contacto con la España que acabábamos de perder, y al borde de la emigración, que comenzaba en aquella cárcel disimulada de la Bretaña francesa, con pabellones que tenían nombres de cuentos infantiles. Sois por todo esto, y mucho más que sería prolijo enumerar aquí, inolvidables y queridas... (2014: 230).

La narración de Carnés se convierte entonces en un homenaje, en un relato de la heroicidad obrerista que aporta nombres y acontecimientos para dejar constancia de la huida, el sufrimiento y, sobre todo, la resistencia de las exiliadas. La focalización sobre lo obrero le permite proponer un *protagonista colectivo* en la obra que se encuentra determinado, sobre todo, por su condición de víctima en la contienda y extremar, pues, el gesto de su narrativa ficcional: en *De Barcelona...* los personajes de Natacha y Matilde cobran vida, se convierten en referentes vivos del momento que conviven con la autora.

b) La interrogación sobre el papel de la cultura

La admiración, no obstante, con que Carnés construye el testimonio en torno a la acción de las obreras, produce un quiebre en su escritura, en la elaboración misma del discurso; la autora inaugura, en *De Barcelona...*, un razonamiento tensional en torno al papel de la cultura en el relato. Por un lado, asume que la responsabilidad del escritor en la contienda es, ante todo, defender la legalidad republicana, exaltar el heroísmo del pueblo español y convertir la literatura en un escenario de resistencia¹⁶⁸. Los ataques del ejército franquista a las sedes de *La Vanguardia* y de *Frente Rojo*, advierte, pretenden neutralizar los relatos críticos, “por eso impidieron la salida de los dos diarios. Para matar en su raíz más sensible la resistencia” (2014: 90)¹⁶⁹. Carnés considera que su labor de periodista durante la guerra, aunque se realiza de forma insalubre y límite, constituye un

¹⁶⁸ “¿Mi crimen? El de todos los buenos españoles: ser fiel al poder legítimo de España. Durante dos años y medio *mi pluma, como la de la mayoría de los escritores, ha defendido la legalidad republicana*, ha exaltado el heroísmo inagotable del pueblo español: *ha cumplido con su deber.*” [La cursiva es mía] (Carnés, 2014: 84).

¹⁶⁹ “El enemigo sabía muy bien lo que significaba, como orientación y como estímulo para la población de Barcelona, aquella voz impresa. [...] Mientras la prensa estuviera en la calle, un aliento vigoroso y fecundo impulsaría al pueblo catalán a la defensa de Barcelona. Por eso impidieron la salida de los dos diarios. Para matar en su raíz más sensible la resistencia, llevada a las cumbres más altas del heroísmo durante cerca de tres años.” (Carnés, 2014: 90).

elemento fundamental de la lucha republicana, puesto que genera relatos de exaltación y fomenta la culturalización del pueblo. Para la autora, entonces, lo cultural representa un escenario de resistencia y aliento, un lugar desde donde no solo se producen las narrativas críticas republicanas, sino desde donde también se otorga herramientas de empoderamiento al pueblo. No obstante, por otro lado, también Carnés incluye en su obra una serie de reflexiones y dudas que, paradójicamente, le produce la condición de los escritores frente a la voluntad heroica de las trabajadoras: esto es, cuanto más convive con ellas, más se resquebraja su confianza en las posibilidades de intervención de la literatura en un contexto de guerra.

— La abracé muy fuerte antes de que se marchara aquella noche a dormir al cuartel al que había sido destinada, junto con otras muchachas inscritas. Lo dijo con timidez ardiente:

—Suerte.

No pude decirle otra cosa. Me sentía insignificante a su lado. *¿Qué valía en aquella hora una pluma?* Veía alejarse riendo, contentas, a las nuevas fortificadoras de la República. Y, a medida que se alejaban, *crecían ante mi absoluta pequeñez*. [La cursiva es mía] (Carnés, 2016: 100).

Se interroga, entonces, frente a la acción armada de las milicianas, por las posibilidades de actuación (limitada) que plantea el campo cultural en un contexto-límite. Carnés habilita así en su escritura un espacio de duda para con el potencial que reivindican, en ese momento, autores como Alejo Carpentier en *España bajo las bombas*¹⁷⁰. La “absoluta pequeñez” que siente la autora al comparar su escritura frente a la labor “activa” de las demás mujeres trastoca en gran medida el relato de confianza con respecto al compromiso literario de lucha. En una obra anterior, Carnés había centrado gran parte de sus esfuerzos narrativos en cultivar la conciencia obrera a partir de la narrativa ficcional, ahora, durante la contienda, este ejercicio se autocuestiona y resiente. Sin embargo, la de Carnés es una duda que no rompe en ningún caso, definitivamente, con la escritura: solo la resquebraja, pero no la destruye. La autora convierte la narración en escenario de sus incertidumbres, expone una contradicción, pretende no concebir de forma devocional la literatura, sino reformularla, redefinirla y hacerla útil al contexto-límite que experimenta, junto a las milicianas, en las carreteras españolas. *De Barcelona a la Bretaña francesa*, entonces, se construye sobre una segunda dimensión que coloca el foco en uno de los interrogantes fundacionales de la escritura-límite: cómo narrar, en palabras de Adorno¹⁷¹, durante y después de la barbarie y, sobre todo, cómo hacerlo de

¹⁷⁰ El suceso que Alejo Carpentier narra en *España bajo las bombas*, concretamente en el pasaje sobre Minglanilla (Cuenca), apunta a esta primera opción: el escritor llega a España durante la Guerra Civil, en el verano de 1937, acompañado por la delegación cubana de escritores para asistir y participar en el II Congreso Internacional celebrado en Valencia. En el recorrido, una parada previa en Minglanilla se narra con especial énfasis y emotividad: “Toda la plaza estaba llena de gente. Campesinas renegridas, llevando negros pañuelos en la cabeza, aldeanas con los rorros en brazos, que habían venido a sumarse a nuestro grupo. [...] Una anciana, arrugada en grado increíble, con un pañuelo oscuro plegado sobre canas bien peinadas, se me acercó, y me dijo estas palabras que no olvidaré jamás: —¡Defiéndannos, ustedes que saben escribir...!” (Carpentier, 2004: 132-133). Este episodio, que aparece en el apartado titulado “Un gesto simbólico”, recoge el núcleo ideológico de la propuesta de resistencia literaria.

¹⁷¹ Sobre la recurrente sentencia de Adorno, “después de Auschwitz escribir poesía es un acto de barbarie”, véase: Fernández López, José Antonio (2006), “En los límites de lo indecible. Representación artística y catástrofe”, *A Parte Rei. Revista de filosofía*, pp. 1-12.

forma *efectiva*, con capacidad de intervención en el entorno. La obra emerge, entonces, sobre una condición de duda que Carnés no oculta, sino que visibiliza, precisamente, a partir de su contacto con las obreras, convertidas en milicianas durante la guerra; si en *Tea rooms* la autora se interroga por la capacidad de intervención que la trabajadora tiene en el espacio audible de lo público, en *De Barcelona a la Bretaña francesa* se centra en el reverso del planteamiento: cuál es la potencialidad política de la escritura en un contexto donde la clase obrera se dedica a batallar, trabajar y perecer. Es la adecuación de Carnés al estatuto literario, su consolidación como autora/autoridad en los años previos a la contienda, lo que permite que el interrogante no quiebre por completo su confianza en el poder de la cultura, sino que siga reivindicándolo y utilizándolo, aunque desde una posición de mayor descreimiento.

Es este segundo eje de reflexión sobre la dimensión política de lo cultural, precisamente, el que determina un uso de la escritura a medio camino entre distintos géneros: en su reflexión sobre la potencialidad (o no) de la escritura, Carnés construye una obra que escapa a codificaciones estancas y que, por tanto, transita varias modalidades cercanas al reportaje, el testimonio y las memorias. Para Olmedo, “su aspiración se circunscribe a la esfera del testimonio” (2014: 191) porque pretende narrar una *verdad* sobre la guerra civil, compartida con otras autoras comprometidas con el proyecto político de la República; además, advierte, la obra de Carnés se dirige a un público amplio ante el que, como el autor del testimonio, pretende ser entendida: se espera que “sus demandas o explicaciones modifiquen la visión del lector, a diferencia del autobiógrafo que puede permitirse no ser entendido” (2014: 189). Para Olmedo, *De Barcelona...* es un texto que se aproxima, a grandes rasgos, al procedimiento normativo del testimonio en tanto no solo expone una versión de los hechos que acontecen, sino que esta pretende ser comunicada al resto de lectores y lectoras con un fin político: convencer de su versión de la contienda, de su “aclaración personal de la guerra” (2014: 189). La autora, sin embargo, califica al relato como un conjunto de *experiencias*: “Yo no voy a recoger aquí de cuanto constituye la retirada de Barcelona otra cosa que mis experiencias de evacuada” (2014: 103); ya al inicio de la obra, Carnés lleva a cabo una declaración de intenciones que, por su parte, el profesor Antonio Plaza nombra como “memorias” en el estudio que antecede a la reedición de 2014: “contiene las memorias” (2014: 12), “por continuar sus memorias” (2014: 44), “la redacción de estas memorias” (2014: 44) o “las primeras memorias” (2014: 45). El estilo de la autora, a medio camino entre el reportaje, la escritura testimonial y el género memorialístico genera un producto narrativo que escapa a codificaciones estancas y que responde, en última instancia, a la urgencia de la contienda y a sus propias dudas sobre el potencial político de la escritura.

c) Reescritura ficcional

La condición *inmediata* de la narración de Carnés, la urgencia de los acontecimientos que le conduce a dudar sobre su propia escritura, se modifica, sin embargo, cuando finaliza su huida y consolida el exilio en México, desde donde revisita

los acontecimientos y escribe un segundo final para la obra (1944), titulado “La hora del odio: narración de la guerra española”¹⁷².

Carnés retoma el género memorialístico para continuar la narración interrumpida de sus vivencias durante la estancia en el albergue bretón en que permaneció retenida [...] Hemos de considerar que la autora se sintió obligada a profundizar en sus recuerdos, bien por disponer de nuevos elementos que creía oportuno dar a conocer, o por considerar que la anterior quedaba inconclusa [...] Carnés emplea la tercera persona para describir los hechos a través del personaje de María. (Plaza, 2014: 45).

Tras asentarse en México, cinco años después, Carnés retoma la experiencia traumática de la huida y, alejada de la forma urgente y apresurada de escritura, reformula y completa los recuerdos a partir de una narración que se aleja de lo testimonial y se acerca, más, a las recreaciones ficcionales; a partir del personaje de María Delsaz, la autora relata la experiencia vivida dentro del campo de internamiento francés y completa episodios que no estaban presentes en el texto de 1939: detalles, diálogos entre las mujeres y pensamientos en torno a la huida y el futuro, entre otros. Mientras que en la primera parte los personajes no son obra de la ficción, sino un reflejo directo, periodístico, de su convivencia diaria, la segunda parte profundiza, sobre todo, en los pensamientos del personaje de María, en la parte subjetiva del alter ego de Carnés y lo hace, precisamente, porque la autora ya ha experimentado su condición de exiliada, esto es, ya vive un futuro que solo podía *imaginar* durante la huida por las carreteras catalanas y francesas. Aparecen, en este sentido, los personajes ficcionales de Pilar, la aragonesa, o el señor Reynaud, director del refugio, sobre el que se produce un cambio significativo en relación con la versión anterior; la imagen del director se suaviza y se remarca su condición amable, “su presencia no lastimaba. Sus palabras, aunque muchas de las refugiadas no las comprendiesen, sonaban bien en los oídos después de los ‘Allez’ hostigadores de los gendarmes” (2014: 255). En la misma línea, Carnés utiliza un tono menos peyorativo para referirse al campo de refugiados en el que, en ocasiones, la protagonista encuentra calma: “En aquel remanso de paz del refugio, la civilización parecía volver a manifestarse. Pobrememente, pero con seguridad. El colchón de lana, las patatas aliñadas con grasa, el techo acogedor... Y la presencia de un mar tranquilo que quietaba el espíritu” (2014: 256).

Aunque María Delsaz explicita su condición de prisionera y continúa la línea de denuncia del testimonio previo, aparecen escenas concretas que, ya desde la elaboración retórica, en ocasiones permiten observar momentos de *descanso* del alter ego carnesiano, así como matices nuevos: la autora explicita momentos en que la protagonista es consciente de la transformación identitaria que sufre, del desdoblamiento que acontece durante la huida¹⁷³ e, incluso, alude a vagas referencias en torno a la sexualidad que están

¹⁷² Según Plaza, el final de esta segunda parte es reescrito por Juan Rejano: “A partir de este párrafo, una persona distinta de la autora, y cercana a ella (quizá, Juan Rejano), interviene en la revisión del texto de este capítulo, hecho que queda delatado por el tipo de letra empleado en las correcciones a mano, de grafía diferente, y más legible. Las modificaciones hacen el texto más sintético, más preciso y concreto, si bien lo despojan, a nuestro entender, de parte de la riqueza literaria que caracteriza la prosa de Luisa Carnés.” (Plaza, 2014: 289).

¹⁷³ “—¿Soy yo? — Asomada al espejo del lavabo, sacudida interiormente, como si unos dedos le rozaran las fibras más recónditas, murmuró María: —¿Soy yo esa?” (Carnés, 2014: 252-253).

ausentes en el texto de 1939: “Si, casualmente, al pasar al comedor la mano sonrosada y blanda de monsieur le directeur se posaba en el hombro de María, la española sentía removerse en su interior un impulso largo tiempo dormido” (2014: 255). Aunque el pasaje, según Plaza, recoge una de las exiguas referencias a la sexualidad de la protagonista, implica un cambio en la posición narrativa de Carnés: se escribe y se revisita la experiencia de la huida, no desde la urgencia, sino desde la posibilidad meditada de la rememoración, lo cual confiere al personaje protagonista una profundidad reflexiva mayor. A este respecto, también la autora relaciona al personaje de María con la escritura poética y reabre el debate sobre la potencialidad política del arte. Si bien en la parte testimonial Carnés solo se identifica como periodista, en la reelaboración ficcional María Delsaz confiesa su afición por los versos que, sin embargo, se desacredita en el diálogo con otro personaje: “Sabes, no creo que estemos viviendo tiempo para hacer poesía; la harán los que vengan detrás. A nosotros nos toca hoy hacer los versos con bayonetas” (2014: 270). La autora retoma el elemento tensional, de duda, que en el testimonio previo aparece cuando observa a las milicianas marchar al frente y lo reconvierte en un diálogo extenso entre los personajes donde la urgencia de la guerra supera, con creces, a las posibilidades de una intervención literaria¹⁷⁴. En la misma línea, en la conversación de María con Pilar, la aragonesa, deja entrever la opinión más crítica de Carnés con respecto a la literatura aconflictiva: esta le recrimina a María que hasta el momento solo haya estado preocupada por la escritura poética, sin prestar atención a la desigualdad de privilegios, le responde: “es verdad que vivir en la inconsciencia tiene sus encantos, pero, a la vez, es peligroso, porque al sobrevivir a la catástrofe, la encuentra a una desarmada” (2014: 309). Para Pilar, son las obreras quienes están preparadas cuando acontece la guerra, porque ellas están pendientes, afirma, de los manejos del enemigo en la oscuridad, mientras que María y el resto de poetas escriben versos de forma despreocupada: “pudieron advertir el peligro mientras tú escribías versos sobre el amor y las estrellas. Esta preparación permitió a los trabajadores parar y rechazar el golpe desleal en la mitad de España” (2014: 310). La conversación entre ambas retoma la recriminación que Matilde, en *Tea rooms*, lanza a la lectora de novelas blancas, quien se muestra ajena a las guerras entre Oriente y Occidente y no se percató de las injusticias sociales. Así, pues, Carnés añade un nivel ficcional al testimonio de 1939 y retoma algunas de las tensiones centrales para reelaborarlas desde otras condiciones materiales de escritura: la profundidad subjetiva del personaje, la dilatación de los diálogos, la posible erotización de la protagonista, la utilidad política del arte o la autoconsciencia de la transformación identitaria de María son elementos que la autora añade al texto desde la reescritura en el exilio.

Según Plaza, la diferencia entre las dos obras emerge, con mayor significación, en los dos finales, que responden a “propósitos distintos para la escritura” (2014: 199): el primero termina “al llegar a la verja del Aérium Marin de Brécéau” y se recrea en la añoranza y la memoria de los exiliados, mientras que el segundo apunta directamente ya

¹⁷⁴—También la prefieren los hombres. Sin embargo, a la guerra hay que responder con la guerra. Entiendo poco de poesía, y me atraen más la anatomía y los problemas sociales. Y oye esto: si quieres escribir versos el día de mañana, tendrás que vivir hoy. No puedes salir de esta tremenda época como un papel en blanco. ¿Por qué has abandonado España?” (Carnés, 2014: 270).

no hacia la memoria nostálgica de la resistencia, sino hacia la lucha del pueblo español; la última escena en “La hora del odio” narra el momento en que Pilar, la aragonesa, se presenta voluntaria para regresar a España y continuar la resistencia, aun a riesgo de ser encarcelada y/o fusilada; María, al escuchar la petición de la compañera, en un gesto de sororidad, se presenta junto a ella y, en la última imagen, las dos mujeres abandonan el campo de refugiadas escoltadas por un gendarme, rumbo a España. El espacio, advierte Plaza, considerado anteriormente como aniquilamiento de los vencidos “se transforma en *el topos* donde adquieren significado las nuevas esperanzas [...] de ahí que esta segunda alternativa de final abra una ventana hacia el futuro” (2014: 199). El final alternativo que presenta Carnés desde el exilio mexicano ya no apunta solo a una memoria de los vencidos, sino sobre todo a su capacidad para continuar la resistencia: la modificación en los tiempos y los condicionantes de la escritura permite que la autora proponga dos finales distintos y, con ellos, dos sentidos políticos que, aunque convergen en su reivindicación de los exiliados, formulan expectativas distintas.

En una línea similar, Carnés continúa el gesto que inaugura en “La hora del odio” y lleva a cabo, desde el exilio, distintas recreaciones ficcionales de su experiencia como evacuada: *De Barcelona...*, se convierte en una fuente inagotable de escritura que reelabora y revisita constantemente a partir de la ampliación o la matización de las distintas escenas: así, entre otros, publica el relato breve “La mujer de la maleta” (1945), donde retoma uno de los episodios presentes en el testimonio de 1939 y lo convierte en materia ficcional; mientras que en la experiencia vivencial la autora se refiere a su huida junto a siete mujeres exiliadas y coloca en primer plano el sentimiento de fatiga colectiva que todas experimentan¹⁷⁵, en el relato ficcional Carnés alude a tres personajes cuyos “caminos habían coincidido en la encrucijada de la derrota” y que, tras un bombardeo, se encuentran “al pie de un árbol, entre áspero tomillo” (2019: 26). La importancia de la reelaboración ficcional se centra ya no solo en el padecimiento de las protagonistas, sino sobre todo en la maleta que una de ellas porta consigo: la mujer, que camina en silencio los treinta kilómetros que restan hasta la frontera francesa, apenas se separa de la maleta y, a pesar de mantenerse cerca de las otras dos compañeras, no establece con ellas ningún tipo de diálogo. La intriga de estas por comprender el comportamiento de la exiliada se resuelve cuando llegan a la frontera y los gendarmes franceses descubren que la mujer guarda, en el interior de la maleta, el cadáver de su hijo fallecido en los bombardeos.

¹⁷⁵ “Hacía frío, pero el viento puro que llegaba del Pirineo reconfortaba un poco. Charlamos largo rato sobre la situación, sobre la posibilidad de un viaje a pie hasta la frontera francesa. ¿Por qué no? Éramos bastante jóvenes para andar treinta kilómetros de un tirón. Así lo hicimos. Nos dieron unos botes de conservas para el camino y salimos andando. Serían las ocho de la noche y la luna apuntaba en lo alto. *Íbamos seis o siete mujeres dispuestas a soportar las más duras pruebas antes de presenciar la invasión de nuestra tierra* por las fuerzas de ocupación de Italia y Alemania. [...] Cuando el número de kilómetros recorridos se elevó a diez o doce, los primeros síntomas de fatiga colectiva se dejaron sentir. [...] Los víveres pasaban de unas a otras, a cada instante, sin que por ello el cansancio disminuyera. [...] El grupo se fue dividiendo en pequeños grupitos, que avanzaban según se lo permitían sus energías físicas. Recuerdo que iba de las primeras, junto a dos muchachas, una de Madrid y otra de Bilbao. No cambiábamos una sola palabra. La niebla era más densa y fría a medida que ascendíamos, la montaña ponía frías agujas en nuestras gargantas y apretaba en nuestros pechos como un duro cuchillo de hielo, que cortaba cualquier palabra que pugnaba por salir de nuestros labios. Más de una vez, durante esa segunda etapa de nuestro viaje, hubimos de detener el paso para no desligarnos de nuestras compañeras de evacuación y esperar a que se reuniesen.” [La cursiva es mía] (2014: 161-163).

Carnés retoma la experiencia biográfica de su huida, sin embargo, en la recreación ficcional amplía el foco y dota a la narración de otros elementos, más propios de la reelaboración cuentística: aunque la tragedia y el padecimiento continúan como elementos centrales, el relato se construye en torno a un elemento de interés que mueve a la ficción y que se orienta, en definitiva, hacia la ruptura de expectativas del público lector.

Según Plaza, el proyecto de rememoración de la resistencia que Luisa Carnés lleva a cabo desde México, la utilización de su experiencia como base ficcional, no solo se encuentra en los relatos y reportajes que publica en la prensa mexicana, sino que adquiere plena consistencia en la novela *Juan Caballero*, de 1948. A partir de una historia amorosa entre el personaje de Natividad, hija del médico don Rafael Blanco, y Juan Caballero, un guerrillero de la resistencia perteneciente a los maquis, Carnés construye ya desde el exilio una obra completamente ficcional que apunta en la misma línea de resistencia que “La hora del odio”, pero que sin embargo utiliza las estrategias de la narrativa de preguerra; quiero decir que la autora retoma el peso de la ficción y lo utiliza en beneficio de su intencionalidad política: construir una narrativa de resistencia a la dictadura franquista. En palabras de Plaza, *De Barcelona...*, “La hora del odio” y *Juan Caballero*, entre otras, aúnan el proyecto ideológico de Carnés, de rechazo al fascismo y defensa de la República, a partir de tres tipos de escritura que explicitan, pues, las diferentes narratividades que la autora desarrolla en momentos históricos y vivenciales distintos.

Los bancos del Prado (1954): teatro proletario desde el exilio

Durante el periodo guerracivilista, Carnés afianza su compromiso político (con el Partido Comunista y la causa feminista), pero *también* su compromiso literario con la causa republicana y obrerista a través de una amplia variedad de formas culturales: junto a los artículos de urgencia para la prensa y las anotaciones testimoniales, la autora se suma a la escritura de teatro proletario y urgente que, en el periodo, ensayan intelectuales como Rafael Alberti, Max Aub, Miguel Hernández o María Teresa León; un teatro que se orienta, explícitamente, hacia la intervención en el entorno social y la defensa de los valores republicanos, obreristas o feministas, que se encuentran en peligro ante el avance de las tropas franquistas.

Además del género narrativo —cuentos y novelas—, Luisa Carnés cultivó el teatro. Sus comienzos en este género se sitúan también en la guerra civil. El 22 de octubre de 1936, durante la inauguración del Teatro de la Guerra (antes Teatro Lara), se produce el estreno de la obra *Así empezó* con decorados de Ramón Puyol. Allí compartió cartel y actores con otras obras, como *El bazar de la providencia* de Rafael Alberti, el cuarto acto de *Asturias*, de César Falcón, ambas ya estrenadas, y *La conquista de la prensa*, de Irene de Falcón. Su representación era parte de los actos destinados a inaugurar el *Altavoz del Frente*, el órgano de propaganda del PCE. (2002: 13).

La autora comienza su aprendizaje y elaboración de lo teatral, precisamente, en el periodo de la contienda y lo utiliza como una herramienta más de intervención junto al resto de agentes del campo cultural. En el acto inaugural que el Partido Comunista de España organiza, el 22 de octubre de 1936, para “entretener e ilustrar” al pueblo, Carnés estrena la obra *Así empezó*, que se suma al resto de composiciones, “todas ellas [...] obras

de combate, de breve duración” (2002: 27)¹⁷⁶. Según Plaza, en la pieza teatral, fruto de la urgencia del momento histórico, Carnés rememora “las primeras horas de la sublevación militar contra la República [...] a través de un Coro de vecinas que, asomadas a sus ventanas, expresan sus emociones y sentir en esos trágicos momentos” (2002: 14)¹⁷⁷. De nuevo, la escritora utiliza, en la escritura producida durante la contienda, un protagonista colectivo conformado por mujeres pertenecientes al clima de barrio madrileño; la visión del conflicto, de la sublevación militar, se encuentra entonces filtrada por la mirada de las vecinas que, en una propuesta *avant la lettre* de *Historia de una escalera* (1949), comparten sus miedos y temores en el entorno común de la finca, a través de las ventanas. Aunque la obra, según Plaza, no se conserva en la actualidad, permite fechar y rastrear los primeros pasos de la dramaturgia carnesiana que, más adelante, se reemprende desde el exilio: el teatro emerge como *otro soporte*, junto a las novelas y los artículos, desde donde la autora refuerza la intencionalidad política de su narración.

En México, lleva a cabo la escritura de tres obras de teatro (*Cumpleaños*, *Los bancos del Prado* y *Los vendedores de miedo*) a partir de las cuales indaga, en torno a temas diferentes, las posibilidades que le ofrece el soporte teatral: en *Cumpleaños* reproduce el monólogo interior de una mujer burguesa que, hastiada y desubicada con su propia vida, toma la decisión de suicidarse; en *Los vendedores de miedo*, su obra más extensa, “manifiesta la preocupación [...] por la utilización de armas químicas mortíferas e incontrolables, y su postura contraria a la carrera armamentística” (Plaza, 2002: 38) a través de los personajes de Paul y Ana Miller; y, por último, *Los bancos del Prado* se convierte en una reacción crítica a los acuerdos yanqui-franquistas que modifican la visión internacional sobre la dictadura española. La obra continúa con la intención ideológica de la narrativa carnesiana, su enfrentamiento al régimen dictatorial desde la reivindicación obrerista, y recoge un momento determinante, en términos históricos, para los exiliados y para la población que permanece en el territorio español. En este sentido, la obra funciona como una pieza teatral que, desde la contraposición entre las autoridades y el pueblo, denuncia los efectos políticos de uno de los hitos históricos del régimen dictatorial: el acuerdo yanqui-franquista de los Pactos de Madrid (1953)¹⁷⁸. El convenio que tiene lugar entre Estados Unidos y España a partir de la firma de Los Pactos, en 1953, da lugar no solo a un intercambio económico y militar en el que las bases norteamericanas se instalan en el país a cambio de ayuda económica, sino también a la legitimación internacional del régimen franquista por parte de la primera potencia mundial. El compromiso de Estados Unidos con el dictador representa el reconocimiento y la

¹⁷⁶ “Robert Marrast cita el siguiente testimonio del crítico de *El Sol*, aparecido al día siguiente del estreno: “Desde luego, de cuantas producciones de este tipo de teatro [...], las estrenadas anoche son, a nuestro juicio, las mejores orientadas dentro, claro está, del relativo esfuerzo realizado por sus creadores, puesto que en todo momento logran dar la nota de emoción y arte, indispensable a toda obra escénica que aspira a la conquista del anhelado aplauso unánime de la crítica y el público.” (Plaza, 2002: 28).

¹⁷⁷ La obra, sin embargo, no se conserva en la actualidad.

¹⁷⁸ Según Plaza, “la firma de los acuerdos militares entre España y EEUU, que conducen a partir de 1954 a la instalación de bases militares norteamericanas en España [...] fue objeto de debate previo en los círculos del exilio español en México y otros países de América Latina.” (2002: 15-16). Max Aub, entre otros, dio cuenta del suceso en su obra *Hablo como hombre* (1963). Para una explicación detallada de los Pactos, véase Piñeiro Álvarez, R. (2006), “Los convenios hispano-norteamericanos de 1953”, *Historia Actual Online*, 11, pp. 175-181.

validación de las políticas franquistas: esto supone no solo una perpetuación de las condiciones en el interior del país, sino también un cambio hacia la *perpetuidad* en el régimen de los exiliados; esto es: no solo se legitiman los mecanismos de violencia internos, sino también externos, de la dictadura¹⁷⁹. Los Pactos de Madrid abren las fronteras a la operación militarista estadounidense, pero las cierran de forma permanente a los exiliados españoles; es por ello que la obra teatral de Carnés se escribe con urgencia, en los mismos meses en que se conoce la firma de los Pactos, en un intento desesperado por convertir la plataforma cultural en una herramienta de intervención frente al cambio en su propio estatuto, ya como exiliada *permanente*.

La fachada del Museo de Pinturas de Madrid que mira al Paseo del Prado.
Un banco de piedra a la derecha del espectador, y otro a la izquierda.
El banco de la derecha permanece en la oscuridad. Sobre el de la izquierda el reflejo mortecino de un farol de gas ilumina un letrero, escrito con letra desigual, y con pintura negra, que dice: *¡Fuera de España los yanquis!*
Los árboles acusan la frondosidad del verano.
De vez en cuando se oyen los silbidos de los trenes que maniobran, entran y salen en la estación del Mediodía.
Es el día de la firma del pacto yanqui-franquista en Madrid.
(Carnés, 2002: 70).

Los bancos del Prado, entonces, dentro del proyecto literario carnesiano, constituye un intento por denunciar, desde el género teatral, los efectos de la dictadura y alentar, asimismo, la resistencia del pueblo español. A pesar de que la obra se escribe de forma simultánea a la constatación histórica de su no-retorno al país, presenta un alto índice de confianza en la capacidad subversiva de la clase trabajadora que, en esos mismos años, la autora explicita a través de los artículos periodísticos, los relatos y la escritura de novelas. A este respecto, pensamos, Carnés utiliza, en palabras de Guha, los mecanismos de la cultura *contrainsurgente* que pretende oponerse a los relatos oficiales y subalternizadores, es decir, que genera narraciones alternativas sobre los Pactos de Madrid y la capacidad revolucionaria de la población española. En el estudio introductorio a la pieza teatral, el investigador Echazarreta declara: “la obra carece de trama, no pretende sino ofrecer un caleidoscopio de las reacciones ante el pacto” (2002: 34). No obstante, pensamos, la obra de Carnés más que un caleidoscopio de miradas es una *respuesta política*, un mensaje de esperanza y resistencia que utiliza los mecanismos del teatro de intervención. La sencillez del desarrollo argumental se nutre directamente de los fundamentos del teatro proletario que la autora aprende y practica durante la guerra y que pretenden, ante todo, construir situaciones pedagógicas de aquello que denuncian: por ello, *Los bancos del Prado* se sostiene sobre los diálogos breves de cuarenta personajes –correspondientes a ideologías diversas y de entre los cuales “solo dos adquieren entidad propia: el Profesor y el Ciego” (2002: 34)- que reciben la noticia de los Pactos e interactúan en un escenario conformado por los bancos que hay frente al Museo

¹⁷⁹ Y, por otro lado, se inicia un proceso de reconversión del imaginario antiamericanista que había imperado en España desde el final de la Guerra Civil. Para ver cómo la cultura modificó la representación de los americanos, véase: Sojo Gil, K. (2011), “La nueva imagen de los Estados Unidos en el cine español de los cincuenta tras el Pacto de Madrid (1953)”, *Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco*, 1, 39-54.

del Prado en Madrid: la obra se abre y se cierra con la pintada antiamericanista “¡Fuera de España los yanquis!” que aparece en los bancos del Museo del Prado. Siguiendo, de nuevo, a Echazarreta, “los bancos simbolizan la permanente lucha del pueblo español contra el régimen opresor, la imposibilidad de hacer callar al pueblo en su indignación por lo que se considera una ‘venta de España’.” (2002: 33-34). La obra, que se construye bajo los presupuestos básicos del teatro proletario tanto en su conformación pedagógica como en su intención contrainsurgente, presenta tres discursos o dimensionalidades políticas: la oposición al discurso turístico estadounidense, la disputa lingüística por el significado de lo patriótico y la reivindicación del movimiento popular clandestino; los tres ejes sobre los que Carnés da forma a la pieza teatral responden, en última instancia, a un protagonismo de *lo popular* que emerge como primera fuerza en la oposición a los Pactos y, por tanto, como protagonista, nuevamente, de la resistencia a la dictadura.

MUJER PRIMERA.- Y por si fuera poco, ahora eso de las bases... (Más bajo.) Me dijo el señor Damián, el verdulero, que hoy firman unos papeles que nos convertirán a los españoles en criados de los americanos... Dice que vamos a estar mucho peor que cuando la invasión francesa... Y que cualquier día podemos volar en pedazos... ¡Vaya porvenir! (2002: 77).

PROFESOR.- [...] Esto significa que nos hemos convertido en una colonia de los americanos; que nuestra tierra dejará de ser nuestra [...] Y los españoles seremos mano de obra barata y carne de cañón para el gobierno de Estados Unidos... (2002: 105).

Otra imagen del turismo

Los personajes que conforman el elenco de *Los bancos del Prado* reaccionan de formas diversas, como afirma Echazarreta, ante la firma de los Pactos de Madrid; la autora imagina y ficcionaliza, entonces, las posibles respuestas que la alianza yanqui-franquista suscita en la población española y da forma a un conjunto de reacciones que, sin embargo, apuntan *mayoritariamente* hacia una dirección concreta: si bien los ciudadanos apenas cuentan con información detallada sobre el proceso (datos exactos, procedimientos, etc.), los efectos del mismo circulan de forma explícita entre ellos, como advierte el personaje de la MUJER PRIMERA, quien denuncia la peligrosidad de las bases (“podemos volar en pedazos”) y la subyugación plena al gobierno estadounidense (“criados de los americanos”). En la misma línea, el PROFESOR advierte sobre el modo en que los Pactos suponen una vuelta de tuerca a la situación actual de los vencidos, que ya no solo se encuentran sometidos a los intereses del régimen dictatorial, sino que también comienzan a estar sometidos a los designios del gobierno americano, convirtiéndose en otra colonia explotada; su condición como obreros-vencidos dentro del régimen se duplica, entonces, para comenzar a ser “mano de obra barata y carne de cañón para el gobierno de Estados Unidos”. Así, a través de las reacciones de los personajes, Carnés construye un primer eje o relato antihegemónico que se centra en desmontar la visión oficial de lo americano que el régimen ofrece tras los Pactos: para la autora, los ciudadanos estadounidenses que llegan a España tras el acuerdo yanqui-franquista no son turistas, sino *cómplices* del convenio; por ello, durante el desarrollo de la obra, se llevan a cabo acciones contra ellos, como el ataque contra el coche de dos matrimonios de la

clase alta estadounidense¹⁸⁰ o la pintada con que comienza y finaliza la obra, en los bancos del Museo del Prado: *¡Fuera de España los yanquis!*

Carnés cuestiona la parcialidad con que se abren y cierran las fronteras españolas, esto es, la selección entre aquellos que pueden o no pueden entrar al país según su procedencia y sus vínculos políticos; de ahí que la responsabilidad, en la obra, recaer no solo sobre los dirigentes, sino también sobre los propios viajeros-cómplices: “MUJER PRIMERA.- Como que ya los escaparates del centro tienen los precios en inglés. A eso vienen. A llevarse lo nuestro. Como traen buena bolsa... Luego van diciendo por ahí que en España se vive muy bien, que la vida está muy barata... Barata para ellos, que el pueblo se muere de hambre” (2002: 13). En el primer eje narrativo, entonces, se perfila una reacción antiamericanista por parte del pueblo español que contradice el cambio de visión que propone el gobierno franquista: frente al proceso de reconciliación con Estados Unidos defendido por el discurso oficial, los personajes de la obra se rebelan contra los Pactos y, por extensión, se oponen al turismo que procede de ellos y que, al entrar en el país, legitima la violencia interna y externa del régimen. Siguiendo los planteamientos de Sojo Gil, durante la década de los años cincuenta, una parte de la cultura española, especialmente aquella producida en el interior de las fronteras, inicia el viraje hacia la imagen afable del aliado americano: “La nueva y recién creada amistad hispano-estadounidense provoca que, tras varias décadas de antiamericanismo, hay que adaptarse a los nuevos tiempos y es preciso ensalzar los valores del nuevo aliado” (2011: 43). Desde el relato oficial, el turista americano representa no solo la inversión de capital extranjero en el sector turístico español, sino también la entrada de una sociedad y una cultura en un estado de evolución superior al de la autarquía franquista; por ello, años más tarde, advierte Gil, el ministro Manuel Fraga inicia la reconocida campaña *Spain is different!*¹⁸¹, que pretende profundizar en el potencial aperturista provocado por los Pactos a través de una imagen folklórica de lo español y económicamente rentable para los visitantes americanos. Frente a la narrativa mayoritaria de amistad y progreso, no obstante, el relato de Carnés en tanto exiliada permanente se propone a la contra: el turista americano revalida la dictadura y sus efectos interiores y exteriores, que solo el pueblo español es capaz de combatir: “ALBAÑIL.- ¿Ves? Eso es lo que hay que hacer. Demostrar que estamos en contra de esa infamia. Que se den cuenta los extranjeros que Franco es una cosa y otra el pueblo. (Saca un cigarro y lo enciende)” (2002: 91).

La patria como elemento de disputa

El segundo eje de construcción narrativa, y en relación directa con la visión contraria del turismo, se centra en el terreno de lo lingüístico, donde Carnés explicita su

¹⁸⁰ “AMERICANO SEGUNDO.- Mucho, amor mío. Antes en España los bandidos te asaltaban en deshabitado. Ahora te pinchan las llantas del carro en la ciudad, y en las narices de la policía.

AMERICANA PRIMERA.- (Todavía asustada.) Vamos al hotel, Benny. Nos aseguraron en la agencia de Chicago que en España no había comunistas. [...] Somos amigos del gobierno de ustedes. El general Franco nos dio su autógrafo...” (2002: 88); “AMERICANA SEGUNDA.- Todo esto es muy excitante... Señor policía, ¿no podría usted conseguirme un autógrafo de uno de esos que pinchan llantas?” (2002: 89).

¹⁸¹ Para más información sobre el turismo en la España franquista véase: Correyero Ruiz, B, “La propaganda turística española en los años del aislamiento internacional”, *Historia y Comunicación Social*, 8, pp. 47-61; y Vallejo Pousada, Rafael (2015), “¿Bendición del cielo o plaga? El turismo en la España franquista, 1939-1975”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 37, pp. 89-113.

batalla contra el régimen desde el inicio de la guerra civil; el lenguaje se presenta como un escenario en disputa que la autora no abandona nunca, puesto que son las palabras su material de trabajo y también uno de los territorios empleados por la dictadura para imponer la visión hegemónica de los acontecimientos. En el desarrollo de la obra carnesiana¹⁸², y concretamente en *Los bancos...*, la palabra “España” y el significado político de la “patria” remiten a un sentimiento colectivo, republicano y obrerista: el referente de la España que presenta la autora toma forma, pues, durante los años de la República y combate el empuje franquista desde un *patriotismo* basado en la defensa de los derechos sociales; es, en definitiva, una España conformada por republicanos y mujeres obreras exiliadas como las que conforman sus relatos. Frente al ideal nacional-católico y su acepción de lo patriótico que presenta el régimen, la autora utiliza constantemente los conceptos para prevenir acerca de sus posibles significados dominantes y reivindicar una España con valores distintos a los que promulga el régimen. Es por ello significativo el nombre que utiliza para dar vida al personaje responsable de la pintada antiamericanista en los bancos del Prado: “PATRIOTA.- (Mientras pinta va diciendo, despacio:) Fuera... de España... los yanquis... (Se guarda el bote en el bolsillo)” (2002: 110). La persona encargada de abrir y cerrar la obra con el gesto subversivo de crítica al turismo estadounidense se define no a través de un nombre propio, sino a partir de un adjetivo calificativo que deja entrever la noción de *patria* que propone Carnés: es el patriota quien protesta por los efectos de los Pactos y quien se atreve, en definitiva, a convertir su reclamo en una escritura visible frente a un lugar turístico del centro de Madrid (el Museo del Prado).

La acción, que es acusada de antipatriótica por el régimen franquista, adquiere el significado *contrario* en la obra carnesiana, que reivindica, desde el exilio, un uso contrainsurgente del lenguaje con el que los dispositivos dictatoriales imponen su noción del país. En este sentido, la propuesta política de la pieza teatral encuentra su origen en *De Barcelona a la Bretaña francesa*, donde la autora desarrolla en profundidad la disputa lingüística e ideológica.

—Había mucho más que eso. Impedíamos que España fuera entregada a los extranjeros. *¿Tú sabes lo que es España?* —María sonrió. —No te rías. No se trata de una pedantería. Cuando yo hablo de España, no me refiero a una porción de tierra, dividida en provincias, con unas ciudades, unas gentes y unos partidos políticos. *Me refiero a la patria. ¿Has pensado tú bien en lo que es la patria?* [...] Solo al salir de Cataluña, cuando llegamos a Francia, desterrados, cuando nos convertimos en seres sin tierra, comprendimos todo el valor de esa

¹⁸² Esta disputa lingüística tendrá un desarrollo señalado en sus memorias, *De Barcelona a la Bretaña francesa*, donde se repite insistentemente la noción de “patria”, siempre asociada al republicanismo: [Sobre los republicanos] “Qué grandes patriotas, todos ellos...” (2014: 202) [Cuando llegan al campo de refugiados de Le Pouliguen]: “Por primera vez comprendíamos el significado de la palabra “patria.” (2014: 220), o, en otro momento: “¿Qué hemos hecho para merecer este martirio? [...] Este es nuestro único delito: querer seguir siendo españoles. Y por serlo, por sentir hondamente la patria, vivimos acosados como fieras; se nos asesina en el trabajo y en el descanso; se envenena con hierro y fuego el aire que respiramos. Y por serlo, por querer seguir siendo españoles; por querer seguir pisando libremente la tierra donde hemos nacido, la tierra que es nuestra; cantan día y noche nuestras máquinas; mueren los hombres, cara a las trincheras de los invasores, como canciones de vida en los labios; se endurecen y deforman las manos de las mujeres españolas en los tornos de las fábricas. Por eso somos refugiados, ayer en Madrid y Valencia, y hoy, en Barcelona; por eso proseguimos templados, firmes, nuestra marcha a través de toda esta corteza de tierra española, que no queremos perder.” (Carnés, 2014: 67).

palabra. [...] Y al nacer España para nosotros, perdíamos. Sentíamos algo así como si nos arrancaran un hueso... Porque la tierra de España nos ha formado, y somos suyos, como ella es nuestra... Había que perderla para adorarla, como a una madre. ¿No te pasa eso con tu madre? ¿No sientes que ahora la quieres como nunca, como si la empezaras a querer? [...] ¿Odio? Sí, había que odiar. Había que cargarse de odio contra los enemigos... Y los enemigos estaban ahora en España... ¡España! ¿Cómo seguir viviendo sin ti? *Somos de España y España es nuestra*. [La cursiva es mía] (Carnés, 2014: 273-276).

En su testimonio de la huida, Carnés nombra a los republicanos como “patriotas” que defienden el territorio frente a la embestida franquista y, en una línea similar, alude a la noción de *lo patriótico* desde el campo francés de Le Pouliguien a partir de la conciencia obrerista: para la autora, el país se construye y se define a través de “las manos de las mujeres españolas en los tornos de las fábricas” (2014: 67). Carnés propone una disputa lingüística por la definición de “lo español” y “lo patriótico” que se inicia en el testimonio de la huida y se reproduce, asimismo, en los artículos periodísticos, las novelas o, en este caso, la pieza teatral: *España y patria* se convierten, entonces, en significantes en disputa entre significados diferentes según el posicionamiento ideológico. En tanto una de las nociones de España se erige como dominante y opaca a la otra, la autora pretende rememorar e insistir en el significado-otro de lo patriótico y lo español, construido sobre la conciencia de clase y la defensa de los derechos sociales; la narrativa carnesiana lleva a cabo, así, un enfrentamiento lingüístico *contra* el relato nacional-católico que se extiende por toda su obra del exilio en elementos como el personaje del PATRIOTA, responsable de la pintada callejera.

***¡Fuera de España los yanquis!* Narrativas clandestinas e insubordinación**

El tercer y último elemento se explicita a través de la propuesta de finalización que Carnés concede a la pieza teatral: si la primera escena muestra uno de los bancos del Prado pintado con el lema *¡Fuera de España los yanquis!*, el final de la obra termina asimismo con el personaje del PATRIOTA que vuelve a pintar la sentencia, anteriormente eliminada por las autoridades; la insistencia por volver-a-escribir la exclamación y el hecho de que algunos personajes comiencen a intercambiar octavillas clandestinas para protestar por los Pactos visibiliza un movimiento popular anónimo que sigue activo y no desiste ante el borrado y la violencia franquista:

PROFESOR.- La conozco. Está circulando por todo Madrid. También circula un manifiesto de los comunistas. Han aparecido hojas y manifiestos, en los taxis, el metro, los cines, los retretes públicos... Madrid está indignado con la firma del pacto. Hay que hacer correr esas hojas y esos manifiestos. [...] Tengamos confianza en el pueblo, don Pedro. La gente ha comprendido. Sabe que el acuerdo con los americanos significa la pérdida de la soberanía y la muerte... (Hablan bajo). (2002: 84).

Las narrativas clandestinas¹⁸³ en forma de hojas sueltas y manifiestos que tienen lugar a lo largo de toda la obra evidencian que los relatos contrahegemónicos siguen

¹⁸³ Para más información sobre los funcionamientos de los manifiestos y la prensa clandestina durante el franquismo, véase: Sierra Blas, V. (2005), “La información como resistencia. Periódicos manuscritos en las cárceles de Franco”, En Desvois, J.M (2005), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, pp. 437-462. París: Université Michel de

teniendo lugar en un país que renueva los lazos internacionales, abre de forma selectiva las fronteras y, en definitiva, impone un significado concreto de lo patriótico. Siguiendo el análisis de Sierra Blas en su estudio sobre la prensa clandestina en las cárceles franquistas, “la organización [...] fue [...] una respuesta de defensa colectiva [...] pero también una estrategia ideal para contrarrestar la propaganda y la labor de adoctrinamiento que sobre ellos se ejercía, para combatir la muerte social a la que el régimen pretendía condenarlos” (2005: 441). El PROFESOR (que, junto al CIEGO, es el único personaje con entidad propia) valora el gesto de resistencia clandestina como un impulso para confiar en la capacidad de oposición del pueblo español; gesto que se ve correspondido con la renovación de la pintada antiamericanista al final de la obra. El sentido ideológico del final de *Los bancos...* deja entrever, pues, que, a pesar del exilio *permanente*, la autora construye un relato de confianza en las revueltas populares, de esperanza en el revulsivo protagonizado por la clase trabajadora¹⁸⁴; según Plaza, Carnés “subraya su esperanza en la oposición al régimen: el reparto de octavillas y manifiestos, las pintadas en los bancos, el sabotaje a los coches de los americanos representa la lucha sostenida y desigual contra la dictadura fascista. [...] La obra se cierra con la adopción por parte de las mujeres de un papel activo en la lucha” (Plaza, 2002: 36-37). La obra, entonces, no solo cierra el gesto narrativo con una renovación de la pintada (que se acompaña de una renovación general de las protestas), sino que además plantea, aunque de forma más fugaz que en otras composiciones de la autora, la agencia de la mujer como sujeto activo dentro de las reivindicaciones. En la escena final, dos personajes-mujeres (LA AMIGA y LA MUJER) explicitan su rechazo directo a las técnicas franquistas de sometimiento y dejan entrever su relación con actos clandestinos anteriores: es el PROFESOR, precisamente, quien acude en busca de una de ellas para solicitar ayuda.

PROFESOR.- En tu fábrica hay gente muy buena, que siempre responde. ¿Te acuerdas cuando el boicot en contra de los tranvías? También entonces pusiste cartas en los uniformes, y todos respondieron.

LA MUJER.- Pero las cosas no salen siempre igual. Ya sabes que estoy muy señalada por ser hija de un fusilado. Y como no me ven nunca entrar en una iglesia. La gente está en todo... (2002: 106).

La conversación entre ambos evidencia la vinculación directa de la obrera con las luchas clandestinas en el pasado y la voluntad de la autora por interrumpir el diálogo (a través de la acotación (Hablan bajo)) deja entrever que LA MUJER regresa, seguramente, a repartir octavillas. Por su parte, el personaje de LA AMIGA, que tiene una

Montaigne Bordeaux; Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del PCE; y Catálogo de la prensa clandestina y de exilio de la Hemeroteca del Archivo Histórico de la Ciudad (1939-1977), de Barcelona.

¹⁸⁴ Esta esperanza en las revueltas populares y la capacidad de actuación del pueblo frente a la dictadura franquista puede verse también en su novela *Juan Caballero*: Carnés Caballero, L. (1956). *Juan Caballero*. México D.F.: Novelas Atlantes. Escrita en 1956, la composición se centra en la lucha armada de un grupo de maquis liderado por Juan Caballero, heroico protagonista enamorado de Natividad, en el territorio de Puebla del Alcor. Aunque la novela trabaja con las dificultades de la lucha clandestina y la muerte de los protagonistas del romance, de nuevo Carnés construye un final que permite realizar una lectura ideológica abierta a la esperanza: “Sus últimos gritos resonaban todavía en los oídos de sus asesinos: “¡Perderéis también la última batalla!” Y el eco de su voz, parecía temblar en el espacio limpio, como la llamada a una batalla prodigiosa, que encendería toda la tierra española, y haría estremecer en su seno los blancos huesos de los héroes.” (1956: 172).

serie de encuentros con el FALANGISTA a lo largo de la obra, se niega a cumplir la petición de este: desvelar información del boicot clandestino a los turistas estadounidenses. LA AMIGA, bailarina en un cabaret de la ciudad, no solo rechaza la oferta de espionaje y el ofrecimiento de una mejoría laboral, sino que lo hace a través de una reivindicación de agencia sobre su cuerpo y el rechazo directo a los Pactos y las técnicas de sometimiento dictatoriales.

LA AMIGA.- El pan que me como lo gano honradamente. Mi cuerpo es mío. Pero de eso a ser “chivata”... (Escupe.) ¡Qué asquito! [...]

FALANGISTA.- ¿Es posible que seas tan estúpida, que no sepas lo que te conviene?

LA AMIGA.- Tan estúpida, que no cambio el cabaret de la Cabecera del Rastro por el que me ofreces en la calle de Alcalá. (Se pone de pie). Y te he dicho que no he caído tan bajo... Conque, ¡abur!... (Sale por la derecha.) (2002: 107-108).

En *Los bancos del Prado*, aunque de forma breve, se perpetúa la defensa hacia el protagonismo activo de la mujer¹⁸⁵ en los procesos subversivos y ello permite a la autora añadir, al extenso catálogo, dos personajes de mujeres obreras que se resisten a los chantajes y el empuje dictatorial encarnado en el personaje del FALANGISTA. El tercer eje de construcción de la pieza teatral se sostiene sobre la confianza en la revuelta popular y la importancia del factor femenino en ella; la autora habilita una propuesta contrainsurgente que no solo denuncia los efectos *permanentes* de la alianza yanqui-franquista, sino que además propone el escenario de donde procede la posibilidad de combatirlos; un escenario que es, fundamentalmente, obrero. En este sentido, *Los bancos del Prado* emerge como una pieza teatral de creación urgente, en los meses colindantes a la firma de los Pactos, que permite a Carnés combatir la perpetuidad de su exilio y dar forma, desde el desplazamiento y la deslocalización, a una narrativa contrahegemónica; *Los bancos...* le permite, en definitiva, ampliar las nociones pedagógicas y políticas del teatro proletario, desde el exilio, y expandir el catálogo de personajes y argumentos obreristas. Posteriormente, según Plaza, la autora da forma a una quinta y última pieza teatral que permanece inédita y sin título: esta se completa, según el investigador, con una novela en torno al mismo asunto (bajo el título *La puerta cerrada*), “la cual también permanece inédita” (2002: 16)¹⁸⁶.

El fallecimiento de Carnés, unos años después, pone fin a la trayectoria narrativa de una autora que convierte los conflictos de la mujer obrera en el material predilecto de su carrera literaria. La metodología del escritor/a *imposible* nos permite profundizar en las dos dimensiones del hecho cultural y proponer un análisis que se sostiene en la procedencia material de la autora, en su realización intermitente de trabajos manuales, en la trayectoria desviante que le permite irrumpir en el campo cultural y en la convulsión histórica que propicia la narrativa de avanzada en que se inserta; pero, además, en la

¹⁸⁵ La ideología feminista de la autora conlleva que, en algunos casos, la recuperación de sus obras esté financiada por entidades del mismo signo: así, en la nota introductoria a la edición de sus obras teatrales de 2002, puede leerse lo siguiente: “La edición de este libro se realiza en el marco del Convenio de Cooperación entre el Instituto de la Mujer del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales y la Asociación de Directores de Escena de España.” (2002).

¹⁸⁶ “La obra aparece inacabada. Consta de un prólogo y dos actos. El manuscrito que se conserva tiene 68 folios mecanografiados. Va acompañado por varias hojas más con notas manuscritas, donde la autora realiza apuntes sobre personajes y decorados.” (Plaza, 2002: 16).

narrativa carnesiana, la cual convierte en protagonista a la mujer obrera, sus condiciones, sus violencias y sus logros. Al atender a las dos dimensiones que rodean a la figura Carnés no solo habilitamos un análisis que permite observar sus condiciones materiales junto a sus *modos de hacer* literatura, sino que completamos uno de los huecos más significativos de la historiografía crítica: el del autor obrero y su desarrollo narrativo. La metodología del escritor *imposible* permite observar peculiaridades, formular interrogantes distintos, observar modos concretos de experimentar la llegada al campo cultural o atender a propuestas de escritura desde condiciones materiales diversas y que, en conjunto, se pierden en la homogeneización historiográfica¹⁸⁷. Así, en Carnés, confluyen elementos dispares y contradictorios que amplían el razonamiento en torno al eje obrero-cultura: entre ellos, la asimilación estética de los códigos literarios del periodo frente a la posición marginal de los escritores anarquistas de los años veinte o la defensa de los postulados proletarios desde la condición de género. El estudio sobre la figura de la autora permite observar las implicaciones ideológicas y políticas de la estética, el modo en que esta permite la legitimación de los escritores dentro del campo cultural (de ahí la distinción que Olmedo señala en torno a Carnés y el resto de autores obreros).

La metodología del escritor imposible aplicada a Carnés nos permite, pues, contemplar *una posición* autorial, de entre otras muchas, que se aproxima a la estética de los autores burgueses, se legitima a través de ella, y lo hace al mismo tiempo desde la conciencia de clase y la constatación de su origen en desventaja: así, en torno a la autora madrileña, confluyen elementos tensionales como la conciencia de clase, el deseo aspiracional, la narrativa proletaria, la estética dominante del periodo, etc., y todo ello, pensamos, ofrece una imagen multidimensional de Carnés, un modo de mirar hacia la autora que es, principalmente, caleidoscópico y que no recae en automatismos de clase. A este respecto, lo que permite la metodología del escritor *imposible* es, pensamos, partir de una base común, de un origen y un condicionamiento de clase, para insertar en él la *variabilidad* que encarnan las autorías obreras. Esto quiere decir que, en lugar de homogeneizar a los autores obreros en la historiografía de la clase dominante, se crea un escenario que prioriza la tensión obrero-cultura y, por tanto, abre nuevos interrogantes o aspectos no contemplados. La metodología nos permite profundizar en las especificidades de sus autorías para corroborar, precisamente, sus puntos en común y sus puntos en contra (entre ellos y en relación con el campo cultural); en este sentido, Carnés representa, dentro del análisis, *una posibilidad*. Durante el periodo, otras autoras de procedencia burguesa proponen narrativas y postulados ideológicos similares, pero el estudio de la autora madrileña como sujeto *concreto*, con una procedencia poco común en el terreno literario, permite desentrañar una posición que debe ser, más adelante, completada con otras. Por ello analizamos, en el siguiente apartado, el desarrollo vital y narrativo de Marsé y proponemos, desde ahí, una línea de continuación que completa y complementa las

¹⁸⁷ Hablamos de homogeneización historiográfica para aludir al modo en que los autores de procedencia obrera ocupan el mismo lugar que los autores de procedencia burguesa en el estudio teórico de los mismos. La metodología del escritor *imposible* permite, frente a ello, observar otras zonas de problematización que, en ocasiones, desaparecen cuando los autores obreros aparecen homogeneizados o invisibilizados.

propuestas de la historiografía crítica; la metodología del escritor imposible nos permite corroborar que *desde una misma posición de clase existen posturas narrativas distintas*.

En el interior del debate dicotómico sobre la *existencia* o *desaparición* de lo obrero que tiene lugar en las primeras décadas del siglo XXI, proponemos una mirada que abre los sentidos y no los cierra, que contempla al obrero *en su complejidad* dentro del campo cultural: por un lado, se analizan en concreto las trayectorias desviantes que permiten volver audible su discurso y, por otro lado, la variedad de narrativas que se producen. Solo desde un enfoque multidimensional, pensamos, se puede llevar a cabo un modo de mirar amplio, no reduccionista, de las relaciones que estallan cuando lo obrero y lo cultural interactúan: los escritores *imposibles* evidencian no un estudio homogeneizador y simplista de las autorías obreras, sino precisamente una colectividad de clase, una procedencia similar, que se desarrolla de formas distintas en cada campo cultural y que produce, asimismo, narrativas variadas: desde la conciencia de clase, sin ella, desde la intención política, en conjunto con postulados feministas o antirracistas, a través de estéticas dominantes o alternativas, etc. La metodología del escritor *imposible* emerge, precisamente, para señalar las tensiones que existen en el cruce entre lo obrero y lo cultural, pero también para observar dichas tensiones desde el caleidoscopio y atender a la diversidad de las autorías obreras que, por regla general, quedan homogeneizadas en la tradición historiográfica. Es, en definitiva, un modo de ver que, al concentrar la mirada en el autor obrero, abre nuevos interrogantes sobre las relaciones tensionales que se producen en torno a la clase social y la subalternidad en el terreno literario.

3. ESCRITOR *IMPOSIBLE* 2. JUAN MARSÉ Y LA PROFESIONALIZACIÓN DEL OBRERO

Yo podía quizás haber sido, lo digo sin un ápice de sarcasmo, el “escritor obrero” que al parecer faltaba en el prestigioso catálogo de la editorial. Halagadora posibilidad que, a su debido tiempo, la fábula de un joven charnego del Monte Carmelo, desarraigado y sin trabajo, soñador y sin medios de fortuna, *pero también sin conciencia de clase*, se encargaría de desbaratar. Confieso que no me habría disgustado satisfacer aquellas expectativas, entregar la gran novela sobre la clase obrera de la Barcelona de la postguerra. *Pero lo que yo entonces deseaba, de verdad, era abandonar el trabajo manual y disponer de más tiempo libre para leer y escribir.* [La cursiva es mía] (Marsé, 2009: 2).

En 2008, un jurado presidido por José Manuel Blecua e integrado por Juan Gelman, Antonio Gamoneda, Manuel Longares, Ignacio Amestoy y Ángel Gabilondo, entrega a Juan Marsé el Premio Miguel de Cervantes de Literatura en Lengua Castellana como reconocimiento a su trayectoria literaria: en el acto de entrega, que acontece el 23 de abril del año siguiente, el escritor pronuncia un discurso en el que, al margen de los agradecimientos hacia su generación literaria, hace explícita la tensión de clase entre su origen obrero y las pretensiones que circulan en torno suyo dentro del campo cultural; así, declara Marsé, su incorporación en el catálogo de la editorial Seix Barral se encuentra determinada por la cuota de clase que él mismo representa y que, sin embargo, tiempo después desacredita con la creación de personajes que, como el Pijoaparte, están desprovistos de conciencia obrerista. En la declaración aparecen un conjunto de nudos tensionales que rodean, *per se*, al escritor imposible y con los que, de forma distinta a Carnés, Marsé se relaciona: en su caso, el autor evidencia el origen de clase obrera del

que procede, su dedicación al trabajo manual durante la infancia y adolescencia, y entiende asimismo cómo ello determina su representación dentro del campo cultural, es decir, cómo es visto “desde fuera” en tanto que *escritor-obrero*; sin embargo, advierte, lejos de corroborar la visión obrerista que recae sobre él, desacredita y “desbarata” la posibilidad a partir de personajes que, aunque proceden de los márgenes barriales de Barcelona, se encuentran desprovistos de conciencia de clase; por ello, advierte, no es capaz de construir “la gran novela sobre la clase obrera” porque su voluntad es, precisamente, la de abandonar el trabajo manual y profesionalizarse como escritor. En la declaración de Marsé se entrecruzan diversos elementos que, aunque comparten con Carnés la línea básica de relación (obrero-cultura), dan lugar a posturas, declaraciones y narrativas diferentes: en el autor catalán existe, de forma ininterrumpida, un deseo implícito por escapar de las obligaciones laborales y ascender al terreno de lo literario, pero es un deseo que, aunque se cumple (en tanto resulta premiado, canonizado y aceptado) se lleva a cabo, siempre, desde una narrativa que convierte en protagonistas a las clases obreras de la Barcelona de postguerra. Por consiguiente, en torno a Marsé, confluyen una red de relaciones entre la clase y la cultura que resultan de la *posición específica* del autor: este escapa de las consideraciones hegemónicas sobre lo obrero, aquellas que priorizan la conciencia, la parte subjetiva, y se reconoce no a través del taller, sino a partir de su oficio como escritor; sin embargo, Marsé se coloca *en dicho lugar* (de renuncia a querer representar los referentes obreristas), precisamente, a partir de una narrativa eminentemente periférica, que no solo ataca a los discursos oficiales del régimen franquista, sino que lo hace *desde* el protagonismo de las clases dominadas.

Aunque el autor parte, como Carnés, de una adolescencia determinada por el trabajo manual en el taller y el deseo aspiracional de acceder al terreno literario, adopta una postura distinta a la de la escritora madrileña en la medida en que si bien convierte a los obreros en protagonistas, no hace funcionar la conciencia de clase como motor. Dada, pues, la especificidad marseana, el análisis se divide nuevamente entre las dos esferas de Bourdieu (campo y *habitus*): 1) A partir de *lo social hecho cosas*, exploramos las transformaciones del campo cultural en la última etapa del franquismo y las primeras décadas de la democracia y, especialmente, analizamos las condiciones vitales que Marsé experimenta como obrero manual, la forma en que transcurre su trayectoria *desviante* y, por último, el modo en que irrumpe en el terreno literario: qué estética adopta y qué expectativas se colocan sobre su figura. 2) A partir de *lo social hecho cuerpo*, identificamos el modo en que el *habitus* obrero de Marsé se desarrolla a través de la narrativa; aunque es un *habitus*, pensamos, que niega explícitamente la conciencia de clase y que se centra en desarrollar personajes más cercanos a lo que Marx denomina el lumpenproletariado, el autor da forma, sin embargo, a un universo narrativo que se sostiene, casi por completo, sobre la base de *lo marginal*; en ese sentido, aunque la narrativa marseana no se mueve bajo los códigos normativos del discurso de clase, construye un mapa novelístico que convulsiona e interactúa a través de las infancias marginales, las violencias estatales y la erotización de lo periférico, entre otros. Lo que en Carnés se traduce en una “sintonía narrativa”, esto es, en un conjunto de postulados políticos e ideológicos en torno a la mujer obrera que atraviesan el conjunto de su obra, en Marsé tiene lugar la construcción de una obra deicida: a través de las novelas, el autor

construye la totalidad de un mundo artístico, donde los personajes fluctúan de unas a otras ficciones, y donde el hostigamiento y las violencias sobre los sujetos marginales se colocan en el centro. La metodología del escritor *imposible* aplicada a Marsé, en definitiva, da lugar a *nuevos* interrogantes y dimensiones de análisis que permiten entender, en conjunto, la complejidad que encierra su autoría/autoridad: esto es, las líneas de entrecruzamiento entre lo obrero y lo cultural que se sistematizan en el deseo de *abandonar el origen material*, pero la decisión de *convertirlo en el condicionante de toda la obra narrativa*.

3.1. Lo social hecho cosas: la trayectoria desviante del Marsé obrero

Vaig néixer el gener del 1933. La meva mare va morir en el part i el meu pare em va abandonar a uns cosins perquè em cuidessin. Poc després, el meu pare, que era taxista, va recollir casualment uns passatgers a la mateixa clínica en la qual havia nascut jo i havia mort la meva mare. Era una altra tragèdia: esperaven un fill i havia nascut mort. Aquella parella són avui els meus pares. (RAR, 2016: 28).

La vida de Juan Marsé se encuentra, ya desde su nacimiento, condicionada por la precariedad material: según José Méndez, en el prólogo a la obra *Las mujeres de Juanito Marés* (1997), la madre biológica del escritor fallece durante el parto y, ante la imposibilidad paternal de asumir su crianza (el padre biológico es un taxista emigrado del Sur), “el bebé es adoptado por la familia de Josep Marsé” (1997: 21); aunque el acontecimiento, advierte Méndez, no suele ser revisitado frecuentemente por el autor, este se reproduce en diversas propuestas ficcionales¹⁸⁸ y marca, asimismo, su identidad desde adolescente: siguiendo, en este punto, a Santamaría, “quizá este hecho, que Marsé conoció siendo muy joven, le hizo tomar conciencia del carácter azaroso de su identidad y le condujo a empatizar aún más con sus compañeros de juegos, la mayoría de ellos hijos de emigrantes murcianos y andaluces de familias humildes” (2013: 103). Su infancia, entonces, sufre una primera transformación que convierte a Juan Faneca, hijo biológico de emigrantes andaluces asentados en la barriada de Sarriá, en Juan Marsé, hijo adoptivo de una familia catalana, con un marcado compromiso político nacionalista, que reside en el barrio de La Salud, barrio perteneciente al distrito de Gracia, en Barcelona, “la ciudad que habrá de ser el decorado casi único de su obra literaria” (1997: 21). Si bien el origen material de los padres biológicos ubica a Faneca en un escenario obrero, también las condiciones de la familia Marsé perpetúan la situación precaria y marginal del escritor¹⁸⁹: su padre adoptivo, Josep Marsé, experimenta diversos problemas por motivos políticos que desembocan en su encarcelamiento, “en tres o cuatro ocasiones” y en la obligación de “desarrollar una vida laboral esporádica y lamentable” (1997: 23); de ahí que, como narra la hija del escritor años después, es el propio Marsé quien sufraga los gastos de su propia adopción: tras la publicación de su primera novela lleva a cabo la legalización de

¹⁸⁸ En *Caligrafía de los sueños* (2011), el autor ficcionaliza el acontecimiento y es el personaje de la abuela Tecla quien le cuenta al protagonista su proceso de adopción.

¹⁸⁹ “La temptació d’entrar en realitats alternatives era llaminera des del moment que Juan Marsé, nascut el 8 de gener del 1933, va ser primer Joan Faneca Roca i només va rebre el nom pel qual tothom el coneix avui després de la mort de la seva mare per complicacions derivades del part, quan va ser adoptat pel matrimoni format per Pep Marsé i Alberta Carbó.” (RAR, 2016: 5).

los trámites que sus padres, por la precariedad económica, no pueden sufragar: “La legalització no va tenir efecte fins que vaig començar a escriure, els meus pares són gent modesta i no podien sufragar les despeses d’adopció. Jo mateix ho vaig fer amb els diners que vaig guanyar de la meva primera novela.la” (RAR, 2016: 28).

La infancia, como advierte Méndez, no solo se encuentra atravesada “de parte a parte” por los condicionantes familiares y las limitaciones sociales y materiales de la guerra civil, sino también por el abandono prematuro de los estudios: Marsé acude al colegio Divino Maestro hasta los trece años, edad en la que comienza a trabajar como ayudante en un taller de joyería. Para el autor, el colegio representa un escenario reaccionario donde sólo aprende, advierte, la obediencia al régimen y el culto al ideal nacional-católico¹⁹⁰; por ello, en el discurso de agradecimiento al Premio Cervantes de Literatura, el propio Marsé declara que la incorporación al taller le resulta de utilidad y la asume de buen grado puesto que le permite abandonar el adoctrinamiento de la escuela¹⁹¹: “Juan Marsé gaudeix molt de totes les seves tasques manuals al taller: fondre l’or, laminar, fer la peça... Hi treballen seixanta persones i reben encàrrecs tant de particulars com de botigues” (RAR, 2016: 7).

¹⁹⁰ “En aquella época (la adolescencia de Marsé) la Parroquia era algo muy importante, casi el único centro de reunión al alcance de los chavales pobres. A él acudían unas jovencitas de *casa bien* a ocuparse y tratar de enderezar las vidas de la cantidad de *golfos* procedentes del Monte Carmeló, y del Guinardó, y entre ellas alguna catequista de voluntad transparente.” (Méndez, 1997: 31).

¹⁹¹ “Prácticamente no había salido del taller de joyería de mi barrio, en el que entré como aprendiz a los 13 años, y me apresuro a decir que muy contento, pues la necesidad de llevar otro jornal a casa me liberó de un fastidioso colegio en el que no me enseñaron nada, salvo cantar el Cara al Sol y rezar el rosario todos los días.” (Marsé, 2009: 2).



Imagen extraída de *Mientras llega la felicidad* (2014), “Juan Marsé en el taller de joyería de la calle San Salvador, en el que trabajaría durante más de tres lustros. (Familia Marsé Hoyas / Álbum Archivo Fotográfico)”

En el taller, Marsé se encarga de realizar las entregas de joyas a diversos clientes, pero también a grabadores o engastadores de Barcelona: esto le permite transitar por las diversas zonas de la ciudad y, sobre todo, aprehender de los ritmos y de las “situaciones límite de la lucha por la vida” (1997: 23). Como en la trayectoria vital carnesiana, es la urgencia económica de la familia lo que provoca la incorporación temprana del adolescente al trabajo manual y ello determina, en adelante, no solo su aprendizaje en el taller, sino también el *escenario* donde se desenvuelve su adolescencia: “su auténtica vida transcurría en la calle, junto al resto de muchachos, de kabileños que, como él, *vivían a la intemperie cultural y emocional*” (1997: 22). La incorporación al ritmo laboral del taller desplaza a Marsé hacia el mundo adolescente de los denominados kabileños, niños procedentes del Carmeló y el Guinardó, con quienes cohabita y a partir de los cuales nace su curiosidad por la realidad que lo envuelve. En relación con el cambio de escenario y la convivencia en las calles, Marsé declara que la interacción entre los niños no escolarizados de los barrios marginales de Barcelona resulta compleja: “Nanos sense escolaritzar, amb el cap rapat i un caràcter terrible, que es ficaven amb nosaltres, ens prenién la pilota... El hi teníem certa por encara que també jugàvem plegats” (RAR: 2016: 7). El abandono de la escuela, la convivencia con los kabileños y el aprendizaje del oficio de joyero se compatibilizan, en ocasiones, con la labor como tostador de café nocturno y clandestino que el padre adoptivo lleva a cabo: ambos trabajos se convierten en elementos

recurrentes de su narrativa futura, y colabora con ellos en el sostenimiento económico de la familia. El hogar familiar de Marsé, durante la infancia y adolescencia, sufre las consecuencias de las condiciones que el Régimen impone a los habitantes de la periferia catalana: la manifiesta politización de Josep Marsé se penaliza con el cambio perpetuo de trabajos, la precariedad económica y, asimismo, la mutilación cultural; esto quiere decir que Marsé no solo hereda la precarización familiar en términos materiales, sino también simbólicos; en el hogar encuentra un *vacío* significativo que determina su educación literaria y que se debe, en gran medida, a la limpieza ideológica realizada por el Régimen. A pesar del interés paterno por el terreno literario, las condiciones culturales de partida en que se desarrollan su infancia y adolescencia se ven mutiladas por un acontecimiento histórico: así, el autor explicita cómo la escasez de libros en el hogar familiar responde a la necesidad *obligatoria* de “hacerlos desaparecer” para evitar la represión política.

Debo hacer constar que, en casa de mis padres, en la postguerra, apenas había una docena de libros. Antes hubo muchos en lengua catalana, según mi madre, pero, después de una purga preventiva por razones de seguridad, sólo quedaron dos [...] Los demás libros habían sido sacrificados en una hoguera nocturna, en el jardín de una convecina, junto con un montón de revistas gráficas, agendas y carnets, fotografías, cartas y documentos diversos, cuya posesión, por aquellos días, debía resultar comprometedora. [...] Era poco después de acabada la guerra, yo debía de tener siete años, pero recuerdo muy bien la fogata en medio del pequeño y sombrío jardín, los libros abriéndose al calor como flores rojas [...] Acabé pillando un gran berrinche al ver allí de pronto, devorado por el fuego, mi primer ejemplar de las hazañas del piloto Bill Barnes, el *Aventurero del Aire*, una novelita de quiosco de 60 céntimos, de la colección Hombres Audaces. Mi padre la había cogido por descuido junto con otros libros. Entre los que quedaron en la pequeña librería casera, salvados porque eran en lengua castellana, y que pude leer a su debido tiempo, recuerdo cuatro o cinco títulos: *El libro de la selva*, *Genoveva de Brabante*, *Tarzán de los monos*, *Humillados y ofendidos* y *La historia de San Michele*. Cuando el Quijote entra en mi vida cumpla los 16, vivo en la barriada de la Salut, situada en lo alto de Gracia, cerca del parque Güell, y sigo en el taller. Años atrás había iniciado una intensa relación con la literatura de quiosco, y enseguida la amplí con autores que, por aquel entonces, en los años cuarenta, gozaban de gran predicamento, como Somerset Maugham, Stefan Zweig, Knut Hamsun y otros. Y no tardé en descubrir a mis admirados Baroja y Galdós, a Dickens y a los grandes novelistas del XIX, que nunca me he cansado de leer. (Marsé, 2009: 3).

Según Marsé, solo se conservan unos pocos en castellano y un par en catalán: uno de ellos “de Apel.les Mestres”, con ilustraciones de ondinas y hadas, y el otro un volumen sobre la historia del pueblo de la madre, titulado *Notes Històriques de la Parroquia i Vila de l’Arboç*, aplegades i comentades per Mossèn Gaietà Viaplana. La hoguera es, para Marsé, un símbolo de la castración intelectual franquista que determina su escaso bagaje literario: el episodio de la hoguera se repite, en varias ocasiones, en la narrativa marseana y se traduce de él la impotencia del autor por tener que autoconstruir un gusto estético: “En materia de libros no tenía a nadie que me aconsejara, eran elecciones puramente intuitivas, que fui realizando por mi cuenta” (2009, 12: [en línea](#)). Como en Carnés, el escritor *tantea* las diferentes posibilidades de lectura y encuentra en la literatura de quiosco y el cine dos de los ejes principales de su formación: “Per imperatius familiars, al 13 anys Marsé ha de deixar els estudis i entrar a treballar en un taller de joieria. Això té un impacte directe en la seva formació cultural, iniciada amb els còmics, la literatura de quiosc i, molt especialment, les dobles sessions als cinemes de barri [...] El fet de no passar per la universitat [...] provoca que Marsé no faci el salt a unes lectures de perfil

més intel·lectual i clàssic [...] Entre Charles Dickens i James Joyce, es queda amb el primer” (RAR, 2016: 7).

Las primeras lecturas que Marsé realiza son novelas de aventuras que él mismo compra en los quioscos y entre las que se encuentra, especialmente, *La isla del tesoro*, de Stevenson¹⁹²; la afición por las aventuras de los distintos personajes se amplía cuando el autor descubre, también de forma aleatoria, su afición al cine: uno de los trabajos temporales del padre, como empleado en el Servicio Municipal de Higiene, Desinfección y Desratización de locales públicos, le permite trabar relación con porteros y acomodadores que, confesará Marsé, le dejan entrar durante cuatro años, de forma gratuita, a ver el programa doble de los cines de barrio¹⁹³; el acceso del autor adolescente a las distintas salas para absorber las proyecciones cinematográficas a partir del empleo del padre se convierte, en este punto, en otro de los elementos recurrentes de la narrativa marseana, desde donde crea personajes aficionados al cine y a los que, además, describe desde las estrategias propias del formato: “el cine estableció con la novelística una alianza para intercambiar formas y contenidos, palabras sabias, mitos, una sensibilidad y una estética del gesto, y hasta unos hábitos de comportamiento” (2009: 5)¹⁹⁴. La precariedad económica del Marsé adolescente, que comienza su oficio en el taller, se redobla con la ausencia de una educación cultural: alejado de la escuela y la Universidad y sometido a la mutilación ideológica del régimen, el autor ensaya de forma intuitiva no solo un gusto estético, un bagaje literario, sino también una vocación como autor. Su relación con la escritura comienza, precisamente, de manera *inconsciente* al observar los carromatos de los gitanos que llegan al pueblo durante la década de los años cuarenta:

Empecé a escribir de una forma muy caprichosa, sin ningún fundamento, algo que parece más soñado que vivido. Fue en el pueblo de mis abuelos, en el año cuarenta y cuatro o cuarenta y cinco, cuando me dio por describir algo que veía: en esa época pasaban carromatos de gitanos; se paraban unos días alrededor del pueblo, acampaban y se dedicaban a restañar paraguas, cacerolas y ollas. Las mujeres solían robar alguna gallina. A los chicos del pueblo nos gustaba mucho espíarles y en realidad les envidiábamos, porque pensábamos que llevaban una vida viajera y aventurera. Uno de ellos tenía un megáfono y cantaba canciones, sin música, que además llevaba impresa en unos folletos para venderla. Recuerdo una canción que se llamaba Caravana, que trataba de los amores de una pareja en una caravana. Fue tan impresionante que me dije «voy a escribir un cuento sobre estos gitanos y sobre ese hombre que canta». No me dije «voy a ser escritor» sino «voy a escribir esto». (2009: 13: [en línea](#)).

¹⁹² “Mis primeras lecturas fueron novelas de aventuras de aquellas que se compraban en los quioscos, como las de Salgari, y el primer gran descubrimiento fue por supuesto *La isla del tesoro* de Stevenson. Recuerdo también una colección que se llamaba *Cuentos y leyendas*, a través de la cual –en traducciones quizás no muy ortodoxas– conocí a los primeros rusos, como los cuentos de Tolstoi [...] El descubrimiento de una literatura más seria se produjo a través de *Guerra y paz* de Tolstoi, y de la obra de Dostoievski y Balzac.” (Marsé, 2009: 12:).

¹⁹³ “Lo propició el hecho de que, durante cuatro años, entrara sin pagar en los cines de programa doble del barrio, y entonces había no pocos, gracias a que mi padre, por su trabajo en el Servicio Municipal de Higiene, Desinfección y Desratización de locales públicos, conocía a muchos porteros y acomodadores” (Marsé, 2009: 5). Para el investigador Bellón Aguilera: “Se trata de un escritor de origen de clase trabajadora, formación autodidacta y bajo capital cultural. Su cultura está fundamentada en los tebeos, el cine clásico y hollywoodiense [...] y las novelas baratas, lo único que podía comprar (aparte de su trabajo como bibliotecario durante su servicio militar).” (2009: 25).

¹⁹⁴ “La novela asumió la impronta decididamente visual de la narrativa cinematográfica, el potencial simbólico de las imágenes y su cadencia, y el deseo de hacerle ver al lector lo que lee, que yo comparto, propició en la ficción literaria nuevas formas y tendencias.” (Marsé, 2009: 5).

El autor reconoce, en este punto, que el primer impulso que lo relaciona con la escritura es puramente caprichoso, sin fundamento: como en el caso de Carnés, Marsé recopila lecturas de forma aleatoria que, más adelante, sirven como base para describir situaciones que despiertan su curiosidad. La conciencia de la vocación nace tiempo después, cuando consigue acceder al relato de Hemingway, titulado “Las nieves del Kilimanjaro”: la aparición del esqueleto helado de un leopardo, en lo alto del Kilimanjaro, provoca en Marsé un interés más consciente por el hecho literario, por la capacidad para crear descripciones, sensaciones e interrogantes: “—«nadie se explica qué fue a buscar el leopardo a esas alturas»— fue la semilla de mi vocación y continúa ahí, siempre lo he recordado. Aquel interrogante me impresionó mucho y me planteó una especie de adivinanza” (2009: 14: [en línea](#)). En el estudio que Moreno Caballud realiza, bajo el título “Modernidades truncadas II: culturas de postguerra y consumo creativo”, las biografías de los escritores obreros se encuentran siempre marcadas por una llegada *insospechada* a la escritura de ficción: los autores cuyas condiciones materiales están ligadas al trabajo manual nunca se acercan al acto literario desde la conciencia “del sujeto agente que se sienta ante la página en blanco para decir lo que quiere decir”, sino que llevan a cabo procedimientos de “reproducción del universo de sentido de una comunidad” (2017: 187): en lugar de orientarse hacia la escritura y su vocación de forma consciente, se comienza reproduciendo el mundo en el que habitan. En el caso de Marsé, su trabajo como aprendiz de joyero y los largos recorridos por la ciudad, le permiten escuchar “las historias orales de los barrios de Barcelona” (2017: 187)¹⁹⁵. Siguiendo, de nuevo, a Caballud, en el estudio de los autores obreros resulta significativa la distinción entre la “posibilidad” de producir literatura y la “voluntad” de producirla: existe, pues, un paso previo a la dificultad de acceder al campo cultural que determina al escritor obrero y que, siguiendo de nuevo a Bourdieu, denominamos “la construcción de la voluntad cultural hegemónica”: el *deseo* de producir narrativas a la manera del discurso dominante (esto es, la escritura de ficción bajo los parámetros de la ideología literaria hegemónica) es, también, una *construcción* como lo es, para Bourdieu, el gusto estético. Esto quiere decir que no solo existe una barrera material/cultural a la hora de convertir al obrero en productor de cultura y colocar su discurso en el registro de lo audible, sino que asimismo el “deseo” por producir, esa adaptación a las formas de construir discurso literario, es producto de una tradición concreta; es por ello que la incursión de los escritores que, como Marsé, proceden del ámbito obrero, no se produce de forma agencial (ese sentarse delante del papel en blanco), sino de manera comunitaria (a partir de los relatos orales) y biográfica (la experiencia propia actúa, en gran cantidad de ocasiones, como material narrativo): dicho de otro modo, el escritor obrero siente que se acerca de forma aleatoria

¹⁹⁵ “Las biografías de estos “escritores-obreros” son atípicas y a la vez características. Todas incluyen llegadas a la escritura de ficción *desde lugares insospechados*, nunca desde la posición del sujeto agente que se sienta ante la página en blanco para decir lo que quiere decir, siempre desde flujos colectivos de apropiación (o como diría De Certeau, de “producción secundaria”) de discursos y símbolos que se ponen al servicio de la reproducción del universo de sentido de una comunidad. Marsé empieza escuchando las historias orales de los barrios de Barcelona, cuando trabajaba de repartidor comercial, después escribiendo críticas de cine y cartas a una amiga, de las que va a emerger su primera novela.” (Caballud, 2017: 187).

y caprichosa a la lectura y escritura porque no cuenta con la herencia simbólica que le permite convertir lo literario en un acto *consciente*.

La trayectoria *desviante*: el interés por lo obrero y una casualidad determinante

La infancia y adolescencia de Marsé se encuentran determinadas por el haz de relaciones bourdeano: así, las dificultades económicas, la crianza en un barrio obrero, la convivencia con los kabileños, el oficio manual y, especialmente, la carestía cultural del autor, definen su identidad y su trayectoria *desviante*, que, como en el caso de Carnés, se ve sometida por la convivencia obligatoria de lo manual y lo literario. Durante años, Marsé compagina el trabajo en el taller con la realización de diversas escrituras (en forma de relatos o cartas), las cuales continúa en el servicio militar obligatorio, realizado en Ceuta¹⁹⁶ en el año 1955, cuando trabaja como bibliotecario y da forma a la novela *Encerrados con un solo juguete*. Al regresar, el autor continúa la labor de aprendiz en el taller de joyería y lleva a cabo las primeras incursiones en el entorno profesional de la escritura a través de su colaboración en la revista *Arcinema*: “Nadie dominaba del todo. Si bien Juanito, el yo literario, empujaba hacia el interior de aquella casa, de aquella mujer, de aquella novela, Juan continuaba trabajando en el taller hasta las tres de la tarde, iba a comer a su casa, y a eso de las cinco se acercaba a la redacción de *Arcinema*, una revista de vida efímera y casi anónima, donde se ocupaba de escribir desde las cartas del consultorio hasta críticas de cine y teatro” (Méndez, 1997: 26).

Para Marsé, el trabajo en *Arcinema* es una herramienta para obtener un sustento económico complementario y su labor se convierte en un conjunto de tareas inconexas, entre las que no solo se dedica a entrevistar a celebridades, sino que también habilita un consultorio femenino en el que el autor inventa las preguntas de las mujeres¹⁹⁷: en palabras de Joaquim Roglan, el periodismo iniciático de Marsé se localiza en la sección titulada “Nuestra mesa simbólica, de unos a otros”, donde los críticos y los lectores debaten en torno al cine, y le permite introducirse, por primera vez, en un universo ajeno al del taller, donde se mueven “la bohemia y la farándula” (2012: 14). El periodismo, como ocurre con Carnés, supone para el autor solo “un modo de ganar dinero que le permitía dedicar su vida a la literatura. Algo parecido al oficio de aprendiz de joyero” (2012: 11), esto es, su labor en *Arcinema* se encuentra más cercana a la realización del trabajo manual que le permite percibir un sustento económico para desarrollar la faceta literaria o, en palabras de Roglan y en relación con el uso de las temporalidades de Rancière, “compraba tiempo para construir su obra de ficción” (2012: 11).

¹⁹⁶ Según Méndez, Marsé se enamora de una chica cuyo padre trabaja en Japón, en la empresa de textiles, y les envía dinero desde allí: esto se convierte en el germen de *Encerrados con un solo juguete*, y más adelante se repite en *El embrujo de Shanghai*. “El idilio fue roto por un paréntesis de año y medio en Ceuta para cumplir con la patria.” (1997: 25).

¹⁹⁷ “Estava molt mal pagat i feia de tot: crítica de cinema i teatre, entrevistes –enrecordo una a Mario Cabré i una altra a Lola Flores–, fins i tot signava amb pseudònim femení un consultoi sentimental on directament m’inventava les preguntes de les senyores. No era seriós, no.” (RAR, 2016: 7).

Bajo el seudónimo de Juan Marsé Carbó¹⁹⁸, el autor dedica las horas libres después del trabajo a la escritura de entrevistas y artículos periodísticos, al tiempo que ensaya otras formas de escritura que desembocan, en 1957, en su primer relato, titulado “Plataforma posterior”; la publicación del cuento en la revista *Ínsula*, observa Caballud, se debe sin embargo a una *casualidad* que determina el desvío de su trayectoria y la irrupción en el terreno cultural: “Todos estos escritores-obreros acceden a la publicación y después a la consagración de maneras precarias y contingentes. La madre de Marsé trabaja cuidando a la de Paulina Crusat, una escritora que colabora en la revista literaria *Ínsula*, y que ayudará a Marsé a publicar sus primeros cuentos” (2017: 187). Es el trabajo doméstico de Alberta Carbó, la madre del autor, lo que permite la conexión *casual* con Paulina Crusat: su entrada, pues, no se produce de forma natural, sino como una conexión fugaz y exacta con un sujeto perteneciente al ámbito literario que le facilita la publicación de varios relatos en la revista *Ínsula*. No casualmente, en su penúltima novela (*Noticias felices en aviones de papel*, 2014), el autor incluye una dedicatoria para ella: “A Paulina Crusat, que *me abrió la puerta*” [La cursiva es mía]. El mismo año, Marsé recibe el Premio Sésamo de cuentos por “Nada para morir” y presenta la novela, escrita en Ceuta, al premio Biblioteca Breve que publica Seix Barral: “me dieron el recibo de entrega y me fui. La novela quedó finalista con el mayor número de votos, pero el premio se declaró desierto” (2002: 49). A través de Crusat, no obstante, Marsé conoce a Salvador Espriu, quien se encarga de escribirle una carta de presentación ante el editor Josep Janés: la amabilidad de Janés y su generosa recepción de *Encerrados con un solo juguete*, se trunca sin embargo con el fallecimiento de este, unos meses después, y la llamada de interés por parte de Carlos Barral.

Para entonces, además de su trabajo, continúa con “la vida de barrio”, amigos, bailes y novela policiaca... [...] Un buen día recibe, a través del teléfono de unos vecinos, la llamada de Carlos Barral: quería verle en su despacho, quería conocer quién era el tipo que escribía sobre los barrios y la gente corriente [...] Barral estaba encantado de haber descubierto un *escritor obrero*... aunque no tardaría en descubrir que yo no iba a satisfacer aquellas expectativas [...] Aquel contacto con el grupo Seix Barral iba a cambiar algunos aspectos de su vida, en el sentido de que *Juanito Marés se vistió ya para siempre de Juan Marsé*. [La cursiva es mía] (Méndez, 1997: 27).

La muerte de Janés y el interés de Barral determinan el destino no solo de la primera novela marseana, sino de la trayectoria del autor en su conjunto. Aunque el premio Biblioteca Breve se declara desierto, *Encerrados con un solo juguete* y, especialmente, el origen obrero del escritor, llaman la atención de Barral, quien decide publicar la obra¹⁹⁹. Según Méndez, en el momento en que la conexión de Marsé y el grupo editorial Seix Barral se produce, la trayectoria *desviante* toma forma: “desde entonces le protegerán y mediarán en su integración, nunca total, en los círculos de la llamada *gauche divine*” (Caballud, 2017: 187). Así, el recorrido inesperado, alejado de lo modal, que

¹⁹⁸ “La obra periodística de Juan Marsé comienza el año 1957 en la revista *Arcinema*, en la que escribe críticas y crónicas de cine y teatro [...] Firma sus primeros textos como Juan Marsé Carbó y por las mañanas trabaja en un taller de joyería.” (Roglan, 2012: 14).

¹⁹⁹ “Un dia, en tornar a casa a dinar del taller, la seva mare li diu que l’han trucat de Seix Barral, que s’hi arribi. El rep el director literari, Joan Petit, àlies *el Savi*, i li presenta l’editor Carlos Barral, el gestor Jaime Salinas i l’assessor Jaime Gil de Biedma. Els ha entusiasmat *Encerrados con...* i volen publicar-la.” (RAR, 2016: 7).

Marsé realiza, se debe en gran medida a tres factores: por un lado, la casualidad que lo conecta con Paulina Crusat a través del trabajo doméstico de su madre, la insistencia constante por la publicación que desarrolla y perfecciona en *Arcinema* y, especialmente, el interés obrerista que despierta en Barral; todo ello condiciona la entrada del escritor *imposible* a un campo literario en el que se desenvuelve desde la tensión propia de su origen: “fins molt després Marsé no va entendre que es van enamorar més de la falsa idea que creien que ell representava, la de l’escriptor obrer, la de la veu literària del poble humil i treballador que conspirava per enderrocar el dictador que els ofegava” (RAR, 2016: 7). En la confluencia entre todos los factores se consagra, pues, el recorrido *desviant*e de Marsé, su salida paulatina del ámbito manual y su irrupción, inaudita, en el terreno literario. Es, por último, la agente editorial Carmen Balcells²⁰⁰ quien consolida la profesionalización del autor y su recorrido ascendente por el campo cultural.

El campo cultural y el escritor obrero: una relación compleja

El recorrido de Marsé, su profesionalización como escritor, consta de dos ejes en constante relación: por un lado, la actitud del campo cultural con su figura y, por otro lado, la respuesta y la conducta que el autor ofrece durante toda su trayectoria; esto quiere decir que, *en torno a su condición de obrero*, el campo cultural muestra una actitud de atracción, de valoración de lo inaudito, mientras que él mismo se distancia de la etiqueta y enarbola un alejamiento de los presupuestos dominantes del movimiento obrero; si bien comparte con Luisa Carnés una posición de salida, un haz de relaciones común a la clase trabajadora, su irrupción y su actitud dentro del terreno literario dista, en gran medida, de aquella que la autora representa puesto que no usa el origen material como bandera identificativa o autorrepresentativa, sino que más bien renuncia a ella por ser, precisamente, la marca con que lo señala el sector ilustrado. Según Bellón, la actitud de Marsé transita un terreno ambivalente en el que reconoce su origen, pero se distancia del modo en que el *establishment* literario lo relaciona con él: “se presenta a sí mismo como un desafío a la doxa, pero también quiere estar fuera del juego heterodoxia/ortodoxia en el interior del campo” (2009: 25). La profesionalización del autor catalán se encuentra, en todo momento, determinada por el modo en que *es observado* y por la manera en que *se observa* y define a sí mismo.

a) En palabras de Méndez, el primer movimiento, el de interés del campo cultural *hacia* Marsé, queda representado por la figura de Carlos Barral, quien rápidamente proporciona al escritor su inserción en los círculos de influencia y amistades del periodo. Marsé amplía “el mundo de sus relaciones personales en las reuniones que generalmente se celebraban en casa de Jaime Gil de Biedma: Ferrater, Salinas, Luis Marquesán, Miguel Barceló, Helena Valentí, Ángel González y José Agustín Goytisolo” (1997: 27). La actitud de protección por parte del editor se traduce, asimismo, cuando consigue, junto con Josep María Castellet, una beca del Congreso de Cultura Europea que le permite a

²⁰⁰ “Qui no va tenir dubtes sobre el radiant futur novel·lístic que li esperava a Marsé va ser Carmen Balcells, per la qual ha mostrat sempre una admiració i un agraïment descomunals.” (RAR, 2016: 7).

Marsé viajar a París²⁰¹: el objetivo es culturizar al obrero y permitir que conozca nuevas referencias prohibidas durante el periodo en el territorio español. En París, Marsé se afilia al Partido Comunista de España, con el que, declara, mantiene una relación más sentimental que política: el autor asiste a los cursos de formación que Jorge Semprún imparte y estrecha su relación amorosa con Arlette, una joven militante²⁰². Aunque la experiencia en París se termina al cabo de un mes, dada la imposibilidad de Marsé para sostenerse económicamente, regresa poco tiempo después y, mientras realiza sus tareas como ayudante de laboratorio en el Instituto Pasteur, lleva a cabo la escritura de sus dos siguientes novelas: *Esta cara de la luna* y *Últimas tardes con Teresa*.

El desarrollo no es exactamente aquel que Barral y Castellet desean, sin embargo, el objetivo de ambos se cumple: la profesionalización de Marsé y su desarrollo narrativo tiene lugar, primero, en París, donde toma forma *Últimas tardes con teresa* y, después, en la Barcelona de la *gauche divine*²⁰³. Siguiendo, en este punto, a Moreno Caballud, el tratamiento que el autor recibe por parte del campo literario se sostiene en el *deseo* por descubrir a un sujeto que cumpla con los requisitos del *escritor obrero*, una figura tan deseada como insólita para la élite cultural barcelonesa: “Sanz Villanueva (2009: 8) comenta que ello se debe a los orígenes “proletarios” del escritor: en la escudería editorial –señala con ironía- les faltaba un autor obrero” (Bellón, 2009: 19). El interés editorial por cubrir la cuota obrera, sin embargo, afirma Caballud, responde no a una actitud aislada de Barral, sino a un proceso general de fagocitación, propio de la modernidad cultural: esta, advierte, exige que se integre la diversidad bajo el discurso de la producción individual, frente a lo que *podría haber sido* una actitud alternativa, colectiva y obrerista, dentro del campo cultural, tal y como sucedió en los años previos a la contienda. Las culturas alternativas, afirma Caballud, se asimilan con rapidez al paradigma hegemónico y su potencialidad queda neutralizada a través de las figuras híbridas como la del escritor-obrero²⁰⁴; para el investigador, entonces, el interés del campo cultural dominante por Marsé, el cuidado y el interés que muestran por él los miembros de la *gauche divine*, responde a un proceso de fagocitación general que pretende integrar en su compendio al conjunto de variabilidades, entre ellas, la de la clase social. Esto quiere decir que el escritor obrero irrumpe en el terreno literario como excepción y, en lugar de conformar

²⁰¹ “Es cuando el escritor se va a París, escribe algunos guiones para el cine y acaba sus dos primeras novelas.” (Roglan, 2012: 17). En palabras del propio Marsé: “Tal vez pensaron: «este chico necesita un baño de cosmopolitismo, de cultura. Que se vaya a París».” (14: en línea).

²⁰² “Y asistía a los cursillos de formación que, en ocasiones, impartía Jorge Semprún, entonces Federico Sánchez [...] En realidad Marsé acudía a aquellas reuniones porque también lo hacía una joven de nombre Arlette (cuyo marido estaba haciendo la guerra contra los independentistas argelinos) y con la que trabó una relación sentimental.” (Méndez, 1997: 28).

²⁰³ La élite cultural barcelonesa de los años sesenta muestra una atracción diletante por el compromiso (Barral, Castellet, etc.) que queda explicitada en diversos actos y en sus filiaciones militantes (entre otros, Luis Goytisolo, por ejemplo, comienza a ser miembro del PSUC). En este ambiente, precisamente, Marsé entabla amistad con otro autor de procedencia obrera (Vázquez Montalbán).

²⁰⁴ “Una forma importante de dicho desplazamiento se producía mediante esa especie de fagocitación de elementos de esas culturas alternativas para asimilarlas al paradigma hegemónico que se advierte en procesos como estos que acabo de describir, por los que figuras híbridas como el “escritor rural” o el “escritor obrero” se iban incorporando a los requisitos “modernos” de la separación de autor, obra y público, y a la primacía de la producción y el consumo individual (de sentido y materialidad) frente a la reproducción colectiva.” (Caballud, 2017: 191).

una producción cultural alternativa junto a otros escritores de origen obrero, resulta integrado, fagocitado, bajo las normas dominantes del *establishment* literario: Caballud entiende la actitud de *interés* por Marsé, entonces, como un caso *aislado* de reconocimiento que le permite al autor adquirir valor simbólico, necesario para su visibilidad; o, dicho de otro modo, es el interés de Seix Barral lo que permite extraer a Marsé de la condición subalterna y ofrecerle “legitimidad artística”. Según Bourdieu, “el campo artístico es un universo de creencia: no sólo se produce el objeto materialmente, sino también el valor de ese objeto, esto es, el reconocimiento de su legitimidad artística. El artista o el escritor es un creador de valor [...] Las luchas específicas conciernen especialmente a la cuestión de quién es parte de ese universo, quién es un verdadero escritor y quién no” (en Bellón, 2009: 24); los editores son, en este sentido, agentes del valor artístico y cuentan con la capacidad de decidir, en palabras de Bourdieu, quién forma parte de la autoridad/autoría literaria: Marsé adquiere la suya, precisamente, porque cubre la cuota de clase y son los miembros ya consagrados del campo cultural quienes *validan* su discurso. Es una validación, no obstante, que se produce desde la presentación programada del autor como *rara avis*, es decir, la visión externa lo legitima al tiempo que lo exotiza y lo convierte en insólito.

Pensamos, con Caballud, que la integración de Marsé responde a un movimiento de fagocitación del campo cultural, pero también al posicionamiento político (y variable²⁰⁵ en el tiempo) de Barral, Castellet, Gil de Biedma, Goytisolo, etc.: los autores trabajan en estrecho contacto con la dirección del PSUC y se hacen eco del reconocido lema del PCE, “la alianza de las fuerzas de la cultura y el trabajo”. Tal y como señala el profesor Joan Oleza, en las reuniones clandestinas en el Hotel Suecia, en Madrid, llegan a diseñar una operación a gran escala de novela social y a proyectarla sobre el universo cultural europeo mediante la alianza internacional de una serie de editores cercanos al Partido Comunista. De esa interacción entre los procesos fagocitadores del campo cultural y el interés obrerista de la *gauche divine* toma forma una imagen exótica e insólita en torno a Marsé, imagen que radicaliza²⁰⁶ hasta la hipérbole, el presentador de la entrevista que tiene lugar en Radio Televisión Española, en el año 1979, bajo el título “De obrero manual a escritor”: el diálogo con Marsé comienza, precisamente, con la pregunta sobre su posición “extraña” dentro del campo cultural.

Tu posición en cierto modo en la literatura española es *extraña* puesto que creo que estamos *ante el único caso que existe de persona no vinculada a la alta burguesía*, de buena familia, estudiante, que entra en la literatura, sino al contrario, teóricamente un obrero manual que entra en la literatura además en una época en la que el realismo socialista era casi el fin de todos los escritores y por supuesto el camino a seguir. ¿Cómo se produce esta entrada tuya en la literatura? [La cursiva es mía] (1979: min. 00:36).

El comienzo de la entrevista marca la pauta generalizada de la visión a la que Marsé se somete dentro del terreno cultural y deja entrever, asimismo, la distancia que

²⁰⁵ Variable puesto que diez años después la *gauche divine* renuncia al obrerismo para embarcarse en otros proyectos políticos y culturales.

²⁰⁶ Radicaliza, pensamos, en tanto afirma que Marsé es el único escritor obrero, pero lo cierto es que en esos años, la élite cultural antifranquista promueve una literatura de carácter social en la que se integran más escritores de clase obrera (Jesús López Pacheco, Armando López Salinas, Paco Candel...).

media entre *lo obrero y lo literario*. La afirmación del presentador, en este sentido, remite de nuevo al planteamiento de Caballud: Marsé no es, evidentemente, *el único obrero que escribe*, pero sí es el único obrero cuyo discurso alcanza el régimen de lo audible para el *establishment* literario; esto quiere decir que en la pregunta del presentador se explicitan los niveles de subalternidad y reconocimiento que confluyen en el campo cultural y cómo el autor obrero solo se torna visible en ellos cuando se integra en sus círculos de influencia. Marsé aparece, pues, como una realidad extraña, insólita hasta el momento, precisamente porque su entrada se produce a través del grupo de la *gauche divine* y la protección de Barral, quien consigue que se torne visible la narrativa marseana. O, dicho de otro modo, el primer movimiento, de interés del campo cultural *hacia* Marsé, evidencia dos tensiones principales: por un lado, la relación excepcional entre lo obrero y lo literario, la condición de extrañeza con que el autor es observado y, por tanto, el escaso desarrollo de la agencia obrerista dentro del terreno de la literatura del periodo; y, por otro lado, la responsabilidad que adquieren los agentes del campo cultural con potestad sobre el valor simbólico: es la validación del grupo Seix Barral, precisamente, la que torna visible a Marsé, pero dicha validación se produce bajo unos términos *concretos*, aquellos que desean que el autor represente la cuota obrera de la que procede. El obrero no irrumpe entonces en igualdad de condiciones, sino como un elemento exótico, marcado siempre por su origen, que lo determina de forma peyorativa en cuanto a la herencia cultural y de forma privilegiada en cuanto a su capacidad para escribir *en primera persona* las violencias propias de su clase.

b) Los anhelos obreristas de la élite cultural, sin embargo, se ven truncados por la actitud que el escritor adopta: la integración de Marsé en el campo cultural nunca se produce de forma completa porque el autor, por un lado, arrastra la herencia simbólica del *habitus* obrero que lo distancia de los autores burgueses y, por otro lado, renuncia a la categorización que lo anticipa como representante de los postulados obreristas. Esto quiere decir que se sitúa en un terreno específico, a medio camino, en el que convergen las tensiones propias de la intersección: ni se reconoce plenamente en los gustos y las costumbres de la *gauche divine*, ni asume la etiqueta de lo obrero de forma aconflictiva. En la respuesta a la primera pregunta de la entrevista de RTVE, Marsé explicita la posición ambivalente que perpetúa, más adelante, a lo largo del recorrido de una trayectoria literaria.

La entrada fue eso, lo presenté al premio Biblioteca Breve y entonces a través de eso conocí al grupo que estaba entonces alrededor de Carlos Barral, en la editorial, formado por Jaime Salinas, José Agustín Goytisolo, José María Castellet. Yo hasta ese momento no conocía, no solamente no estaba vinculado a, digamos, determinada literatura, sino por supuesto al mundillo literario, no conocía absolutamente a nadie [...] Estaban muy interesados, sobre todo sorprendidos de que un tipo que trabajaba en un taller de joyería hubiese escrito eso [...] Ellos se encontraron por primera vez en ese momento, en que estaba tan en boga el realismo social, a un escritor que estaba *dentro* precisamente, que no lo veía desde fuera, sino que *estaba inmerso en esa problemática* y supusieron –en eso también *defraudé*– que yo podía hacer esa novela puesto que estaba en una posición *privilegiada* digamos [...] Tomaron la decisión entre todos de que yo tenía que ilustrarme un poco, entonces me enviaron a París (Marsé, 1979: min. 01:53).

Marsé identifica en su discurso la “sorpresa” que supone su novela para el resto de escritores²⁰⁷ y cómo, desde el sector literario burgués, *encuentran* a un sujeto que habla en primera persona, desde dentro del conflicto, y lo convierten en un elemento de valor: un valor simbólico que reside, precisamente, en el hecho de pertenecer a la clase obrera e irrumpir de forma inaudita en el territorio literario; así, advierte, se sabe portador de una posición *privilegiada* en términos de subalternidad, objeto (novela) y agente (obrero) se corresponden “por primera vez” en una narración que *puede ser propiamente* obrera. Sin embargo, y aquí reside uno de los ejes principales de la actitud marseana, el autor “defrauda” porque no cumple con las expectativas de clase que se esperan de su procedencia, no se ajusta a los patrones obreristas que Barral y el resto de intelectuales proyectan sobre su identidad. Marsé ofrece *una visión alternativa* de su propia autoría y modifica, entre otros, el sentido político del viaje a París: lejos de ofrecer una imagen idílica de la culturalización que Barral y Castellet esperan, el autor explica que se gasta, en otros cometidos no culturales, todo el dinero de la beca y por ello escribe, guiado por la premura económica, *Esta cara de la luna*, “algo de lo que me arrepentí toda la vida hasta el punto de que no quise nunca que se reeditara la novela. ¡Es que era eso o me tiraba de cabeza al Sena!” (2009: 14: [en línea](#)). Es él mismo, tiempo después, quien toma la decisión de regresar a París para conocer el idioma y la cultura, pero desde la condición, nuevamente, del trabajo manual: en los años parisinos, Marsé trabaja como ayudante de laboratorio en el Instituto Pasteur, “traduce guiones de películas franco-españolas y da clases de español a Teresa, la hija del pianista Robert Casadesús” (Bellón, 2009: 20). Lejos de asumir la posición del obrero que el terreno literario espera de él, el autor resuelve la tensión de clase a través de la ironía, el humor y la constante banalización de los hechos: no solo el viaje a París, sino también la construcción de las novelas, se enfocan desde una visión *descreída*, de asunción del fracaso y alejamiento del ideal obrerista que todos esperan.

El relato “Noches de Bocaccio”, incluido en *Teniente Bravo* (1987), recoge el gesto de bufonización y tensión, a partes iguales, que Marsé emplea para repensar su posición de obrero dentro del campo cultural: en la narración, Kim, un prestigioso ilustrador, y el narrador, a quien se le presupone una conexión biográfica con Marsé, pretenden llevar a cabo una colaboración artística para convertir en novela gráfica la vida de uno de los personajes más conocidos del autor (personaje cuyos rasgos encuentran una similitud directa con el Pijoaparte); sin embargo, en el proceso de creación, el ilustrador menciona a un colaborador suyo, “ex miembro de la *gauche divine* y actualmente exiliado en el Canadá, el cual, antes de irse, había reunido material de diversa procedencia con la idea de utilizarlo para escribir los primeros guiones, y que ahora podíamos aprovechar” (1987: 153); Kim le entrega al narrador, entonces, una pequeña libreta, con anotaciones sobre el ambiente cultural y personal de la bohemia catalana, y el narrador decide transcribirlo en un juego metaliterario que da lugar al grueso del relato: “Al diario²⁰⁸ me remito, y, obtenido el permiso de su remoto autor (hoy tabernero feliz en Quebec) transcribo estas páginas sin quitar ni añadir una coma” (1987: 155). El personaje que

²⁰⁷ “Hubo cierto desconcierto porque venía de un medio al que ellos no estaban acostumbrados.” (14: [en línea](#)).

²⁰⁸ “Un diario íntimo escrito durante el verano y el otoño de 1968.” (1987: 154).

escribe el diario se reconoce como miembro de la *gauche divine* y narra su desencuentro amoroso con C.C., una mujer de la clase alta catalana; una noche, advierte, se encuentra todavía en el piso de C.C., cuando irrumpen en él su ex pareja y un charnego con el que tiene una aventura amorosa; escondido en el sofá, el narrador relata cómo, en mitad de la noche, el joven de la periferia se levanta y juega con los libros de las estanterías: “Probablemente es la primera vez que este chico se enfrenta a una máquina de escribir. [...] Deslumbramiento enternecedor de analfabeto [...] Teclea por el gusto de hacerlo, torpemente [...] El tipo escribe tres folios, ensimismado, con una paciencia digital de afilador. Luego se cansa y se pone en pie, vuelve a dejar el libro en la estantería y sale del estudio” (1987: 158).

La anécdota nocturna, en que el charnego teclea al azar páginas sueltas de uno de los libros de C.C., se convierte en el eje motor del diario puesto que la mujer encuentra las anotaciones en la máquina de escribir y cree haber descubierto al nuevo genio de la novela experimental: “Dicen que el libro será la bomba editorial del año, estilo atonal y aleatorio sin precedentes en la sonsa novela española de hoy empeñada en ser realista y argumental, eso dicen que ha dicho Umbral con su pluma-sonajero o tal vez Julián Ríos, nuestro Joyce descafeinado” (1987: 161)²⁰⁹. C.C. comienza, entonces, a introducir al charnego en el círculo cultural de la *gauche divine* y las páginas se cotizan, advierte el narrador, al alza: Pániker le ofrece un contrato para comprar sus próximas cinco novelas, con un beneficio del cincuenta por ciento, Edicions 62 y Seix Barral inician tratos con C.C. para convertirse en los agentes literarios del nuevo novelista experimental y “en las páginas literarias un breve reportaje bajo el titular: ¿UN NUEVO JOYCE EN EL GUINARDÓ? Y más abajo: REVELACIÓN LITERARIA BILINGÜE. Y aún más abajo, en caracteres pequeños: “El crítico José M.^a Castellet confía en poder incluirle en su próxima antología NUEVE NOVELES EN NOVELA NUEVA”” (1987: 169); incluso, advierte, Joan Manuel Serrat se muestra interesado en llevar a cabo una adaptación de la novela²¹⁰; el charnego irrumpe como un personaje altamente atractivo para el grupo cultural, tanto en un sentido cultural como sexual: así, el supuesto autor de la revolución novelística acude a los encuentros literarios y, mientras C.C. negocia los términos de los contratos, él entabla relaciones con otras escritoras y periodistas del entorno.

El narrador del diario es el único, sin embargo, que conoce el secreto del charnego, llamado Roberto C. Amores, quien, a la manera del Pijoaparte, se infiltra en las fiestas de la burguesía catalana: y pretende, cuenta en el diario, entablar con él una relación de amistad que se sostiene en el desprecio hacia los eruditos burgueses y el orgullo de clase, “en nombre de los desheredados de la cultura y del analfabetismo ilustrado del siglo XX” (1987: 177); no obstante, de nuevo en una huida de los lugares comunes, Marsé construye un charnego que se muestra ajeno tanto a las alabanzas de la *gauche divine* como a los intentos militantes del narrador por entablar diálogo. El resultado final, advierte, es la fuga de Roberto C. Amores, que deja tras de sí una crisis profunda entre los miembros y editores del ámbito cultural: C.C. regresa con sus padres, se disuelven varios

²⁰⁹ “Excitadísima, ha llamado por teléfono a Gimferrer anunciándole que acaba de hacer un descubrimiento: un novísimo en la novela, un novel inédito, al parecer amigo suyo.” (1987: 159).

²¹⁰ “Y con Joan Manuel Serrat, que se dice estaría interesado en una adaptación musical de la esperada novela.” (1987: 175).

matrimonios, se reconocen infidelidades, así como las estafas a tres editoriales y una revista²¹¹; el charnego siembra la catástrofe cuando irrumpe en el campo cultural y es observado en él desde la mitificación. La tensión entre el sujeto procedente de la periferia catalana y las normas culturales de la *gauche divine* se resuelven, en el relato marseano, por medio del humor y la parodia que, según Marsé, da lugar “más a un chiste que a un ataque sobre un ambiente marcado por la vanidad y el esnobismo” (Roglan, 2012: 21). El relato deja entrever, de forma metafórica, una de las actitudes más frecuentes de Marsé: el autor propone una desmitificación similar para ambas partes, de modo que no solo existe una parodia sobre los procesos de legitimación culturales de la *gauche divine*, sino también una representación ajena, no politizada, del charnego; el humor emerge entonces del malentendido, no de la acción consciente por parte de unos y otros: no existe una estrategia de aprovechamiento, sino la fricción entre dos mundos que no saben comunicarse ni comprenderse. “Noches de Bocaccio” se convierte, quizá, en uno de los ejemplos más paradigmáticos de la exploración ficcional marseana en torno al eje obrero-cultura y su propuesta narrativa marca el rumbo general de su actitud dentro del campo cultural: una actitud que, frente a los anhelos obreristas de Barral, muestra un alejamiento de los lugares comunes del movimiento obrero.

Para Caballud, la actitud del Marsé ya profesionalizado responde a una sintonía general propia del periodo en que el autor se profesionaliza: escritores como Marsé, Montalbán o Candel, se alejan de la reconexión directa con la condición de clase de los años setenta porque experimentan la transición española desde una posición ya definida previamente. Su profesionalización como escritores tiene lugar durante el periodo franquista, momento en que la relación y reivindicación de lo obrero se encuentra fuertemente mutilada y acallada por la censura; los escritores de origen obrero que en la Transición cuentan con visibilidad en el escenario público, son sujetos cuya identidad ya ha sido definida en un periodo anterior en que la defensa oficial de lo obrero resulta complicada:

De este modo, llegaron a la transición ya desde un lugar bien definido y especializado, desde una posición de escritores de ficción más asentada y reconocida, lo cual tal vez les hizo experimentar de otra forma la efervescencia política y cultural del momento, incluida la intensa irrupción de la autonomía obrera en los años setenta, que hubiera sido tal vez un posible espacio de afinidad para ellos, pero con la que sin embargo no hay demasiados indicios de conexión, o siquiera inspiración. (2017: 187)²¹².

²¹¹ La catástrofe que genera el charnego cuando irrumpe en el campo cultural: “No resisto la tentación de hacer un balance provisional de víctimas y pérdidas: C.C. convaleciendo en Calella con sus papás, 2 matrimonios deshechos. 3 casos reconocidos de cuernos. 3 editoriales y una revista estafadas. Gimferrer y Castellet con enfado pasajero. Félix de Azúa se fuga a San Sebastián salvándose del naufragio por pelos. Salvador Clotas cambia de óptico y de gafas y de ambición cultural. Setenta y ocho sablazos contabilizados y suma y sigue. Cuentas sin pagar en Bocaccio, Las Violetas, el Pub, Jamboree, el Pastis, Flash-Flash, Anthropos y Saltar i Parar. La más cuantiosa en el bar-restaurant de la octava planta de Editorial Planeta [...] La brecha que se abrió fue profunda, y aún no se ha cerrado. Finalmente, los disidentes empezaron a ser grupo, que es lo que se acaba siendo siempre.” (1987: 184-185).

²¹² “Tal vez en parte sí escritores como Marsé y Montalbán, a los que se podría añadir el caso de Francisco Candel entre otros, desarrollaron su labor de reconexión con las culturas obreras y con la tradición republicana desde posiciones menos porosas a manifestaciones no literarias de las culturas cívicas de la transición, es porque pertenecen a una generación anterior a los Díez, Aparicio y Merino, y, por su edad, se profesionalizaron como escritores ya durante el franquismo.” (Caballud, 2017: 187).

Caballud afirma que, en cierto modo, la actitud ambivalente de Marsé, su rechazo hacia la identidad obrerista en que Barral lo coloca al descubrirlo, responde a un proceso histórico, general, que determina no solo el tipo de narrativa que produce, sino también la relación directa que establece con las culturas obreras, aquellas que se mueven en regímenes de subalternidad: en este sentido, la profesionalización de Marsé tiene lugar durante los años cincuenta y sesenta, en un periodo en que, dentro del panorama cultural español, las muestras literarias de procedencia obrera apenas tienen visibilidad porque el Régimen considera que estas representan, *per se*, una amenaza para el discurso dominante; ello genera que cuando las culturas obreras estallan durante la transición, escritores como Marsé no tengan una tradición relacional con ellas, puesto que su posición en el campo se define en años anteriores y bajo parámetros más “estandarizados” literariamente, “Marsé, Montalbán y Candel vinieron a encarnar de formas diferentes una figura marginal, pero que consiguió al fin y al cabo su espacio en el *establishment* literario de la oposición antifranquista de los cincuenta-sesenta: la del escritor-obrero.” (2017: 187). O, dicho de otro modo: al observar a Marsé desde el prisma del relato democrático, se espera que por su origen explicita una conciencia obrerista, pero su autoría/autoridad es fruto de otra época, se consolida desde otro lugar. Para Caballud, pues, Marsé representa la figura del escritor obrero que, sin embargo, se encuentra legitimado bajo los parámetros del *establishment* literario: es decir, es una figura a medio camino entre las culturas de origen y reivindicación obrerista y las normas culturales de la clase dominante.

Desde esta posición ambivalente, compleja y contradictoria, Marsé da forma a una carrera literaria prolongada en el tiempo que adquiere su punto álgido, determinante, con la publicación de *Últimas tardes con Teresa* (1966), novela que concibe en su estancia parisina²¹³: la obra, que narra los desencuentros amorosos entre el Pijoaparte y Teresa Serrat, no solo permite afianzar su consagración, sino colocar de nuevo en el foco la relación de Marsé con la cuestión obrera: “La novela sobre el mundo obrero y sus afanes nunca la escribí, no era mi intención; de hecho, me salió todo lo contrario: la historia de un chico que ni siquiera es obrero, ni tiene conciencia de clase, es más bien un trepa” (2009: 14: [en línea](#)). De nuevo, el autor construye una obra donde el foco se sitúa, directamente, en las relaciones tensionales entre la periferia y la burguesía barcelonesa, pero renuncia a codificarla como novela obrera; al recibir el Premio Biblioteca Breve, la obra y las declaraciones de Marsé se colocan de nuevo en el foco del debate público: según Méndez, “la ortodoxia se siente ofendida. Corrales Egea, crítico literario de Ruedo Ibérico [...] le comentó a Marsé: “la novela es una ocasión perdida de haber creado un personaje obrero, concienciado, consecuente. En fin, una lástima” [...] Para que se sintieran realmente contentos, afirma Marsé, “tendría que haber escrito algo titulado, por ejemplo, *El taller en horas duras*” (1997: 29). El sector militante obrerista se muestra crítico con el sentido político de la novela y con la creación de un personaje como el Pijoaparte, más cercano al lumpenproletariado que al obrero con conciencia de clase. Ante las críticas, Marsé, de nuevo *in media res*, declara su distanciamiento con la

²¹³ “*Últimas tardes con Teresa* se terminó de escribir en La Nava de la Asunción, villa de Segovia en la que la familia de Jaime Gil de Biedma tenía una casa.” (Méndez, 1997: 29).

literatura focalizada en los conflictos laborales y explicita su interés por el eje de lo romántico, de los conflictos amorosos que suceden entre el Pijoaparte y Teresa Serrat²¹⁴. La posición ambivalente y multidimensional de Marsé sitúa a la novela, su obra más canónica y reconocida, en un escenario de conflicto perpetuo: las lecturas ideológicas interpretan, de formas diversas, que *Últimas* encierra una crítica al régimen o, por otro lado, una crítica feroz a la izquierda burguesa. En su camino hacia la profesionalización como autor, Marsé apunta en direcciones a veces complementarias y a veces contradictorias en relación con sus propias declaraciones y con las interpretaciones que la crítica realiza. Tras su retorno de París y antes de llevar a cabo la publicación de la siguiente novela, *La oscura historia de la prima Montse*, el autor abandona *Arcinema* y comienza su colaboración en *Don. La revista para el hombre*²¹⁵, donde lleva a cabo entrevistas a personas del ámbito artístico. En esos mismos años, advierte Méndez, el autor se aleja paulatinamente del Partido Comunista de España²¹⁶ y su estrecha relación con la *gauche divine*, sobre todo a través de la figura de Jaime Gil de Biedma, quien “influyó de una manera cordial en Juan Marsé” (1997: 30).

Junto a *La oscura historia de la prima Montse*, Marsé lleva a cabo también la publicación de una obra, *La gran desilusión* (1971-1972), por encargo de Carlos Barral, donde recopila crónicas históricas sobre la década de los años treinta y cuarenta²¹⁷; un año más tarde, influido directamente por el auge de la corriente experimentalista, el autor publica en México la novela *Si te dicen que caí* (1973): la obra, que la censura española no admite, gana el premio Internacional de Novela en México y se convierte en best-seller, en el territorio español, tres años más tarde. Marsé continúa, durante todo el periodo, simultaneando la escritura de novelas con su trabajo, de sustento económico, en el periodismo; en 1974 se convierte en redactor jefe de la revista *Por Favor*, donde produce retratos de las celebridades del mundo artístico internacional: “años más tarde aquellos retratos se continuarían en el diario *El País*, bajo el epígrafe *Señoras y señores*” (1997: 33). Para Méndez, el final de la década de los setenta, durante el proceso de democratización del país, supone el asentamiento definitivo de Marsé, quien gana el Premio Planeta (1978) con *La muchacha de las bragas de oro*: “una obra en la que se pretende denunciar el cinismo de la memoria, ese proceso por el que los recuerdos, en una secreta vocación literaria, se van modificando con el tiempo” (1997: 34). El premio

²¹⁴ “Carmen Labra [...] fue abofeteada por un miembro del Partido Comunista por defender *Últimas tardes con Teresa*; y es que la opinión admitida [...] de la “organización” era que la novela había pasado la censura porque atacaba a la izquierda.” (1997: 29-30).

²¹⁵ “A su retorno de París, [...] comienza a colaborar con *Don. La revista para el hombre* [...] Editado por empresarios catalanes del textil, a quienes Marsé llama “los pañeros de Sabadell”, el semestral *Don* perdura hasta 1967 y la mayor parte de su contenido consiste en fotografías de modelos y en publicidad de ropas y tejidos [...] Marsé se encarga de “la sección Sombra del paraíso. Es una entrevista con formato de encuesta a personajes como Juan Perucho, Álvaro Cunqueiro, Antonio Gala o Gil de Biedma [...] [Firma por primera vez, advierte, con el seudónimo Samuel Cramer] *Don* puede considerarse el germen de la futura revista *Bocaccio*, en la cual Marsé ejercerá de redactor jefe.” (2012: 18).

²¹⁶ “Respecto al Partido Comunista Juan Marsé se va alejando de él silenciosamente, sin devolver el carnet, sin declararlo ni explicarlo, como una relación que se acaba.” (1997: 30).

²¹⁷ “Obra de difícil clasificación que reúne sus crónicas históricas sobre los años treinta y cuarenta del siglo pasado. Son un encargo de Carlos Barral para un libro de edición limitada, reducida a un club de lectores por suscripción y que pasa casi desapercibido hasta que Seix Barral lo reedita en 2004.” (Roglan, 2012: 29).

anticipa la consagración definitiva que el autor catalán experimenta a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa. En el periodo, Marsé recibe el premio Ateneo de Sevilla (1990, por *El amante bilingüe*), el Premio de la Crítica y Premio Aristeión (1994, por *El embrujo de Shangai*), el Premio Juan Rulfo de Literatura Latinoamericana y del Caribe (1997), el Premio de la Crítica (2001, *Rabos de lagartija*) y, finalmente, el Premio Cervantes en 2008. Reconocimientos, todos ellos, que consagran la autoría de un escritor ambivalente y multidimensional, cuyo discurso de recogida del último galardón evidencia, de nuevo, la tensión perpetua que establece entre su condición de origen y su protagonismo en el campo cultural; o, dicho de otro modo, cuyo discurso evidencia dos *inercias bidireccionales* que pugnan entre la clase y la cultura: reconocimiento/distanciamiento de lo obrero y un reconocimiento/distanciamiento del *establishment* literario burgués.

El escritor catalán reconoce la base material que contiene su oficio de narrador, “aún me ha quedado algo del oficio en el sentido de que es algo que voy trabajando, como quien hace una silla” (2009: 14: [en línea](#)), es decir, para el autor, el trabajo con el lenguaje tiene su origen en el propio trabajo manual, metódico, de la elaboración de joyas que lleva a cabo cuando es adolescente y, al mismo tiempo, declara la importancia que este origen tiene en la conformación de su narrativa: el Pijoaparte, declara en una de sus entrevistas, es un personaje cuya existencia se debe, en gran medida, a la experiencia material y social de Marsé junto al resto de adolescentes emigrados del monte Carmelo; aunque el personaje no es una proyección de sí mismo, no le cuesta imaginarlo porque responde a un ambiente común entre los habitantes de la periferia catalana.

Yo nunca he sido un Pijoaparte, pero no cuesta tanto imaginarlo. Y si uno tiene vivencias próximas a ese mundo de inmigrantes andaluces en Barcelona, en el barrio del Carmelo, con los charnegos, como ha sido mi caso, todo está ya ahí. Si hubiese nacido en San Gervasio, si me hubiese criado por ejemplo junto a los hermanos Goytisolo, que eran unos señoritos de los barrios altos de Barcelona, no habría escrito *Últimas tardes con Teresa* (2009: 15: [en línea](#)).

Marsé *reconoce*, en este punto, la determinación de su origen obrero y manual: no solo en el trabajo físico de la escritura, sino también en la conformación de su narrativa y, especialmente, en la creación de su personaje más emblemático; en la medida en que Marsé lleva a cabo el reconocimiento de su origen obrero, se *distancia* de las condiciones vitales de la burguesía y afirma que, de haber nacido en los barrios altos de Barcelona, *Últimas tardes con Teresa* no existiría; así, tiene lugar un doble movimiento, de acercamiento hacia los referentes comunes del origen, al haz de relaciones que lo conforma desde su infancia, y de alejamiento con las realidades de la clase alta. Sin embargo, al tiempo que lleva a cabo esta primera inercia, propone asimismo el movimiento *contrario*: “Tampoco me hacía planteamientos de orden político o sociológico, no me interesaba nada. Yo creo que empecé a escribir *Últimas tardes con Teresa* porque deseaba fervientemente ligar con una muchacha rubia de ojos azules, esto es más bien una broma, pero sí refleja el hecho de partir de un impulso vital.” (2009, 15: [en línea](#))²¹⁸. En una misma declaración, el escritor se *distancia* de la politización obrerista

²¹⁸ “También es una proyección de mí mismo: a mí me hubiera gustado en algún momento ser como él, sobre todo porque ligaba mucho. Me han preguntado muchas veces qué sería de él hoy en día, que

que el campo cultural le reclama y lleva a cabo un gesto de reconocimiento con el ambiente de la *gauche divine*, de quien se siente parte: especialmente en el discurso de recogida del Premio Cervantes, Marsé *reconoce* a las autoridades literarias²¹⁹ y enuncia el círculo de amistades en el que se encuentra y que se alejan, marcadamente, del ambiente en el taller o el barrio²²⁰. En este sentido, advierte Bellón, el autor se mueve en un terreno complejo y contradictorio de forma perpetua, las declaraciones que realiza sobre su obra y los sentidos ideológicos de la misma se encuentran en una relación tensional constante: “Con todo, al hablar de sí mismo o de su obra, un autor da (sin querer) determinadas pistas falsas sobre la lógica productiva de su escritura, como si nos estuviera señalando una puerta trasera de entrada o un doble fondo en la trabazón de su escritura [...] Lo que Marsé dice que es su literatura, contrastado con lo que su literatura dice de sí misma” (2009: 35). La ambivalencia es, pues, doblemente compleja cuando el factor cultural y de clase se coloca en primer plano: en una misma declaración, el autor defiende que el personaje del Pijoaparte no puede existir sin su origen obrero, esto es, identifica las implicaciones de clase de su narrativa, pero afirma que su pretensión es apolítica, alejada del conflicto y cercana a pretensiones amorosas. Las dos inercias, bidireccionales, se entrecruzan para confluir en el escritor *imposible* y multidimensional que, lejos de ofrecer un desarrollo y una postura predecible, escapa de las categorizaciones a través de una narrativa que reconoce y se distancia, simultáneamente, de *lo obrero*.

tendría cerca de sesenta años. Me gusta pensar que finalmente hubiera renunciado a todos sus sueños y estaría de chofer de un concejal de la Generalitat, flirteando con su mujer. Esa es una novela que aún no está escrita.” (15: [en línea](#)).

²¹⁹ “Quisiera ante todo expresar mi agradecimiento a los miembros del jurado y a todas aquellas instituciones y personas que hacen posible, año tras año, el Premio de Literatura en lengua castellana Miguel de Cervantes [...] Sé lo que representa tan alta distinción y a lo que ella me obliga en el futuro.” (2009: 1).

²²⁰ “Son, en primer lugar, Paulina Crusat, desde su amada Sevilla y su generosa tutela, y desde Barcelona Carlos Barral y Víctor Seix, que en mil novecientos cincuenta y nueve me acogieron en su editorial, al frente de un irrepitible comité de lectura. Aquel comité estaba compuesto por Joan Petit, Jaime Gil de Biedma, Jaime Salinas, Gabriel y Juan Ferrater, Luis y José Agustín Goytisolo, José M^a. Valverde, Josep M^a. Castellet, Miquel Barceló, Rosa Regas y Salvador Clotas. Y no quiero olvidarme de los escritores amigos de Madrid, que por aquellos años nos visitaban a menudo, mis entrañables Juan García Hortelano, Ángel González y Pepe Caballero Bonald, y Gabriel Celaya y Juan Benet. Y de manera muy especial deseo mencionar a Carmen Balcells, mi agente literaria de toda la vida, de ésta y la de más allá, sobre todo desde el día que tomé prestada una ocurrencia de Groucho Marx y le dije: Querida Carmen, me has dado tantas alegrías, que tengo ordenado, para cuando me muera, que me incineren y te entreguen el diez por ciento de mis cenizas.” (2009: 1).

3.2. Lo social hecho cuerpo: la infancia charnega en las escrituras de Marsé

En el análisis de la narrativa marseana, la *memoria* emerge como el eje vertebrador por excelencia: así, las diversas monografías, reseñas periodísticas, artículos académicos o trabajos bibliográficos sobre el autor coinciden en afirmar que la escritura de Marsé no puede ser comprendida al margen de los procesos de memoria²²¹ que determinan su experiencia y, por extensión, su universo literario; la narrativa marseana es, ante todo, una narrativa de la memoria o, mejor dicho, de las memorias periféricas y subalternas que durante el régimen dictatorial se encuentran silenciadas y en torno a las cuales el escritor construye un universo de referencia, una verdad alternativa al margen de los relatos institucionales. Según Moreno Caballud, Marsé construye una literatura que explora las grietas de la memoria y lo hace, precisamente, a través de una postura ideológica que sitúa a *la ficción* como escenario predilecto: en este sentido, el autor emplea la fabulación como recurso de indagación en el pasado y otorga un lugar fundamental, en las novelas, a la cultura popular; es el caso de las “aventis”, las historias inventadas por los protagonistas, y las películas que proyectan en los cines de barrio, se convierten en plataformas de construcción de las obras, en lugares desde donde Marsé rescata otras versiones de los hechos. La fabulación, entonces, aparece como la herramienta predilecta que el escritor emplea para rebuscar en el pasado y convertir en protagonistas de la historia a los sujetos subalternos y marginales de las barriadas catalanas; son ellos, precisamente, los que dirigen la ficción de las obras y quienes ofrecen un conocimiento popular de los hechos. A partir del eje memorialístico, Marsé da forma, en palabras del escritor Rafael Chirbes, a un *universo narrativo deicida*: cada una de sus obras responde a una globalidad más amplia donde los personajes y las problemáticas se entrecruzan indefinidamente; Marsé, en este sentido, no solo trabaja con la memoria en cada novela, sino que construye a partir de ellas un universo memorialístico general, interconectado, con su base en los márgenes barriales que visita y donde hace interactuar a un conjunto de personajes.

En dicho universo, pensamos, las *memorias de la infancia charnega* constituyen el motor narrativo principal: abordaremos, en consecuencia, el análisis de la obra marseana a partir del protagonismo que ejercen en ella los jóvenes charnegos, quienes se convierten en narradores de una memoria fragmentada y sometida a las violencias sociales del régimen franquista. Los protagonistas, kabileños y charnegos con los que el propio Marsé convive en su infancia, son variantes ficcionales de sí mismo que se encuentran determinados por la condición inicial de clase y cuya caracterización remite, de forma repetida, a varios factores: la adopción, el trabajo manual, casi siempre en el taller de joyería, el anhelo por la cultura, el grupo de charnegos en que se insertan, la relación conflictiva con el padre y, especialmente, el uso de la imaginación, la importancia que le conceden a las *aventis*. Así, en un primer estadio del análisis, detectamos el protagonismo global de los charnegos, sus características comunes, la trabazón biográfica que establecen con Marsé y, especialmente, el tratamiento que estos realizan de la memoria marginal y periférica en que se desarrolla su infancia y

²²¹ Mientras que la crítica anterior a la década de los años ochenta se refiere a la memoria privada e individual (a la manera proustiana) de Marsé, la crítica posterior remite ya a la denominada “memoria colectiva” o perteneciente a los barrios obreros catalanes.

adolescencia. Los niños protagonistas, en un segundo nivel del análisis, evolucionan en otras novelas hacia el universo tensional de los adultos; universo que, aunque se mantiene en el terreno de la marginalidad, se encuentra especialmente determinado por dos nuevos vectores: por un lado, la ruptura de la mitificación, es decir, el desengaño amargo y la renuncia a la idealización obrerista y, por otro lado, la erotización de los contrastes de clase. Así, pensamos, el crecimiento de los protagonistas marseanos, kabileños de las barriadas catalanas, desemboca en un segundo nivel memorialístico que trabaja con la ruptura de la inocencia infantil; la llegada a la vida adulta certifica la ruptura de los mitos heroicos de los vencidos en la guerra que son, casi siempre, los padres ausentes y, asimismo, amplía los elementos eróticos que en torno a los adolescentes son solo primarios, inconscientes, y en los charnegos o mujeres adultas se convierten ya en herramientas de seducción condicionadas por la distancia de clase entre unos y otros; en este sentido, pensamos, en el segundo nivel de análisis, la narrativa de Marsé plantea situaciones análogas de charnegos fuertemente erotizados por la mirada externa de las mujeres burguesas y, asimismo, viudas de postguerra que se dedican a la prostitución y que, al margen de la precariedad que las constituye, son descritas desde el magnetismo de su decadencia.

La memoria como *gesto político*

En la tesis doctoral, *La palabra como acontecimiento... (1990-2010)* (2013), la investigadora Sara Santamaría plantea que, a partir de la década de los años noventa, emerge en el mundo occidental la denominada “cultura de memoria”²²²: esto es, una revisitación histórica del pasado que pretende servir como oposición a la lógica presentista del tiempo neoliberal; en un periodo, advierte, en que la totalidad capitalista afecta a las temporalidades y cierra la *posibilidad* de mirar hacia el pasado y el futuro para imaginar *modos de vida* alternativos, la cultura de la memoria irrumpe como revulsivo: “La memoria actúa en este contexto como una forma de tender un lazo hacia el pasado” (2013: 30); el acto de recuperar y “volver a mirar” hacia el tiempo pasado se cifra, entonces, como una apertura, como una ampliación que excede los límites del presentismo y permite, al tiempo que se retorna atrás, proponer otros *futuros* distintos: la memoria actúa como una herramienta transversal que, en tanto reclama la revisión del pasado, abre también los sentidos políticos y las opciones históricas de presente y futuro. La cultura de la memoria, sin embargo, advierte Santamaría, al tiempo que irrumpe como una herramienta de contestación, recae en una dinámica contraproducente que prioriza y jerarquiza unas memorias sobre otras: en este sentido, afirma, se instaura una “memoria global” que homogeneiza los recuerdos bajo el prisma eurocéntrico, es decir, se establece un único *modo de mirar* atrás que deja fuera memorias marginales, periféricas o no basadas en el prisma europeo, “la centralidad de la Shoah como paradigma del recuerdo constituye una formulación más bien de carácter eurocéntrico. La memoria en general y

²²² Para más información, véase: Sánchez Zapatero, Javier (2010), “La cultura de la memoria”, *Pliegos de Yuste: revista de cultura y pensamiento europeos*, 1 11-12, pp. 25-30.; Romeo Mateo, María Cruz (2003), “La cultura de la memoria”, *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, 11, pp. 61-65.; Del Rosario Zavala, María (2019), “La memoria democrática en el juego entre memoria y cultura”, *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 27, 96, pp. 210-211.

el recuerdo del Holocausto en particular se han convertido en una suerte de *religión civil*” (2013: 14)²²³.

La autora plantea, entonces, que en el interior del gesto de ampliación que supone la cultura de la memoria, las lógicas occidentales recaen en una manera homogénea de pensar el pasado, que coloca a la Shoah como referente, y que responde, en definitiva, a una visión basada principalmente en el eurocentrismo como modelo válido para el resto de realidades. Santamaría denuncia que el esquema de análisis del Holocausto haya sido aplicado, repetidamente, al análisis de la contienda española en una suerte de homogeneidad histórica que borra las especificidades de los traumas en cada región; las instituciones formalizan una lectura dominante del pasado y construyen la denominada “hegemonía de la interpretación” o paradigma hegemónico de la interpretación, que excluye a los relatos alternativos: esto quiere decir que se produce una dinámica de revisitación que, en lugar de pluralizar la(s) memoria(s) crea un modo global que debe ser válido para experiencias históricas y traumas distintos. Frente a ello, advierte Santamaría, la cultura de la memoria debe ser, cuanto menos, *plural*, es decir, garantizar una revisitación del pasado que se ajuste a las *variedades* memorialísticas (ya sean estas de clase, género, raza, nacionalidad...); en la misma línea, el profesor Joan Oleza analiza la importancia que cobran, en la sociedad contemporánea, las llamadas “confrontaciones” o “combates por la memoria”: es decir, las inercias y disputas tensionales que suceden entre modos distintos de visitar el pasado y, por tanto, las fuerzas jerárquicas que median entre ellos²²⁴. En ambos casos, los investigadores aluden a un fenómeno concreto del que partimos para analizar la narrativa marseana: la memoria no es un *súmmum* homogéneo, un tipo unidireccional de mirada sobre el pasado, sino que abarca dentro de sí misma variedades memorialísticas y por tanto es, principalmente, *un gesto político*, plural y tensional.

Usaremos la noción de “gesto” para referir al proceso memorialístico porque nos acogemos a la imagen metafórica del ángel de la Historia de Walter Benjamin que *gira su rostro* hacia el pasado en un gesto de interés por lo que hay detrás: no casualmente, el propio Marsé, abre su novela, *Caligrafía de los sueños*, con la siguiente referencia: “Así es como imaginamos al ángel de la historia. *Vuelto hacia el pasado*. Donde vemos una cadena de acontecimientos, él ve una única catástrofe que no hace más que amontonar escombros ante sus pies. El ángel desearía quedarse, despertar a los muertos y recomponer lo que se ha venido abajo” [La cursiva es mía] (2012: 7)²²⁵. El ángel de la Historia, afirma Benjamin, gira su rostro hacia el pasado, ejerce el acto memorialístico *al mirar hacia-atrás*. Usamos, asimismo, la noción metafórica del *gesto* porque en el acto

²²³ Siguiendo, de nuevo, al profesor Joan Oleza, entendemos que la hegemonía de la memoria de la Shoah sobre los estudios de la memoria tiene un efecto doble: por un lado, ha abierto y fundado dichos estudios y, por otro lado, los ha condicionado. En palabras de Oleza, al referir a la Shoah resulta conveniente aclarar que no solo limita los estudios de la memoria, sino que *sobre todo* ofrece un camino de posibilidades inéditas para el estudio del pasado traumático.

²²⁴ Para más información, véase el trabajo que realiza el grupo de investigación del profesor Joan Oleza a través de su página web, “[Max Aub y las confrontaciones de la memoria](#)”.

²²⁵ “Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En ese cuadro se representa a un ángel que parece a punto de alejarse de algo a lo que mira fijamente. Los ojos se le ven desorbitados, tiene la boca abierta y además las alas desplegadas. Pues este aspecto deberá tener el ángel de la historia. *Él ha vuelto el rostro hacia el pasado*.” [La cursiva es mía] (Benjamin, 2008: 310).

que el ángel benjaminiano lleva a cabo es posible distinguir una variedad de *gestualidades*, determinadas por las ideologías desde las que se produce el rescate o, mejor dicho, *la observación*; como el sujeto que cambia sus expresiones faciales al contemplar un álbum familiar, desde la sonrisa hasta el llanto o el ceño fruncido, la memoria determina no solo el rescate o el olvido del pasado, sino también la mueca con que este se contempla (indiferencia, alegría, nostalgia, ¿cómo contempla el ángel los escombros?); entendemos, entonces, la memoria como un gesto político en tanto el mirar-atrás se produce de formas muy distintas y provoca, en los “rostros”, gestualidades diversas que vienen precedidas por ideologías en disputa. Siguiendo, de nuevo, a Santamaría y Oleza, la memoria es un escenario de combate, un lugar de pluralidad y tensión permanente, que afecta a las tres temporalidades.

De esos combates o distinciones entre memorias nacen, siguiendo a Paloma Aguilar (2008)²²⁶, dos conceptos clave en los estudios de memoria: por un lado, la memoria histórica y, por otro lado, la memoria colectiva. La primera de ellas ha sido definida, entre otros, por Halbwachs como una memoria “prestada” sobre acontecimientos del pasado que los sujetos no han vivido personalmente, sino que aprehenden a través de los usos públicos e institucionales (a través de lo que Aguilar denomina “las políticas de la memoria”). Frente o junto a ella se encuentra, por otro lado, la memoria colectiva, aquella que según Halbwachs “se produce en un contexto social y necesita de conceptos elaborados socialmente para registrarse y, posteriormente, evocarse” (en Aguilar, 2008: 46). La memoria colectiva se sostiene en la experiencia personal de los grupos o colectivos que comparten un modo de mirar hacia el pasado. Los “modos de vinculación”, advierte la autora, son muy variados (familiares, creencias, espacios, etc.) pero resultan fundamentales en tanto “el olvido se produce cuando perdemos determinados vínculos sociales que nos ayudaban a evocar” (2008: 46). Así, mientras que el individuo lleva a cabo una rememoración propia, el colectivo se encarga de convertir los recuerdos en una memoria colectiva, compartida con el resto. O, dicho de otro modo: el individuo lleva a cabo el *acto de recordar*, mientras que el grupo *codifica* su acto en *memoria*. Para ello, la memoria colectiva se sirve de simplificaciones y reducciones que permiten homogeneizar el pasado de los grupos: “un trabajo de homogeneización de las representaciones [...] del pasado [...] sobre las que se sustentan las identidades colectivas [...] lo que se entiende por memoria colectiva supone una simplificación de los acontecimientos” (Aguilar, 2008: 50). A grandes rasgos, la investigadora propone una distinción entre la memoria histórica/institucional, como aquella que suele tener más visibilidad en el escenario público y es promovida “por los gobiernos o las cámaras legislativas” (2008: 57) y la memoria colectiva como aquella experimentada o transmitida entre los miembros de un grupo social. Ambas, no obstante, se retroalimentan mutuamente, especialmente en estados democráticos, y protagonizan lo que en palabras de Oleza y Santamaría son los “combates por la memoria”.

²²⁶ Para más información, véase, especialmente: Aguilar Fernández, Paloma (2008), *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*, Madrid: Alianza editorial; Ruiz Torres, Pedro (2007), “Los discursos de la memoria histórica en España”, *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, 7.

Nos interesa en este punto, sin embargo, una de las precisiones que Aguilar realiza por lo que tiene de específico para el estudio de Marsé: [la memoria, colectiva o histórica] “en múltiples ocasiones tiene connotaciones de reivindicación política mediante la que se pretende recuperar un pasado que se considera silenciado desde el poder o, simplemente, rendir tributo a unas víctimas a las que se cree injustamente arrumbadas” (2008: 57). En esta tesitura, pensamos, la labor narrativa de Marsé nace de una memoria colectiva que él mismo experimenta (en primera persona y en conjunto con los habitantes de la periferia catalana) y, más específicamente, nace de una memoria que es, ante todo, subalterna; frente a la memoria que “prestan” las instituciones, el autor elabora una memoria que es colectiva y cuyo protagonismo le pertenece a los sujetos subalternos. A este respecto, de todos los combates que se producen en la revisitación al pasado, de todas las tensiones, nos interesa especialmente aquella que acontece entre el centro y los márgenes, es decir, las batallas que se producen entre la memoria dominante y las memorias *marginales*, *subalternas* o *suspendidas*, en definitiva, entre lo audible y lo invisible. Nos interesa, pues, el combate entre el centro y las periferias porque pensamos que desde ahí no solo se explicita la jerarquización sobre los modos de mirar el pasado que Oleza y Santamaría estudian, sino también y especialmente la significación política de las memorias marginales que aparecen en la narrativa marseana como escenario predilecto o, dicho de otro modo, desde ahí se comprende la orientación política subyacente a la obra de Marsé y la relevancia de su focalización abyecta.

En el artículo “Narrativas abyectas y subalternas de la memoria...” (2013), la investigadora Virginia Bonatto plantea que las memorias subalternas²²⁷ remiten, en general, a todas aquellas visiones del pasado que “han quedado fuera del registro de lo *audible*” (2013: 24), es decir, que se refieren a “identidades marginadas por la historiografía” (2013: 13): en la construcción dominante del pasado, advierte, las memorias subalternas quedan automáticamente excluidas, no forman parte de la Historia precisamente porque explicitan las lógicas dominantes de desigualdad y violencia; así, las MS colocan en el centro a sujetos que escapan de los modelos cívicos propugnados por el discurso hegemónico, esto es, aquellos que “no se organizan de acuerdo a los parámetros de la normalidad” (2013: 7). Por ello, la voluntad que orientan hacia el pasado las MS no es reconciliadora, de “cierre”, sino de denuncia de identidades excluidas: emergen, entonces, como muestras del tiempo pasado que pretenden denunciar, también en el presente, “la ausencia de visibilidad de determinados sujetos” (2013: 9) y, especialmente, las lógicas de dominación que lo permiten. Los excluidos del relato público consideran que su conflicto está *abierto* en ambas temporalidades y, por tanto, utilizan la memoria como una herramienta de denuncia y contraataque frente a los modos dominantes de homogeneizar presente y futuro. De nuevo, con Picornell, las memorias subalternas remiten a aquellas rememoraciones del pasado que evidencian las lógicas de subalternización y violencia, tanto en el plano individual como colectivo. Siguiendo a Martín-Cabrera, en el estudio que realiza sobre la narrativa de López Salinas, las MS (que son, en ocasiones, obreristas) se ubican en el espectro de las denominadas “narrativas-

²²⁷ A partir de ahora, por motivos de agilidad en la lectura, usaremos la abreviatura MS para referir a las memorias subalternas.

desaparecidas”, es decir, son aquellas que no forman parte del relato oficial porque suponen, para este, una forma de peligro.

Entender el destino de una novela como *Año tras año* implica precisamente pensarla como un texto desaparecido, suspendido entre la vida y la muerte, publicado en tierra de nadie, condenado a ser difundido masivamente por una radio clandestina, entre otras cosas porque se trata de un corpus discursivo portador de una temporalidad secuestrada, que amenaza, desde afuera, con dislocar el tiempo homogéneo y vacío de la modernidad capitalista española. (Cabrera, 2015: 29).

El relato de Salinas contempla el pasado desde los márgenes históricos y, por tanto, se declara en disputa perpetua con la memoria oficial, aquella que tiene el estatuto de la hegemonía. Los efectos de la marginalidad de las memorias subalternas, advierte el investigador, se extienden hasta el presente: concretamente, la desaparición o el escaso rescate de las memorias obreristas, entre otras, tiene efectos inmediatos en la constitución y comprensión presente de lo obrero; así, la desubicación social actual, la decretación de la muerte de las clases sociales, deriva de una marcada desmemoria obrera en tanto el rescate de las narrativas abyectas y subalternas no ocupa un lugar central en las políticas oficiales de memoria. La desactivación de lo obrero se produce también al desactivar sus memorias (y ello implica, por un lado, no-rescatarlas, pero también hacerlas-venir hasta el presente como mitos caducos de un tiempo pasado). Para Cabrera, el relato de un obrero represaliado como Salinas, puede entonces modificar y perturbar los patrones dominantes del discurso oficial y constituirse como escenario conflictivo para cuestionar las bases políticas de las temporalidades. Las memorias subalternas, en definitiva, son entendidas como aquellas miradas sobre el pasado marginalizadas, en combate perpetuo con el centro hegemónico, que o bien son producidas por sujetos pertenecientes a la periferia del discurso público, o bien aluden a la realidad de los mismos, es decir: las MS son *modos de mirar* al pasado con voluntad disruptiva y heterogénea, son escenarios de tensión que pueden asimismo producir efectos políticos en el resto de temporalidades, y que parten de posiciones en desventaja. Como en los presupuestos de la historia marxista británica, las memorias subalternas *solo* pueden ser entendidas en tanto se encuentran en conflicto con la centralidad, con la memoria hegemónica y, por tanto, evidencian su pluralidad: la existencia de las MS pone en entredicho, pues, la homogeneidad que Oleza y Santamaría cuestionan.

En el interior de estos debates entre la periferia y los márgenes de la memoria, entre el recuerdo hegemónico y los subalternos, la línea de análisis inaugurada por los Cultural Memory Studies²²⁸ cumple un papel fundamental en las últimas décadas porque *desplaza*, precisamente, los interrogantes y los combates al campo cultural; según Santamaría, se indaga en la memoria, en las disputas históricas y sociológicas que la rodean, pero a través de la cultura y de su especificidad artística: en este contexto, la

²²⁸ Para más información, véase: Erll, Astrid & Nünning, Ansgar (2008), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Walter de Gruyter; Winter, Jay (2000), “The Generation of Memory: Reflections on the 'Memory Boom' in Contemporary Historical Studies”, *ghi Bulletin*, 27.; Johnson, Richard (2012), *Making Histories: Studies in History Making and Politics*, Londres, Hurchinson.; Huyssen, Andreas (2002), *En busca del futuro perdido: Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica.

novela emerge como *posibilidad*, como escenario donde se lleva a cabo la reproducción o la contestación del relato oficial²²⁹. Dentro de las inercias que acontecen entre la periferia y el centro de los procesos memorialísticos, la novela española contemporánea aparece como un escenario significativo, que o bien apunta a reafirmar la narrativa oficial o bien cuestiona directamente la homogeneidad de la cultura de la memoria y ofrece otras versiones del pasado traumático, que no son necesariamente eurocéntricas, y que están atravesadas por factores de clase, género o raza. En tanto la recuperación del pasado se produce a través del lenguaje, la novela presenta, *per se*, *efectos de poder* (2013: 27): esto es, lejos de ser solamente un soporte de copia de la realidad, crea significados *en sí misma* a través del material ficcional: “Las novelas, como actos de escritura, serán estudiadas aquí no como representaciones de la realidad en un sentido mimético sino como productoras de significados que pueden ser estudiados históricamente. Con Joan Wallach Scott entiendo por discursos los modos socialmente situados de producir significados con efectos de poder” (2013: 29). El potencial histórico de la novela, de elemento con potestad dentro de los combates por la memoria, no se encuentra fuera de la misma, sino en su interior, en la forma en que escribe y revisita por sí misma el pasado²³⁰: por ello, afirma Santamaría, la narrativa aparece como un escenario propicio para el estudio de las dimensiones y fluctuaciones de la(s) memoria(s) en las últimas décadas y su utilización específica del lenguaje abre nuevas vías.

O, dicho de otro modo, los Cultural Memory Studies permiten habilitar otra vía de análisis de la “cultura de la memoria”, que sitúa a la novela en una posición de agencia para proponer modos de mirar al pasado, ya sean estos hegemónicos o alternativos (los combates por la memoria, en este sentido, se reduplican en el interior de las novelas y adquieren formas distintas); Santamaría estudia, específicamente, una línea *concreta*, aquella que tiene lugar en España en las últimas décadas y concibe la novela como forma de contestación al relato oficial: frente al presentismo de la democracia transicional española, frente a la homogeneidad que instauran los Pactos de la Moncloa en el país, una parte de la novela de la memoria que tiene lugar a partir de la década de los dos mil se propone como observación conflictiva del pasado: de esta forma, el pacto de silencio que las élites franquistas y la oposición²³¹ instauran como relato oficial se ve cuestionado desde el terreno novelístico en tanto se revisita el pasado para romper con el consenso democrático: la novela se presenta como espacio de duelo que cuestiona el silencio oficial

²²⁹ “En el origen de los trabajos situados en el horizonte teórico de los Cultural Memory Studies [...] se halla a menudo una doble interrogación: por un lado formulan la pregunta acerca de si los textos literarios pueden rescatar lo realmente sucedido en el pasado y, por otro, manifiestan una búsqueda de la forma más adecuada para representar el pasado de la guerra civil [...] Suelen decantarse así por las novelas metafictivas, deudoras de la novela postmoderna, como formas más adecuadas para representar el pasado y hacer justicia con las víctimas.” (2013: 41).

²³⁰ “De este modo, considero con Isabel Burdel que el carácter histórico de la novela no reside fuera del relato imaginado, sino dentro y que tiene lugar como conflicto.” (Santamaría, 2013: 34).

²³¹ “El pacto de silencio como el acuerdo de no instrumentalización política del pasado que habrían acordado las élites franquistas y la oposición, al auspicio de una sociedad traumatizada por dicho pasado. Dicho consenso se fundamenta en la voluntad de establecer un régimen democrático para el futuro. Por su parte Santos Juliá ha postulado la necesidad de distinguir la amnistía de la amnesia, y se ha referido a la transición como proceso en el que se hizo preeminente la voluntad de “echar al olvido.” (Santamaría, 2013: 43).

impuesto²³². Esto es: si bien la democracia española se abre paso sobre un paradigma hegemónico de interpretación (aquel que prioriza el consenso y el silencio sobre las víctimas de la dictadura), una corriente novelística aparece para disputar la decisión hegemónica, central, y se posiciona en una concepción memorialística plural y conflictiva. Según Santamaría, en definitiva, los combates por la memoria se reduplican en el interior de las novelas y algunos escritores españoles encuentran, en ellas, un lugar privilegiado y de *posibilidad* para combatir otros discursos públicos; utilizan, en definitiva, el material novelístico como un terreno de disenso con la forma institucional de entender pasado, presente y futuro: [Los novelistas] “manifiestan con diferente intensidad una voluntad de reflexionar sobre cómo puede o debe ser narrado el pasado reciente en España” (2013: 19)²³³.

En esta variante, de contestación hacia el relato oficial, se encuentra, pensamos, la narrativa marseana: el análisis de la novelística producida por Marsé no puede ser comprendida, vista desde hoy, al margen de los combates por la memoria y, muy especialmente, del trabajo cultural con las memorias subalternas o marginalizadas. El escritor catalán trabaja, a lo largo de su carrera, con la memoria individual (del hogar familiar) y con la memoria colectiva del periodo histórico franquista; la suya es una narrativa que abarca, de forma simultánea, la infancia del charnego y la del conjunto social de los marginalizados por la dictadura; *pero* el tratamiento marseano de la memoria se produce, y aquí reside la clave de su posicionamiento, desde el plano ficcional, desde la recreación imaginativa y fabulatoria, lo cual genera una revisitación confusa y multidimensional del pasado o, siguiendo a Chirbes, para Juan Marsé *la memoria se convierte en una forma de intemperie*: es decir, constituye un terreno resbaladizo, plagado de tensiones que en ningún caso ofrece una visión unívoca o redentora de los recuerdos: “Para este escritor no es posible escribir un relato épico y ejemplar de los perdedores. No hay héroes en sus novelas, solo mujeres y hombres que han perdido la guerra. La memoria supone en Marsé una forma de intemperie porque no hay posibilidad de un relato redentor sobre el pasado” (en Santamaría, 2013: 113). En la obra marseana se desarrolla, entonces, un trabajo con la memoria individual y colectiva de los habitantes de la periferia catalana, *pero* este trabajo es siempre dual y conflictivo, abre capas y plantea interrogantes.

O, dicho de otro, aunque Marsé convierte en relato las memorias subalternas para evidenciar cómo estas chocan contra el discurso oficial del régimen, lo hace siempre desde un terreno conflictivo, que no permite observar a estas memorias desde el reflejo directo, sino desde el prisma caleidoscópico de la ficción. Según Chirbes, para Marsé el

²³² “En el caso español, la idea de la existencia de una memoria del pasado traumática va de la mano de una concepción de la sociedad española como una comunidad que no habría podido llevar a cabo apropiadamente el duelo. [...] La transición como “pacto de silencio” o “de olvido”, es decir, como momento en el que el paso habría sido silenciado.” (Santamaría, 2013: 42). Según la investigadora, los pactos de silencio implican el abandono del tratamiento político del pasado y, por tanto, la instauración de una democracia presentista, es decir, fundada en un único tiempo presente con vistas al futuro y cuya revisitación del pasado se antoja siempre conflictiva.

²³³ Si bien la investigadora defiende que la novela española actual practica, mayoritariamente, una línea de sentido antihegemónico, de disputa contra el relato oficial, el investigador David Becerra plantea en *La guerra civil como moda literaria* (2015) que, en su mayoría, la narrativa española de los últimos años responde, por el contrario, a una lógica de mercantilización del pasado que no revierte las dinámicas memorialísticas del poder, sino que, más bien, las refuerza.

“olvido” es un arma del poder, pero también, al mismo tiempo, es una forma de supervivencia inevitable para habitar el presente desde la derrota: “es consciente de que el olvido no solo es un arma política al servicio del poder sino también la contrapartida de la memoria y una cuestión inevitable del paso del tiempo [...] En este sentido las obras de Marsé podrían ser entendidas como un combate (perdido de antemano) contra el olvido, como instrumentos que en última instancia quieren evocar el recuerdo” (2013: 65-67). El proceso memorialístico en Marsé, entonces, nace de una evidencia paradójica: no es posible alcanzar o rescatar la plenitud de la memoria, sino solo recuerdos aislados que escapan al olvido; el escritor combate la invisibilización sufrida por los protagonistas marginales del periodo, se opone a las técnicas de sometimiento (también simbólico) del régimen, pero lo hace sabiendo que el paso del tiempo impide que el proceso de reconstrucción sea completo. Desde la paradoja inicial, que reconoce la memoria como un espacio de intemperie, Marsé defiende en el interior de su novelística la legitimidad de las memorias subalternas (periferia) frente al discurso oficial del régimen (centro).

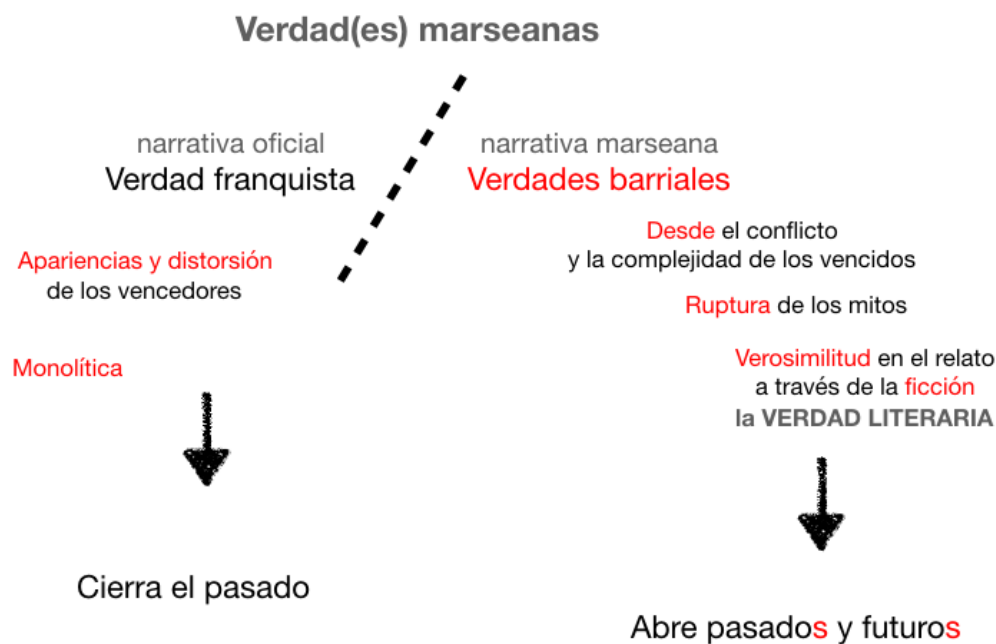
Hay una memoria compartida, que no debería arrogarse nadie, una memoria que fue durante años sojuzgada, esquilada y manipulada. El lenguaje oficial había suplantado al lenguaje real. En la calle y en los papeles las palabras vivían bajo sospecha, muchas cosas parecían no tener nombre, porque nadie jamás se atrevía a nombrarlas, otras se habían vuelto decididamente equívocas y apenas podía uno reconocerlas. Las palabras acudían medrosas, emboscadas, traicionando el sentido al que se debían. Afectadas por el expolio y el descrédito, sometidas a la censura y al escarmiento, o destinadas a la impostura, de pronto perdían su referente, enmascaraban su verdadero sentido y cambiaban de significado. Entre las pomposas palabras que entonces nos caían desde los balcones y despachos oficiales, desde el cuartel y desde el púlpito, entre esas palabras fraudulentas y las palabras que la gente intercambiaba en la calle, en el trabajo y en casa -palabras de familia gastadas tibiamente, según testimonio del poeta-, había un abismo. (Marsé, 2009: 6).

Ello implica que, aunque se sabe lo complejo que es el rescate del pasado y lo abocado al fracaso que a veces se encuentra, el rescate se lleva a cabo de todas formas con el objetivo de defender *la verdad* de los márgenes barriales, la experiencia de violencia y sometimiento que, durante el régimen, experimentan los habitantes de la periferia catalana. Según Santamaría, “cuando se trata de la dictadura franquista Marsé no duda en reconocer que había un terrible desfase entre la “verdad oficial” del régimen y la realidad de la vida cotidiana de las gentes de su barrio. La verdad entendida como correspondencia con la realidad es utilizada siempre en un sentido que sirve para deslegitimar al régimen franquista y denunciar sus falacias” (2013: 72). El escritor distingue, entonces, una dualidad entre verdades: por un lado, la “verdad franquista” y oficial que se sitúa en primer plano y ofrece una visión legitimadora de la dictadura y, por otro lado, la “verdad de los barrios”, que se encuentra opacada y permite dar cuenta de los regímenes de opresión del régimen. Ahora bien, en tanto el trabajo memorialístico de Marsé es siempre complejo y multidimensional, el trabajo con las memorias subalternas se produce desde la polisemia, esto es: las MS se amplían, se contradicen unas a otras, se contrastan y se complican. En tanto colectiva, la verdad-memoria de los barrios no puede ser monolítica, ni autoritaria, puesto que para el escritor no existe “una única verdad” sobre el pasado: “En la novela de Marsé el concepto de verdad no es monolítico, sino que como todo concepto posee un carácter polisémico, contiene diversos

significados y a menudo se mantiene en el terreno de la ambigüedad” (2013: 72). En este sentido, la “verdad barrial” sostiene el núcleo de la narrativa marseana, pero la revisitación del pasado no se produce nunca de forma aconflictiva o simple, sino en lucha consigo misma a través de una memoria *múltiple* de los barrios²³⁴: Marsé lleva a cabo, en definitiva, un combate por la memoria, que le disputa al régimen franquista la narración de los hechos, *pero lo hace desde la complejización de las memorias de los vencidos*, a las que lleva hasta el contraste y la contradicción en muchos casos; así, los ecos de los vencidos se rescatan, pero hablan desde el pasado con sus contradicciones y sus batallas a cuestas, no se revisitan en forma de mitos y, si lo hacen, terminan siendo desmontados; los fantasmas de la narrativa marseana no repiten historias sagradas, sino que las complican, las trastocan e incluso las derriban. Marsé convierte la memoria, entonces, en una *intemperie*, en un terreno de arenas movedizas: defiende el modo en que los barrios revisitan el pasado, su experiencia traumática de la dictadura, pero lo hace siempre desde la visión multidimensional; los vencidos no tienen una única versión de los hechos, sino muchas, y estas versiones están siempre acechadas por el olvido y los trazos sueltos del recuerdo.

El tratamiento complejo que Marsé realiza, pensamos, se lleva a cabo precisamente por la plataforma que el autor utiliza para irrumpir en los combates memorialísticos: *la novela* le permite habilitar el conocimiento de algunas verdades soterradas por el régimen y denunciar la opresión que la dictadura ejerce sobre los barrios, pero hacerlo precisamente desde un ángulo ficcional que abre la puerta a distintas posibilidades de sentido. Al rememorar el pasado con juegos de fabulación, se abre un mayor espacio para las contradicciones y las singularidades de las memorias subalternas. “Su firme creencia en la ficción como forma de aspirar a un tipo de verdad que no solo es entendida como “correspondencia con la realidad” sino que se refiere también a la esfera de la estética” hace de la novela *otra* forma de conocimiento que permite acceder a la denominada “verdad literaria” (2013: 72): esto quiere decir que la ficción se coloca al servicio de un verosímil sobre el pasado o, lo que es lo mismo, la ficción trabaja para dar forma a una verdad en la que el escritor cree, pero que es siempre plural y compleja. La verdad literaria no se entiende solo como correspondencia, como acto figurativo, sino como un universo propio, creado íntegramente en el interior de la novela, por las herramientas específicas de la literatura, y que contiene dentro de su universo al conjunto de memorias barriales, que operan para combatir la falsedad del discurso del Régimen franquista.

²³⁴ “Marsé es consciente –a diferencia de otros escritores- de que no existe una única verdad sobre el pasado. Las diferentes voces que poblaban *Si te dicen que caí* se encarnan ahora en *Rabos de lagartija* en los fantasmas que asedian los oídos y la imaginación de David: voces que se contradicen y se desmienten, pero que alientan en última instancia una suerte de verdad.” (Santamaría, 2013: 73).



Esquema propio. Verdades marseanas

El esquema sintetiza, entonces, el modo en que Marsé interviene en los combates por la memoria dentro del campo cultural: el autor trabaja y se posiciona con las denominadas “memorias barriales”, que se enfrentan a la “verdad franquista” de la narrativa oficial, y lo hace precisamente desde el conflicto y la complejidad de los vencidos que le ofrece el soporte ficcional. La herramienta-novela le permite construir, pues, una verosimilitud propia dentro del relato, que existe íntegramente en el interior de la ficción: así, a partir de las “verdades barriales” de su entorno biográfico, Marsé crea un universo de referencia en el plano ficcional, *convierte en novela las memorias ficcionalizadas de los vencidos*. Siguiendo al propio autor, en el discurso de recogida del Premio Cervantes, la ficción/fabulación se convierte en el principal recurso para visitar el pasado porque esta le permite huir de los estándares de la realidad que la dictadura somete a vigilancia. En los años, afirma, en que el régimen franquista implanta un relato dominante y engañoso, “fue entonces [...] cuando la imaginación echó una mirada sobre aquel expolio de la memoria, y le tendió la mano” (2009: 5)²³⁵. Es el contexto histórico

²³⁵ “Pero yo me estaba refiriendo a nuestros años de incienso y plomo bajo el palio de la luz crepuscular, aquel tiempo en el que no solamente la prensa y la radio, el Boletín Oficial del Estado y la Hoja Dominical mentían sobre lo que nos estaba ocurriendo, sino que hasta los espejos mentían. [...] Era una labor complementaria, en todo caso, porque imaginación y memoria, para el escritor, son dos palabras que van siempre entrelazadas, y a menudo resulta difícil separarlas. Ciertamente un escritor no es nada sin imaginación, pero tampoco sin memoria, sea ésta personal o colectiva, esté proyectada en la novela histórica de fecha más remota, o en la literatura de ficción científica más futurista y fantástica. *No hay literatura sin memoria*. Incluso la memoria trapacera puede hacer buena literatura. La tan reiterada advocación “hay que olvidar el pasado”, lógicamente no se aviene con la naturaleza y la función de la escritora. Hay que acotar nuevas parcelas de la memoria, hacer más denso el laberinto, cuidando, pues, de dejar una traza de hilo, como hizo Teseo aquella vez, para poder volver al exterior, y contarlo. Sobre todo, en lo que a mí respecta por lo menos, persistir en la búsqueda de algo, que nunca he sabido definir, pero

que habita el que determina que Marsé conciba la ficción como una herramienta proclive para plantear otras verdades, alternativas al relato hegemónico del régimen; dado que el contexto en que vive es tramposo, utiliza la literatura para rescatar otras memorias y crear sus propios universos de verosimilitud. No se enfrentan dos verdades del plano de lo real, sino que el autor utiliza la verdad literaria/ficcional como método de transmisión y defensa de las memorias subalternas. En este procedimiento, la utilización de la cultura popular y, especialmente, las *aventis*, resulta fundamental.

Marsé otorga una centralidad narrativa a ese residuo de las culturas orales que él llama “las *aventis*” (con un neologismo a partir de “aventuras”) que cuentan los muchachos de la postguerra vencida, en una especie de recuperación clandestina de esa institución de la tertulia, o, cuando menos, de la capacidad de narrar que en ella se cultivaba. La cultura que les suministra a esos muchachos sus formas de contar, sus tácticas y su forma de entender el mundo, no es tan solo la de los vencidos por el franquismo, sino también una cultura “agroubana” formada por emigrantes rurales o vecinos que han visto sus pueblos anexionados a las ciudades con la industrialización. (Santamaría, 2013: 177).

El trabajo con la memoria se produce, fundamentalmente, afirma Santamaría, a través de la tradición oral que, por excelencia, se encuentra asociada a las clases subalternas; las “*aventis*”, modo privilegiado de las fabulaciones de los charnegos, recogen anécdotas o detalles aleatorios para reconvertirlos a través de la ensoñación y dar lugar a otros universos (Méndez, 1997: 23), donde las mujeres, las tramas de espionaje o los asesinatos aparecen de forma recurrente. En las *aventis* que los kabileños cuentan, en grupo, la presencia de la cultura de masas y, especialmente, del cine, resulta fundamental: en los relatos orales de los jóvenes charnegos los sucesos de la postguerra que escuchan en el ambiente familiar y barrial se entremezclan, entonces, con las tramas cinematográficas que observan en los cines de barrio (especialmente, en el interior del cine Roxy). La cultura de masas aparece en los barrios marginales catalanes como un asidero de sentido; no distingue ni segrega, sino que aporta referentes de sentido, imágenes, que se mezclan con la vida del barrio y le aportan, por ende, epicidad: el regreso al barrio de un ex combatiente como Jan Julivert en *Un día volveré*, por ejemplo, se narra a partir de una mezcla entre los rumores que los charnegos escuchan sobre él y las películas hollywoodienses. “Eligen la épica de Hollywood, de los cómics o de los seriales radiofónicos de aventuras porque es la más desconectada del mundo que les rodea. [...] Pues, en efecto, no se trata de intentar traer a la realidad esos otros modelos para que sustituyan a la versión oficial, sino de abrir un espacio utópico, imposible, en el que las cosas sucedan de otra manera. Eso que Marsé llama la “ilusión contrariada del vencido” (287) debe permanecer como ilusión” (Santamaría, 2013: 179): el cine, los tebeos y las *aventis* de los niños funcionan, en gran cantidad de ocasiones, como espacios de evasión ante la realidad de la dictadura, como espacios de imaginación política desde donde se produce la apertura hacia otros lugares. La narrativa marseana explora así las fisuras que se abren en la “gris realidad” y reconoce la imaginación como espacio predilecto de huida; pero es una *huida* que, sin embargo, se encuentra destinada a combatir la verdad oficial del régimen. La evasión no es entendida como aconflictividad, sino como apertura a otros

que tiene que ver, por encima de cualquier otra finalidad, con alguna forma de belleza.” [La cursiva es mía] (Marsé, 2009: 5).

mundos de sentido ante la mutilación imaginativa del régimen; el cine, los tebeos, la cultura oral en general se convierten en escenarios posibilitadores de otros mundos dentro de un *tiempo de silencio*.

En el trabajo ficcional que Marsé lleva a cabo en torno a la memoria de los vencidos, el protagonismo recae, principalmente, en los charnegos, en los jóvenes habitantes de la periferia catalana: en torno a ellos el autor desarrolla un tratamiento concreto de la cultura oral popular y facilita que sean los *agentes* de la narración ficcionalizada; en palabras de Méndez, el trabajo con la ficción es parte de un mundo callejero donde los traperos se convierten en escritores profesionales (1997: 13). Marsé no solo recoge y reivindica las memorias subalternas, sino que concede a los charnegos la capacidad para reelaborarlas ficcionalmente: el autor reconoce “el derecho a la épica y la estética” de los suburbios catalanes²³⁶. En este sentido, pensamos, si bien Marsé lleva a cabo un rechazo explícito de la reivindicación de lo obrero/marginal, comparte con Luisa Carnés un supranivel de actuación narrativa que tiene que ver, precisamente, con el denominado derecho a la épica de las clases dominadas: esto es, ambos conceden a los sujetos subalternos pleno derecho para la narración de sus memorias, les otorgan una estética propia, aunque en esta habiten personajes sin conciencia de clase. Tanto Carnés como Marsé comparten, pues, la *voluntad narrativa* de considerar a los sujetos marginalizados como agentes con derecho a protagonizar la creación épica y estética: por ello, son los charnegos, precisamente, quienes recogen, a través de las *aventis*, episodios complejos de la postguerra española para redefinirlos a través de la ficción. En palabras de Méndez, Marsé deja al lector en una posición en la que debe conformarse con la verdad inventada de los kabileños y su “voz impostada creando cosas que todos conocían de oídas, destacando como del máximo interés todo tipo de historias que carezcan de sentido (1989: 81)” (1999: 728).

La insistencia en el trabajo memorialístico en el interior de la novela se establece, en Marsé, como una constante que no se interrumpe nunca: de ahí que en 2011, el autor utilice para abrir una de sus últimas obras (*Caligrafía de los sueños*) la imagen del ángel de la Historia de Benjamin que, en palabras de Santamaría, evidencia la insistencia y el trabajo constante con el terreno resbaladizo del pasado: “El hecho de que Juan Marsé haya situado su novela más personal y autobiográfica bajo la influencia del considerado en nuestros días el más célebre pensador de la historia y la memoria del siglo XX, confirma al creador barcelonés como un “escritor de la memoria”. Y nos permite advertir hasta qué punto Marsé concibe su literatura como una batalla perdida contra la desolación que deja tras de sí “la historia” y el paso del tiempo, *pero* una batalla al fin y al cabo en la que el escritor no puede cejar” [La cursiva es mía] (2013: 68). La cita de Benjamin, en 2011, como apertura a su novela más biográfica, indica el modo en que Marsé perpetúa el empeño por estirar las tensiones que le produce el olvido: su narrativa se propone como

²³⁶ “El mundo de vencidos al que vuelve Marsé es un mundo de personas que luchan por mantener no solo su identidad y su memoria republicana, sino también su “derecho a la épica y la estética”, como dijo en su *Crónica sentimental de España* Manuel Vázquez Montalbán, otro crucial explorador de esos mundos.” (Caballud, 2017: 177).

un “*signo resucitador*”²³⁷, siempre confuso y multidimensional. La obra marseana funciona, pues, como una plataforma de inducción al recuerdo²³⁸ de las memorias subalternas y soterradas por el régimen franquista, pero que no funciona de forma monolítica, sino desde la complejidad variable y desde la certeza de que la lucha contra el olvido conlleva siempre una pérdida, una derrota. La irrupción de Marsé en los combates por la memoria, en definitiva, se produce, en palabras de Thompson, “desde abajo”, desde la óptica de los vencidos, con la que *convive* biográficamente: *sin embargo*, es su trayectoria desviante hacia el campo cultural lo que permite que las memorias subalternas de su infancia y adolescencia se reconfiguren y se conviertan en una verdad literaria. O, dicho de otro modo: la represión dictatorial que Marsé experimenta durante su vida como habitante de la periferia catalana se *reconvierte* cuando esta se desplaza al terreno literario y le da forma ficcional a la verdad de los barrios; una verdad que no es monolítica ni unidireccional, sino que es plural, variable, contradictoria y que, aunque defiende un protagonismo colectivo de los dominados, lo hace desde la certeza de que la memoria es una intemperie y un terreno resbaladizo. Marsé es, pensamos siguiendo a Santamaría, un “escritor de la memoria” en tanto el conjunto de su obra rescata, de una u otra forma, las experiencias personales, familiares e históricas de los vencidos, pero es, sobre todo, un escritor de las memorias subalternas cuyo afán por recuperar el pasado se encuentra determinado por el protagonismo de la clase dominada. De esta forma, el escritor *imposible* utiliza el terreno de lo literario para otorgarle otra consistencia, otra materialidad, a su experiencia de clase y redefinirla en el relato con las herramientas propias del campo cultural.

²³⁷ Usamos la noción de *signo resucitador* en concordancia con los términos que el propio autor emplea para definir su proceso creativo e investigador en torno a la memoria: así, en la década de los años setenta, el editor Carlos Barral encarga a Marsé la escritura de dos volúmenes históricos sobre los años treinta, cuarenta y cincuenta; dada la gran cantidad de material que el autor posee sobre el periodo tras la escritura de su novela (*Si te dicen que caí*), Barral considera necesario que este se publique, también, a través de otro formato, no novelístico y el autor lleva a cabo, entonces, la publicación de dos obras (*Imágenes y recuerdos 1939-1950. Años de penitencia* (1971) e *Imágenes y recuerdos 1929-1940. La gran desilusión* (1972)). En el prólogo a ellas declara: “Este es un libro personal de recuerdos: así ha sido íntegramente concebido. Sus partes impresas no pretenden consignar nada que el lector no sepa. Pretenden ordenar lo que se supo de la década de los años 30, de modo que, en cualquier momento al cabo del tiempo, su lectura o el simple hecho de ojearlo permitan hacer memoria, resucitar el contexto público, universal, de lo que fue la vida de los hombres en esos años. Las páginas enmarcadas en rojo se proponen a la colaboración del lector, a la consignación de ciertos datos de su vida particular, privada y profesional, que también a lo largo del tiempo le permitirán *hacer memoria, resucitar su experiencia de esa época para su propia evocación y la de sus descendientes*. Una fotografía, un billete de tren, un programa de teatro, el fragmento de una carta, o una nota manuscrita, obrarán en los años como *signos resucitadores*. Probablemente, a la larga, las páginas ahora por llenar, serán las más importantes del libro para cada lector y, sobre todo, harán de cada ejemplar un libro único y totalmente irremplazable: *el libro de cada cual*.” [La cursiva es mía] (Santamaría, 2013: 66).

²³⁸ “Generar en el lector una reacción frente a su propio pasado e inducirle a recordar [...] Un leitmotiv de la obra marseana: la lucha interna del sujeto contra el olvido.” (2013: 67).

La narrativa *deicida* de Marsé: el universo de los charnegos

El análisis de la narrativa marseana encuentra en la memoria su eje vertebrador: no solo por el impulso del escritor por rastrear los efectos históricos de la dictadura, sino por cuanto hay en ella de introspección hacia la infancia y adolescencia, esto es: la narrativa de Marsé indaga en el plano social e histórico de los acontecimientos, pero también y sobre todo en el plano íntimo y familiar de los subalternos, convertidos en protagonistas y agentes de la acción. En palabras de Santamaría, “la preocupación de Marsé corresponde a la experiencia del pasado, tal y como fue percibido, probablemente, por la mirada del niño que fue” (2013: 67) o, lo que es lo mismo: la narrativa del autor trabaja con las memorias subalternas y lo hace, fundamentalmente, desde la mirada y los recuerdos ficcionalizados de su yo-periférico, previo a la condición de escritor, desde el protagonismo y la agencia de los jóvenes charnegos. Unos jóvenes que, en conjunto, dan forma al *universo deicida* de Marsé, a la totalidad de su creación novelística: por ello, en este punto, organizamos la metodología analítica en dos segmentos complementarios:

a) Por un lado, la caracterización global de su obra, el modo en que construye un universo completo de referencia que no se limita a la singularidad de cada novela, sino que la trasciende a través de redes referenciales que se repiten a lo largo de los años. En este punto, consideramos no solo las inercias generales que conforman su novelística, las rutas de construcción, la repetición de personajes, los esquemas de actuación, etc., sino también el origen social y biográfico de los recursos más frecuentes en el conjunto de su obra literaria. Precisamente por el carácter *deicida*, global, que tiene la obra marseana, no dividimos el análisis en novelas específicas, sino que trazamos un mapa de la frecuencia social de los personajes, de su trabazón biográfica con Marsé y de las implicaciones en torno suyo: puesto que el autor construye una carrera literaria amplia (casi desmesurada) y le otorga a esta un carácter global, de conjunto (las novelas funcionan como piezas que, en gran cantidad de ocasiones, se complementan) -y teniendo en cuenta la cantidad de estudios historiográficos que abordan sus novelas de forma específica²³⁹-, nos decantamos por el rastreo general de las inercias que construyen su narrativa. b) Por otro lado, la amplitud de su obra literaria, el enorme tratamiento que esta ha tenido entre la crítica y el carácter interconectado que Marsé le otorga, nos obliga a centrar el análisis en la importancia que adquiere la figura del joven charnego y su evolución hacia el universo de los adultos. En la obra marseana, pensamos, aparecen frecuencias compartidas que recorren las diferentes novelas y que crean un *mapa de sentido* anclado en un sujeto concreto y en una clase social; aunque esta no aparezca a través de la conciencia de clase, determina en gran medida el protagonismo de sus personajes y permite comprender la visión compleja y contradictoria que Marsé ofrece sobre los escenarios marginales de la Barcelona de postguerra. Es el protagonismo de los charnegos, en su infancia,

²³⁹ Para más información, véase, entre otras: Aguilar Pérez, Lorenzo (1986), *Aproximación a la narrativa de Juan Marsé*, tesis doctoral: Universidad de Granada.; Camarero Arribas, Tomás (1993) *El lector en la narrativa de Juan Marsé*, tesis doctoral: Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea.; Vv.Aa. (2009), monográfico *Juan Marsé en sus verdades “verdaderas”*, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 755.; Mahmoud, Salwa M. (2005), *La obra novelística de Juan Marsé: Trayectoria y mundo narrativo*, tesis doctoral: Universidad Autónoma de Madrid.; Domínguez Santana, Fermín (2011) *Marsé y las secciones de Por favor: una perspectiva en torno a su narrativa*, tesis doctoral: Universidad de La Laguna.

adolescencia y madurez, lo que permite al escritor construir un universo general de sentido sobre lo marginal y recordar, a partir de ellos, el mundo infantil y familiar, así como el clima histórico de represión y determinismo propio de la época. La metodología del escritor *imposible* nos permite, en este sentido, no solo rastrear las limitaciones materiales que el autor experimenta para acceder al campo cultural, sino también observar el modo en que dicho origen de clase se traduce en un tipo de narrativa *concreta* que niega o desecha la conciencia obrerista, pero que sin embargo se construye fundamentalmente a partir del protagonismo de los vencidos, de sus experiencias, de su memoria, de sus emociones, de sus discursos.

La metodología del escritor *imposible*, pues, nos permite ampliar la variabilidad de los *habitus* que cada escritor obrero representa: si en Carnés el origen se traduce, automáticamente, en una defensa explícita de la mujer obrera y en una narrativa de reivindicación obrerista, en Marsé la procedencia marginal desemboca en una propuesta narrativa que pretende *debatir con* su propio mundo, cuestionarlo, mostrarlo y dilucidarlo, esto es: el autor no ofrece una visión ni aconflictiva ni unidireccional del universo de procedencia, sino que lo convierte en material ficcional para ampliar sus sentidos, mostrar las contradicciones y escarbar paradójicamente en su memoria desde la dificultad que impone el Régimen. La metodología del escritor *imposible*, entonces, nos permite completar el análisis historiográfico desde la especificidad del campo y el *habitus* de los escritores obreros que, como en el caso de Marsé, comparten rasgos fundamentales con el resto de escritores burgueses, pero cuyo origen marginal lo determina, precisamente porque el autor conoce *en primer persona* el ambiente con el que debate y las memorias subalternas que trata de reivindicar. En este sentido, para comprender, en definitiva, el modo en que Marsé construye una narrativa plural y multidimensional de las MS, plagada de niveles y variabilidades, proponemos un enfoque que *mira* hacia la globalidad de su obra y detecta, en ella, una frecuencia de clase; una frecuencia en la que los charnegos ocupan la posición principal y donde, a través de ellos, se narran los universos infantiles y familiares, pero también el clima de represión histórica del régimen y su contestación crítica.

El universo narrativo de la Barcelona marginal

En la tesis doctoral titulada *La novela de Juan Marsé: análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas* (1999), el investigador José Luis Gundín Vázquez señala que la novelística de Marsé presenta, en cada una de sus novelas, “mundos” narrativos que caracterizan y singularizan la obra del autor: “Entendemos por “mundo narrativo” el conjunto de elementos espaciales, temporales y actanciales que, interrelacionados, coinciden en una misma novela y dan lugar a la ficción o creación de una nueva realidad formada por mundos literarios distintos de la realidad normal” (1999: 721)²⁴⁰. Para

²⁴⁰ Creemos que la definición de Vázquez remite a la tradición teórica de los “mundos posibles” en narrativa (Petöfi, Dolezel, Albaladejo, García Berrio, J. Petrofi, etc.): “La semántica de los mundos posibles se configura como un sistema de explicación interdisciplinar con especial proyección teórico-literaria en el tratamiento de la constitución referencial del texto literario, en la medida en que la misma incluye elementos que no forman parte de la realidad efectiva o del mundo real y están situados en mundos alternativos de este.” (Albaladejo, 1992: 49).

Vázquez, cada obra de Marsé construye un mundo propio de sentido, una creación ficcional concreta, que engloba al conjunto de referencias espaciales, temporales y actanciales, al conjunto de personajes y sus actuaciones en la trama, así como a los ambientes en los que se mueven e interactúan. En el interior de cada mundo narrativo, advierte, se producen siempre cuatro condiciones invariables: 1. La reconstrucción argumental responde a un objetivo concreto que puede ser, por ejemplo, desmitificar o ironizar sobre una clase social o bien mostrar la degradación de los estratos periféricos²⁴¹; 2. La presencia de un mundo intrahistórico, vivido por una gama de personajes *propia* y ubicada siempre en la ciudad de Barcelona; 3. Cada mundo narrativo es siempre un mundo *segmentado* que solo puede llegar a completarse al observar la obra marseana en su conjunto “y que posee relaciones con la experiencia personal del autor y con el contexto histórico cultural, que se hacen expresas mediante la intertextualidad” (1999: 722), cada novela es una pieza del *puzzle* total de la obra literaria del autor y dicha pieza se encuentra en relación directa con su procedencia biográfica y con su entorno cultural e histórico; 4. Por último, en cada mundo narrativo se desarrolla una herramienta o voluntad de construcción de la trama que bien puede ser la ironía, en el caso de la burguesía, o la evocación, en el caso de las memorias subalternas.

A grandes rasgos, tanto para Vázquez como para Albaladejo, los mundos posibles o narrativos son sistemas de construcción literaria conformados por elementos que no necesariamente pertenecen a la realidad, sino que dan forma a mundos alternativos. En ellos, Marsé hace interactuar, con frecuencia, a dos zonas sociales interrelacionadas: el *espacio de la burguesía* y el “*inframundo del barrio*”. Para Vázquez, el primer escenario se encuentra acotado en un perímetro, en una territorialidad burguesa, que abarca “el Ensanche, la zona centro de Barcelona, el casco antiguo y las villas turísticas de los alrededores de la ciudad” (1999: 724); los personajes que se mueven en dicho territorio son abordados, frecuentemente, desde la ironía o la desmitificación y, en la mayor parte de los casos, buscan la evasión de su propia clase social, “a través del alcohol (Miguel Dot, Guillermo Soto), el sexo (Norma o Andrés) o la militancia política (Teresa Serrat o Luis Trías)” (1999: 725)²⁴². Con mayor profundidad, no obstante, desarrolla Marsé la zona social correspondiente al *inframundo del barrio*: esta, según Vázquez, habita el mismo mundo que la burguesía, pero su *modalidad* en el relato es distinta puesto que aparece siempre determinado por lo que el investigador denomina la “*modalidad alética*”²⁴³, esto es, la capacidad para superponerse a la mera descripción y ofrecer modificaciones e impugnaciones del relato del Régimen. Frente al universo burgués, el *inframundo del barrio* se ubica, mayoritariamente, en el perímetro de El Carmelo y el Guinardó y recoge, en detalle, los escenarios cotidianos de la zona (“casas de acogida de huérfanos, cines destartados [...] tabernas y restos de bombardeos” (Vázquez, 1999:

²⁴¹ Aunque las pautas de Vázquez nos sirven como marco teórico general, creemos, siguiendo al profesor Joan Oleza, que ese objetivo no forma parte del mundo posible, sino de la intencionalidad de su creación, en la teoría de los recuerdos posibles y en la pragmática literaria.

²⁴² “Y finaliza la incursión de Marsé en el mundo de la burguesía en el año 1987, cuando Norma Valentí y sus compañeros tienen ya una carrera profesional estable y se reúnen en los bares del Raval.” (1999: 725).

²⁴³ “El “*inframundo del barrio*” refleja la misma categoría de mundo, aunque no su modalidad, “*alética*” en cuanto a que cuestiona una verdad “oficial.” (1999: 721).

728)). El inframundo del barrio, además, advierte el investigador, no solo aparece anclado en referencialidades territoriales, sino que se ubica, mayoritariamente, en la época de los años cuarenta y cincuenta, cuando el propio Marsé vive todavía allí²⁴⁴ (1999: 728) y convierte a los charnegos en protagonistas del relato y en agentes de la narración de un tipo de memoria maltratada por el Régimen. En este sentido, según Vázquez, el inframundo del barrio se construye también a partir de una gama de personajes, de una “galería fija”, mucho más amplia que la del universo de la burguesía y acoge a “pistoleros, anarquistas émulos de los “hard-boiled” del cine negro, falangistas, prostitutas, niñas tísicas, y ancianos que depositan la memoria colectiva asegurando que ellos realmente saben “lo que pasó”, pero a los que nadie cree” (1999: 727). En la entrevista que el autor concede, bajo el título “De obrero a escritor” (2002), Marsé declara que tanto la galería fija del mundo barrial como la descripción de los personajes de origen burgués se lleva a cabo a través de un retrato conductista: esto quiere decir que el escritor los hace actuar, *muestra* su carácter, sus reacciones y sus modos de gesticular, en vez de explicar *cómo son*: “El retrato psicológico del personaje no me interesa, a mí me gusta que el lector lo vaya deduciendo de cómo actúa y se comporta” (2002: en línea)²⁴⁵. Asimismo, en la construcción de los personajes, según Méndez, Marsé desarrolla una técnica cercana a la literatura del siglo XIX en la que los personajes secundarios adquieren una significación importante dentro del relato: “Personajes secundarios que, además de existir, se adhieren a los principales como una segunda piel, como una descripción más de ellos mismos” (Méndez, 1997: 24). La narrativa marseana queda entonces compuesta por unas líneas de actuación, unas condiciones de construcción invariables, que dan lugar a un mundo ficcional propio donde los segmentos de la burguesía y el barrio interactúan y en el que los personajes y los ambientes adquieren un carácter singular, propio de la identidad narrativa marseana.

De forma metafórica, partimos del concepto teórico del “mundo” narrativo para proponer la noción metafórica de “universo”: es decir, aunque tomamos como referente la definición teórica de los mundos ficcionales, proponemos nombrar la narrativa marseana desde el concepto de “universo” porque ello nos permite *resaltar* que los sistemas de construcción literaria del autor trascienden siempre la individualidad de cada novela. O, dicho de otro modo: hablamos de “universo” para *remarcar* que los mundos narrativos se expanden siempre hacia la totalidad de sus obras como piezas de un proyecto “universal”, mucho más amplio, que en palabras de Chirbes queda descrito como un *proyecto deicida*. En la obra ensayística del autor valenciano, *El novelista perplejo* (2002), este acomete el proyecto de definición de la obra pictórica de Francis Bacon y, a partir de su ejemplo, decreta como “deicida” a todo aquel artista que aspira a la conquista de la totalidad del mundo en el interior del universo artístico, es decir, define a Bacon

²⁴⁴ “No sólo el novelista de El Carmelo selecciona su barrio como espacio fijo, también se refiere a la época en la que residió allí, durante casi treinta años, por eso los hechos se desarrollan entre los años inmediatos a la guerra civil y el año 1975, pero se centran en dos décadas distintas: los años cuarenta en *Si te dicen que caí* y en *Ronda del Guinardó*, los cincuenta en *Un día volveré* y *El embrujo de Shanghai*.” (1999: 728).

²⁴⁵ “Procuro hacerlos ver, procuró que el lector los vea moviéndose, prefiero que los vea y por eso les invento hasta, casi te diría, una manera de andar y de gesticular, un tipo de comportamiento físico, para que el lector los vea, en vez de decir cómo son, en vez de explicar su psicología.” (2002: en línea).

como un pintor *deicida* en tanto su obra pretende captar la totalidad de un momento histórico a partir de las herramientas propias del soporte pictórico; en la misma línea, el autor analiza la obra de Marsé (*Si te dicen que caí*) y advierte que este “convierte la novela en una *summa*” (Chirbes, 2002: 20), es decir, en un compendio global de las violencias y las realidades del periodo histórico, dentro del mundo de los charnegos ficcionalizados²⁴⁶. Así, en el análisis, nos referiremos a su proyecto literario como un “universo deicida”: a) por un lado, en tanto se produce una conexión *global* entre los personajes y las tramas, que transitan de forma frecuente entre unas novelas y otras; b) y, por otro lado, en tanto la base de construcción del “universo” narrativo responde a la base común de referencia que Bourdieu explicita para la clase obrera, es decir, que los elementos más repetidos en la trayectoria novelística de Marsé son, precisamente, aquellos que proceden de su origen de clase, de su trabajo manual y su frustración inicial de acceso a la cultura. El autor construye un universo propio que toma forma, íntegramente, a partir de la conjunción de todas sus novelas: en ellas, conecta y reparte zonas de su experiencia como habitante de la periferia y completa aspectos complementarios en la definición global del inframundo del barrio y sus contradicciones. Al ampliar el *modo de ver* la narrativa marseana, aparecen las *frecuencias de construcción literaria* del autor: las zonas comunes desde donde se relatan las memorias subalternas y las conexiones *principales* con su propia biografía que son, no casualmente, aquellas que se refieren a su origen de clase (especialmente, el trabajo en el taller).

a) Personajes que van y vienen: un proyecto deicida

Según Vázquez²⁴⁷, en la narrativa marseana, “de los casi cuatrocientos [personajes] empleados [...] a lo largo de su trayectoria casi un diez por ciento reaparecen” (1999: 734); así, en el universo de Marsé, se entrecruzan y se reencuentran: Antonio Faneca (también conocido como Sarnita o Ñito)²⁴⁸, Balbina²⁴⁹, el Rey del Bugui²⁵⁰, Capitán Blay²⁵¹, Conxa la Betibú²⁵², Esteban Guillén²⁵³, Esteban Climent²⁵⁴, Fermín²⁵⁵,

²⁴⁶ En un juego de reanálisis doble, el profesor Joan Oleza advierte que también el propio Chirbes cuenta con una “vocación de *totalización* extraña en su generación y en su época, amantes del fragmento” (Oleza, inédito: 1); a propósito de la novela, *La caída de Madrid* (2000), Oleza destaca la voluntad totalizadora del autor. En esos términos, pues, hay en *La caída de Madrid* un espíritu deicida en tanto se pretende conquistar la compleja totalidad de un mundo caduco y otro emergente (el instante de fallecimiento del dictador).

²⁴⁷ Nos servimos del listado que facilita el autor y lo completamos con el resto de novelas publicadas por Marsé a partir de 1999, así como de un par de correcciones señaladas.

²⁴⁸ Narrador en *Si te dicen que caí* y citado en *Historia de detectives*.

²⁴⁹ Madre de Néstor Julivert en *Un día volveré* y compañera de Ramona en *Si te dicen que caí*.

²⁵⁰ Aparece mencionado en *Encerrados con un solo juguete* y *Últimas tardes con Teresa*.

²⁵¹ Personaje principal en *El embrujo de Shanghai* y citado en *Ronda del Guinardó*. Aunque el autor no lo incluye, el capitán Blay aparece citado también en la primera página de *Si te dicen que caí*.

²⁵² Esposa de Blay en *El embrujo de Shanghai*, aparece citada en *Historia de detectives*.

²⁵³ Personaje secundario en *Encerrados con un solo juguete*, aparece citado en *Si te dicen que caí*.

²⁵⁴ Personaje secundario en *Si te dicen que caí*, aparece citado en *El embrujo de Shanghai*.

²⁵⁵ Tabernero en *Historia de detectives* y en *El fantasma del cine Roxy*.

Ferrán padre²⁵⁶, Freixas²⁵⁷, Fu-Ching²⁵⁸, Gonzalo²⁵⁹, Guillermo Soto²⁶⁰, Hortensia (Jeringa)²⁶¹, inspector Porcar²⁶², Jaime²⁶³, Jorge Reix Salarich²⁶⁴, Juan Sendra²⁶⁵, Luis Trias de Giralta²⁶⁶, Manuel Reyes²⁶⁷, Margarita²⁶⁸, María Eulalia Beltrán²⁶⁹, María José Roviralta²⁷⁰, Meneses Taylor²⁷¹, Oriol Serrat²⁷², Quico Sabater²⁷³, Rosita²⁷⁴, Susana Franch²⁷⁵, Teresa Serrat²⁷⁶; añadimos, al rastreo de Vázquez, otras repeticiones de personajes que suceden en las últimas novelas del escritor: Tecla²⁷⁷, Ramón Mir²⁷⁸, David Bartra²⁷⁹, Mingo Roca²⁸⁰ y Jesús Yoldi Pidal (miembro de la CNT bajo el nombre de Braulio Laso Badía)²⁸¹. El constante ir y venir de los personajes entre novelas distintas se complica cuando, además, Marsé duplica los nombres y aparecen dos charnegos jóvenes llamados “Daniel”: el primero, sin apellido, protagonista de *El embrujo de Shanghai*, y el segundo con el apellido de “Daniel Javaloyes”, conocido como “Java”, protagonista en *Si te dicen que caí*. La duplicación, asimismo, se extrema cuando el escritor decide utilizar su propio apellido biológico (Faneca) para construir dos personajes distintos: Antonio Faneca, narrador de *Si te dicen que caí*, y Juan Faneca, protagonista en *El amante bilingüe*²⁸². En la misma línea, tiene lugar una triplicación bajo el nombre de Mingo: aparecen, pues, Mingo Julivert, como hermano de Jan Julivert en *Un día volveré*, Mingo Palau, kabileño, hijo de un maquis en *Si te dicen que caí* y Mingo Roca, miembro de la pandilla de charnegos en *Historia de detectives* y protagonista de *Caligrafía de los*

²⁵⁶ Personaje secundario en *Encerrados con un solo juguete*, aparece citado en *Un día volveré*.

²⁵⁷ Parte de los maquis en *Si te dicen que caí*, aparece citado en *Un día volveré*.

²⁵⁸ Padre de Marés en *Historia de detectives*, aparece de nuevo en *El amante bilingüe*.

²⁵⁹ Joven falangista citado en *El fantasma del cine Roxy* y en *Un día volveré*.

²⁶⁰ Personaje en *Esta cara de la luna*, aparece citado en *Últimas tardes con Teresa*.

²⁶¹ Personaje secundario en *Últimas tardes con Teresa*, aparece citada en *La oscura historia de la prima Montse*.

²⁶² Personaje secundario en *Un día volveré*, aparece citado en *Ronda del Guinardó*.

²⁶³ Amigo de Juanito Marés en *Historia de detectives* y en *El amante bilingüe*.

²⁶⁴ Personaje secundario en *Esta cara de la luna*, aparece en *La oscura historia de la prima Montse*.

²⁶⁵ Forma parte del grupo de maquis en *Si te dicen que caí*, aparece citado en *Un día volveré*.

²⁶⁶ Personaje de *Últimas tardes con Teresa*, citado en *La oscura historia de la prima Montse*.

²⁶⁷ Protagonista de *Últimas tardes con Teresa* y *La oscura historia de la prima Montse*.

²⁶⁸ Novia del Taylor en *Si te dicen que caí*, aparece citada en *Un día volveré*.

²⁶⁹ Personaje de *Últimas tardes con Teresa*, aparece citada en *La oscura historia de la prima Montse*.

²⁷⁰ Personaje de *Esta cara de la luna*, citada en *Últimas tardes con Teresa*.

²⁷¹ Forma parte del grupo de maquis en *Si te dicen que caí*, citado en *Un día volveré*.

²⁷² Padre de Teresa en *Últimas tardes con Teresa*, aparece citado en *La oscura historia de la prima Montse*.

²⁷³ Forma parte del grupo de maquis en *Si te dicen que caí* y en *Un día volveré*.

²⁷⁴ Protagonista en *Ronda del Guinardó*, aparece citada en *Si te dicen que caí*.

²⁷⁵ Protagonista en *El embrujo de Shanghai*, aparece citada en *Si te dicen que caí*.

²⁷⁶ Personaje principal en *Últimas tardes con Teresa*, aparece citada en *La oscura historia de la prima Montse*.

²⁷⁷ Aparece como personaje secundario en *La muchacha de las bragas de oro*, *Rabos de lagartija* y *Caligrafía de los sueños*.

²⁷⁸ Aparece como personaje secundario o citado en *Caligrafía de los sueños*, *Esa puta tan distinguida* e *Historia de detectives*.

²⁷⁹ Aparece en *Historia de detectives*, *Rabos de lagartija* y *La muchacha de las bragas de oro*.

²⁸⁰ Aparece en *Caligrafía de los sueños* e *Historia de detectives*.

²⁸¹ Aparece en *Historia de detectives* y *Esa puta tan distinguida*.

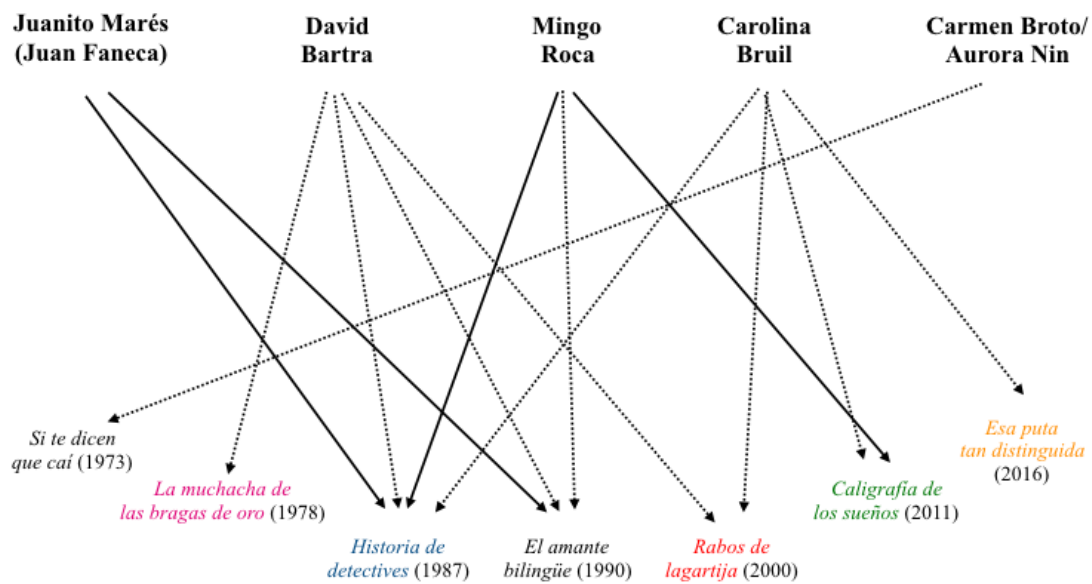
²⁸² Vázquez confunde, en su investigación, a los dos personajes y los clasifica como un único Faneca.

sueños. Marsé despliega un universo de personajes que se entrecruzan, transitan de unas novelas a otras, comparten ambientes y, en ocasiones, se confunden unos con otros por la variabilidad de nombres, apodos y apellidos²⁸³.

A ello, a la repetición de personajes, el autor le añade un segundo nivel de complejidad para conformar el universo narrativo a través de *las repeticiones que implican protagonismo* o, lo que es lo mismo, en lugar de hacer aparecer en varias obras a personajes secundarios como parte del ambiente del inframundo del barrio (como ocurre, entre otras, con la abuela Tecla, quien aparece en hasta tres novelas distintas: *La muchacha de las bragas de oro*, *Rabos de lagartija* y *Caligrafía de los sueños*), algunos y algunas de ellas se convierten también en personajes-protagonistas. Es el caso, especialmente, de Manolo Reyes, quien tiene una presencia significativa en *Últimas tardes con Teresa* y en *La oscura historia de la prima Montse* y, junto a él, todo un conjunto de personajes que le acompañan, como Teresa Serrat, Oriol Serrat, María Eulalia Beltrán, Luis Trias de Giralt y Hortensia, *La Jeringa*; en este caso, la repetición es significativa puesto que implica un protagonismo marcado y no solo una ambientación de personajes secundarios. Lo mismo sucede con Rosita, quien ejerce de criada en casa de Java y Pilar en *Si te dicen que caí*, pero más adelante se convierte en protagonista de *Ronda del Guinardó*. En el universo narrativo marseano, entonces, la relación con los personajes y los ambientes se produce de forma *dilatada*, se *extiende* en las novelas y se completa, solo, al observar la totalidad: así, aunque una novela como *Si te dicen que caí* tiene sentido por sí misma, es la lectura de *Ronda del Guinardó* la que completa el retrato de un personaje como Rosita y el ambiente de hostilidad en que se mueve; las obras funcionan, pues, como piezas de un puzzle que construye un mapa del inframundo del barrio y que ahonda, en cada una de ellas, en los diversos personajes y ambientes característicos de la periferia catalana.

Marsé, sin embargo, no se conforma con este segundo nivel de construcción literario, sino que le añade una tercera dimensión: en ella, tienen lugar las repeticiones de personajes con protagonismo que van, además, acompañadas de tramas, de historias que se repiten y cuya presencia denota insistencia por parte del escritor. Es en este punto donde adquiere especial relevancia nuestro análisis ya que, pensamos, dentro de las inercias generales que caracterizan al universo de Marsé, hay dos elementos especialmente repetitivos y frecuentes, las vivencias de un grupo de charnegos jóvenes y el asesinato de las prostitutas. Esto quiere decir que, más allá de la mera fluctuación de personajes y ambientes, más allá de la intratextualidad que Marsé crea en el interior de su narrativa, adquiere una relevancia importante *la repetición de un par de sintonías que, no casualmente, son aquellas que conectan directamente con su biografía de clase: aquellas que nacen de su experiencia como trabajador adolescente en el taller de joyería y del asesinato cometido contra Carmen Broto, a cincuenta metros de su casa, cuando el autor tiene dieciséis años.*

²⁸³ El ambiente barrial, pensamos, se construye también a través de la *sonoridad* y familiaridad de los nombres, como ocurre con las elecciones nominales de la burguesía.



Esquema propio. Fluctuaciones narrativas en la obra de Marsé

En el siguiente esquema se evidencia la red de conexiones más compleja del universo marseano y el modo en que esta procede, directamente, de las experiencias biográficas del autor: los tres charnegos se entrecruzan en las novelas y estos, a su vez, conviven de una u otra forma con los asesinatos de diversas prostitutas. El autor crea un *tejido común* a partir de la violencia contra las mujeres y los ambientes de supervivencia y hostilidad de los kabileños jóvenes. Así, en primer lugar, el personaje de Juanito Marés adquiere una posición protagonista en dos novelas: en *Historia de detectives* es el líder de un grupo de amigos que “juegan” a inventar aventuras en las que, ellos mismos, interpretan a un grupo de detectives: lo que el grupo observa es, precisamente, el encuentro de Carolina Bruil, una mujer del barrio, con Ramón Mir Altamirano, alcalde perteneciente a Falange, y el posterior suicidio de Jesús Yoldi Pidal, novio de Carolina, quien cree que esta le es infiel: “¿Y ella qué busca en este camarada imperial, qué puede querer de un hombre así una mujer tan bonita casada con un actor fracasado? Pues un gran favor, un aval, precisamente para su marido” (1987: 32). El suicidio se produce porque el actor y activista, Yoldi Pidal, sospecha del encuentro entre su compañera y el alcalde; sin embargo, son los niños, que juegan escondidos a ser detectives, quienes adivinan que Carolina Bruil trata de conseguir, a través del favor sexual, que Ramón Mir Altamirano retire la orden de detención sobre su pareja. En esta primera obra, donde Juanito Marés es todavía adolescente, el autor presenta una situación inicial de conflicto que enreda y entrelaza al grupo de charnegos con Carolina Bruil, quien posteriormente, en otras novelas, se convertirá en prostituta y será asesinada. Por otro lado, Juanito Marés reaparece como protagonista, con un mayor desarrollo, en la novela *El amante bilingüe*, donde lleva a cabo un proceso de desdoblamiento identitario para reconquistar a su ex-mujer, Norma Valentí, y termina convertido y caracterizado en Juan Faneca (un charnego adulto con acento impostado). El joven kabileño, entonces, que lidera al grupo de detectives, crece y se convierte, en el interior de la narrativa marseana,

en un adulto con problemas identitarios y amorosos que están, en todo momento, influidos por los conflictos de clase.

Asimismo, el personaje de David Bartra aparece, por primera vez, como un joven sin recursos, perteneciente al ambiente marginalizado, en *La muchacha de las bragas de oro*, donde Luys Forest y su sobrina lo observan con tristeza: el joven pasea por la playa, arrastrando un collar, preso de las ensoñaciones que tiene con la existencia de un perro imaginario. Aunque su presencia en la novela se limita al encuentro con los dos protagonistas (Forest y su sobrina fingen acariciar al perro invisible), más adelante, David Bartra reaparece como miembro de la pandilla de Juanito Marés en *Historia de detectives* y convertido en el personaje principal de *Rabos de lagartija*, donde su capacidad para interactuar con los “fantasmas” se amplía y se extiende al universo de las personas: el protagonista dialoga con su padre desaparecido y con el piloto de aviación Bryan O’Flynn; de nuevo, el retrato de David Bartra se construye a partir de los códigos del inframundo barrial y, especialmente, de la infancia periférica y desamparada. Asimismo, aunque no forma parte del grupo de detectives de Juanito Marés, su historia se entrecruza, también, con la de Carolina Bruil: en *Rabos de lagartija*, Fermín Sicart es el proyccionista del cine (y quien posteriormente se convertirá en el asesino de la mujer); este personaje le entrega un sobre clandestino a David de parte de su padre, que se encuentra en el exilio, y el joven interactúa con él en un par de ocasiones. En una de ellas, concretamente, Bartra se encuentra acompañado de su amigo Paulino Bardolet y ambos escuchan a escondidas una conversación entre Carolina Bruil y Fermín Sicart en el interior de la sala de proyecciones (2000: 255-262): desde el otro lado de la puerta, los jóvenes descubren que Sicart ha sufrido torturas en el centro de detención policial al descubrir que este sirve como mensajero para los exiliados. La narración detallada de los abusos físicos que el proyccionista sufre se intercala con su insistencia por mantener relaciones sexuales con la prostituta, a quien David y Paulino no conocen, pero cuyo asesinato se resuelve en una de las últimas novelas del escritor, *Esa puta tan distinguida*. El personaje de David Bartra, aunque no crece hacia la vida adulta como Juanito Marés, forma parte de los mismos códigos de descripción y ambiente barrial; su historia ensancha los matices en torno a las infancias periféricas de postguerra y completa, de forma complementaria, otro episodio en torno al asesinato del personaje de la prostituta.

En un ejercicio de evolución similar, Marsé construye al personaje de Mingo Roca, quien forma parte del grupo de detectives de Juanito Marés en *Historia de detectives* y, más adelante, se convierte en protagonista de *Caligrafía de los sueños*: en la segunda novela, el escritor lleva a cabo con Mingo el mismo procedimiento que con el personaje de David Bartra, puesto que no lo convierte en adulto, sino que lo utiliza para profundizar en su retrato adolescente: así, Mingo aparece descrito como un joven charnego de la periferia catalana que se dedica al oficio de aprendiz en un taller de joyería y cuenta con un grupo de amigos de su misma extracción social (todos ellos, advierte el protagonista, trabajan en oficios manuales). Mingo Roca, además, establece un vínculo leve con la familia del personaje anterior (*Rabos de lagartija*) ya que, durante su estancia en el pueblo de la abuela Tecla, desarrolla una amistad con Ramón Bartra, miembro de la familia de David Bartra; aunque de forma casi imperceptible, Marsé conecta a unos y otros personajes en una red infinita de interconexiones de clase. En *Caligrafía de los*

sueños, asimismo, el autor completa la historia de Carolina Bruil y el entorno que la rodea: así, el eje argumental gira en torno a la relación que Mingo Roca establece con Victoria Mir, la ex mujer de Ramón Mir, el alcalde falangista que, en *Historia de detectives*, se reúne con Carolina Bruil. En el transcurso de la novela, Mingo se convierte en cómplice de Victoria y su amante, el señor Alonso, mientras que el señor Mir, debido a problemas psiquiátricos, se encuentra recluido en un sanatorio. En *Caligrafía de los sueños*, Mingo no solo se introduce de lleno en el universo de referencia que aparece perfilado en *Historia de detectives* (el señor Mir, Victoria, etc.), sino que además aporta dos nuevos elementos a la historia: por un lado, la prostituta, Carolina Bruil, aparece asesinada en el cine Delicias a manos de Fermín Sicart y, por otro lado, el asesinato transcurre durante la proyección de la película *Gilda*.

Después de cumplir los dieciséis años [...] Ringo está leyendo en su mesa del Rosales cuando entra Roger diciendo que en el cine Delicias han matado a una mujer [...] en la cabina de proyección. [...] La víctima es una prostituta y la han encontrado estrangulada con una corbata negra [...] Dicen que el asesino es el proyccionista, y que la policía lo encontró sentado en la última fila de la platea [...] Ponían *La calle sin sol* y *Gilda*, que se cortó cuando ella en el casino empieza a descender la cremallera de su vestido [...] Ahí fue cuando la película se cortó, explicó el Quique, y añadió que él ya se lo esperaba. (Marsé, 2012: 358).

La mujer resulta asesinada, aparentemente, por Fermín Sicart, el proyccionista que, en la novela previa, le entrega el sobre clandestino a David Bartra; además, el asesinato transcurre durante la proyección de una película y una escena concreta, aquella donde *Gilda* se quita el vestido en el casino, según Quique. En 2016, Marsé publica *Esa puta tan distinguida* y, a través de un juego metaficcional, completa la historia que rodea a la muerte de Carolina Bruil y que, hasta el momento, se reparte en sus novelas a partir de retazos sueltos: en la obra, el personaje de Marsé-adulto, guionista de cine, se entrevista con Fermín Sicart, ex-presidiario. La novela se compone de un conjunto de entrevistas en las que Sicart rememora no solo el asesinato de la mujer, sino también su experiencia biográfica: destacan, de entre todas las confesiones, el modo en que le afecta el oficio de prostituta de su madre y las psicoterapias de choque que experimenta durante varios años. Promovidas por el doctor Tejero-Cámara²⁸⁴ (quien, en un nuevo juego nominal, remite a Vallejo-Nájera²⁸⁵) las sesiones con electrochoques están destinadas a

²⁸⁴ En una entrevista concedida en el año 2016, Marsé declara que el asesino real de Carmen Broto, en quien está inspirada la novela y con quien el autor se entrevista, forma parte de los experimentos del doctor Vallejo-Nájera: “¿Ese es el verdadero tema de la novela, las trampas del recuerdo? Su asesino tiene problemas con la memoria personal. -Él ha pasado por Ciempozuelos, donde el doctor Antonio Vallejo-Nájera, psiquiatra adepto al franquismo, realizó muchos experimentos para intentar detectar el gen rojo. A mi asesino le borraron la memoria allí, pero no es una vía en la que haya intentado indagar demasiado.” (2016: [en línea](#)).

²⁸⁵ Según Martín García y Fernández Viejo (2019), Vallejo-Nájera es el ideólogo de las teorías de exterminio aplicadas en España durante el periodo franquista; el psiquiatra adquiere reconocimiento durante la dictadura, precisamente, por sus intentos de localizar y extirpar el denominado “gen rojo”: “Su objetivo era desarrollar un trabajo científico sobre la “higiene de la raza”, y la “moral” en España. La obra refleja opiniones racistas sobre la sociedad española y su progresiva “depravación”, justificando la supervivencia de los “selectos” y la eliminación social de los “imbéciles” y “degenerados sociales”. Entre estos últimos se encontrarían los socialistas, los anarquistas y los comunistas.” (2019: 11). Para más información, véase: Palerm, Antoni (2013), “Vallejo-Nájera, el “médico loco” del franquismo: historia de un monstruo español”, *Le Monde diplomatique*, 207, p. 26.; Martín García, Juan José y Fernández Viejo,

que Sicart confiese su vinculación con organizaciones de izquierdas y a identificar el denominado “gen rojo”. Sin embargo, advierte el protagonista, la psicoterapia experimental solo consigue resquebrajar su memoria y en los interrogatorios de Tejero-Cámara se dedica a inventar fechorías y despropósitos puramente ficcionales. Así, desde la afectación y el desgaste psicológico, desde la complejidad propia del personaje que, hasta el momento, solo aparece de forma velada en las novelas, Sicart rememora el asesinato de Carolina Bruil:

La cogió y se la puso en el cuello [...] Había jugado con la cuchilla de afeitarse simulando cortarse las venas, y después jugó a estrangularse con la película [...] Yo quería besarla en el cuello y no podía, lo recuerdo muy bien, y entonces fue cuando me dijo con un hilo de voz: “Date prisa...” [...] Supongo que no aflojé hasta que se desplomó junto al proyector, pero tampoco lo sé. Porque de pronto me encontré en otro sitio, en la platea, sentado en última fila y sin saber cómo había llegado allí ni qué había pasado. (2016: 218-220).

La muerte de la mujer se revisita como un acontecimiento confuso desde la memoria *rota* de Sicart, quien parece reconocer el crimen, pero no es capaz de reconstruirlo ni explicarlo. En *Esa puta tan distinguida*, Marsé indaga, de nuevo y a través de otros procedimientos, en los entresijos del proceso memorialístico y en la forma en que el régimen interviene en ellos: así, por un lado, el autor parece advertir sobre la posibilidad de construcción y modificación de los recuerdos; la memoria reaparece, una vez más, como un terreno resbaladizo y confuso que el discurso dominante moldea para sostener la “verdad oficial”. Por otro lado, Marsé desacredita las prácticas psiquiátricas dictatoriales (aquellas destinadas a identificar el “gen rojo”) y señala, especialmente, el modo en que la memoria del país representa un elemento *intervenido* y, por tanto, poco fiable. En este sentido, la escena con Felisa, la criada del guionista, resulta fundamental: mientras Sicart y el narrador dialogan sobre el momento en que tiene lugar el asesinato de la prostituta y rememoran la película de *Gilda*, Felisa advierte que la escena del destape, mencionada por ellos y por el Quique en *Caligrafía de los sueños*, no se produce en el casino, sino en la playa, y que dicha escena fue suprimida por la censura del periodo. Así, aquello que permite narrar en varias ocasiones el asesinato de Carolina, su coincidencia con el momento del destape, no es sino fruto de una invención del imaginario colectivo: el desnudo de Gilda no coincide con su muerte, ya que este desnudo no se produce nunca. *Esa puta tan distinguida* se convierte, entonces, en un eslabón más de la producción narrativa marseana: la memoria reaparece, en definitiva, como un terreno en disputa, afectado por los aparatos ideológicos del Estado que o bien la cercenan y modifican (a través de experimentos psiquiátricos o represión violenta) o bien la boicotean y niegan su aparición. En la última escena de la novela, los responsables de financiar el guion que Marsé escribe sobre la vida de Sicart cambian el argumento y lo convierten en una película erótica y humorística sobre una prostituta ciega, que se aleja considerablemente del suceso traumático; la desmemoria, advierte el narrador, es una herencia que se extiende por todo el país.

Marta (2019), “Buscando el “gen rojo” Los experimentos interesados del doctor Vallejo-Nájera sobre los Brigadistas Internacionales de Cardena, *Historia Actual Online*, 50, pp. 7-20.; Clemente Martín, Francisco Javier (2013), “Antonio Vallejo Nájera y la higiene racial de posguerra”, *Estudios políticos de la ciencia: políticas y desarrollo científico en el siglo XX*, pp. 105-124.

La historia de Carolina Bruil²⁸⁶, que se reparte en pedazos por cuatro novelas distintas y que interviene, de alguna forma, en el imaginario de los charnegos jóvenes, encuentra su origen en los asesinatos de Carmen Broto y Aurora Nin, narrados en *Si te dicen que caí*. También en esta novela, un grupo de charnegos (Mingo Palau, Luis, Martín, Tetas, Amén y Sarnita) liderados por Daniel Javaloyes se entrecruza con la historia de las dos mujeres que muestra, en gran medida, la divergencia de recorridos durante el periodo dictatorial (adaptación/ clandestinidad): así, Carmen Broto, que trabaja como criada en un chalet de la burguesía catalana (la Casa de la Familia), se reconvierte en prostituta a medida que extiende su red de contactos entre los hombres de la clase emergente y gana suficiente dinero, advierte Java, como para mantener un estatus vital alto y vivir alojada en el Ritz junto a sus dos perros²⁸⁷: a este respecto, la imagen recurrente del charnego, aprendiz de joyería, se repite en la novela, en la que Mingo Palau accede a la habitación de Carmen Broto para entregarle una joya. La vida de Broto, sin embargo, se trunca cuando se cruza con el comando clandestino izquierdista en varias ocasiones, lo cual desemboca en su asesinato: Palau, uno de los anarquistas, le roba un “nomeolvides” a la protagonista durante su infiltración en el Hotel Ritz y, posteriormente, el grupo armado se reencuentra con ella en el atraco a un meublé; la coincidencia provoca desconfianza en los hombres del comando clandestino, que temen ser delatados, y acometen su asesinato para evitar riesgos. Por otro lado, Aurora Nin (conocida también como Ramona), trabaja durante años en la misma casa que Carmen Broto, sin embargo, su evolución es distinta porque la mujer se encuentra involucrada en la muerte del burgués Conrado Galán²⁸⁸. Según Vázquez, “la década de los cuarenta es para ella una penitencia que ha de cumplir” (1999: 336) y que desemboca en la prostitución más precaria: Java, el protagonista, la conoce precisamente durante uno de los encargos sexuales que desempeña; la muerte de Aurora se produce en el mismo solar que el asesinato de Carmen Broto, pero por motivos distintos, ya que “muere casualmente por el estallido de una bomba cuando huía a través del solar con Marcos Javaloyes y estaba a punto de ser capturada por Justiniano (poder político-militar establecido)” (1999: 338).

La vida de ambas mujeres, pues, se une en dos momentos fundamentales: en la Casa de la Familia, durante el servicio como criadas, y en el solar donde fallecen, una abandonada por los maquis y otra víctima del estallido de la granada. En consonancia con el entrecruzamiento al que Marsé somete a sus personajes, las dos mujeres, durante su oficio como criadas, coinciden también con Balbina, uno de los personajes que reaparece en *Un día volveré* como la madre de Néstor, el charnego protagonista; el detalle profundiza en la red universal marseana donde las madres, víctimas de las violencias del

²⁸⁶ El personaje aparece con distintos nombres a lo largo de las novelas: en *Historia de detectives* es la señora Yoldi y, en *Rabos de lagartija*, Fermín Sicart se refiere a ella con el nombre de Merche. Intuimos que, de nuevo, Marsé lleva a cabo un juego nominal acentuado por la condición clandestina de la protagonista.

²⁸⁷ “Así que vida de mantenida y por todo lo alto, por ejemplo: de fulana en el Ritz con perritos y salto de cama transparente, con chófer y joyas, luego pasando de los brazos de un estraperlista a otro y por ejemplo: un pisito en el Paseo de San Juan con cortinas de cretona, bidet y mueble bar, ¿de acuerdo? Alternando con nuevos ricos en los palcos del Liceo y del campo del Barça, seguramente liada con el presidente del club siempre en lo más alto, con los que tienen cogida la vaca por la mamella.” (1973: 199).

²⁸⁸ “Asesinado por los milicianos con la complicidad de Aurora, que sabía muy bien que estaban confundiendo a Conrado con su hijo.” (1999: 337).

periodo, conviven de forma conflictiva con los hombres y cuyas historias son reconstruidas por los charnegos jóvenes, hijos de ellas, desde el plano evocativo. Según Vázquez, la vida de las mujeres se encuentra en todo momento mediatizada por la visión del grupo de jóvenes liderado por Java, quienes narran, a partir de su óptica, la evolución de ambas: “durante gran parte de la novela las historias de Aurora Nin y Carmen Broto se confunden en la voz de los chicos” (1999: 337). Son los charnegos, entonces, quienes ofrecen una narración sobre la historia de Carmen y Aurora y quienes testimonian la divergencia de sus trayectorias: bien a través de la adaptación, bien a través de la clandestinidad²⁸⁹. Se teje así una red infinita de conexiones entre los kabileños y el ambiente de prostitución y violencia de las mujeres de postguerra que los hace converger en una sintonía común. Las fluctuaciones del universo narrativo, ficcional, de Marsé, en definitiva, no solo se limitan a la repetición de nombres, ambientes o personajes, sino también a la evolución de los mismos a través de novelas distintas y a la confluencia de tramas: el autor construye, pues, un universo *deicida* donde la totalidad de interconexiones, comportamientos y evoluciones solo se observa desde la conjunción de todas las piezas del puzzle. En el interior, no obstante, de la red infinita del universo narrativo, destaca, *especialmente*, el hecho de que aquellas sintonías más *frecuentes* son las que proceden del origen de clase de Marsé: no de su experiencia como autor, sino de su infancia junto al resto de charnegos, y que son estas, precisamente, las que sirven como base al desarrollo ficcional más extenso.

b) Los jóvenes charnegos y el asesinato interminable: frecuencias de la narrativa marseana

En el análisis de la narrativa marseana, entonces, detectamos una *frecuencia recurrente* que delimita el universo ficcional y que responde a la base común de referencia que Bourdieu explicita para la clase obrera: trabajo manual, barrio marginal, escasez de estudios, dificultad de acceso a la cultura, etc. En palabras de Vázquez, “la biografía del escritor barcelonés constituye un verdadero hilo conductor para muchas historias y episodios [...] Marsé ha delegado su descripción y relato en personajes infantiles que podrían representarlo, con distintos nombres, pero similares circunstancias vitales” (1999: 731). No es una voluntad, advierte el investigador, *autobiográfica*, sino una actitud cercana a la que emplea Luisa Carnés, esto es, de reconversión del origen de clase en una base para la creación ficcional; ninguna de las novelas, entonces, puede entenderse como una autobiografía, a pesar de que en *La muchacha de las bragas de oro* y *El amante bilingüe* el escritor se acerca a una identificación más profunda con los protagonistas, pero esta es siempre fragmentaria e insuficiente (1999: 731). La estrategia marseana

²⁸⁹ “Así, a medida que penetramos en la década de los cuarenta, la primera estabiliza su posición socioeconómica junto a algunos de los que componen la ya emergente clase que pretende comandar los nuevos tiempos, mientras su compañera se hunde cada vez más en la miseria, y en cambio en ambos casos el resultado final de su evolución es la muerte. Marsé une así en un mismo resultado la culpabilidad de los dos bandos contendientes, que también están representados por las figuras de Marcos Javaloyes y Conrado Galán, pero a lo largo de la novela las diferencias han sido muy notables: hay un sector oficial, reconocido, histórico, y para él hay una versión oficial de lo sucedido. En el lado contrario tenemos dos vidas en la clandestinidad, la de Aurora y la de Marcos, cuya evolución escapa a dicha versión y en cambio se mantiene en la memoria colectiva.” (1999: 336).

consiste, precisamente, en “repartir” trazos de origen biográfico en cada uno de los personajes protagonistas o secundarios, de manera que no se produce nunca una correlación directa, de reflejo en el espejo, sino más bien una voluntad de usar la experiencia propia como disparadero de las historias de vida colectivas: los personajes, encarnan a retazos proyecciones ficcionales de sí mismo que sirven al autor para construir un mundo narrativo. Según Vázquez, entre los trazos biográficos que el autor reparte en el interior del universo narrativo, destacan especialmente la orfandad, el cronotopo temporal y espacial de la postguerra barcelonesa y el desarrollo de una actividad manual que frustra el acceso al campo cultural. En este sentido, el investigador detecta, en primer lugar, las correlaciones laborales: los protagonistas de *Encerrados con un solo juguete*²⁹⁰, *El embrujo de Shanghai*, *Rabos de lagartija* y *Caligrafía de los sueños*, se dedican en su juventud al oficio de aprendiz de joyería en un taller, el protagonista de *Esta cara de la luna*, Miguel Dot, lleva a cabo las mismas tareas que Marsé en *Arcinema*, el narrador de *La oscura historia de la prima Montse* se encarga de realizar trabajos dentro del ámbito cinematográfico, Jan Julivert en *Un día volveré* es vigilante, como el padre del autor durante una época, en *Esa puta tan distinguida* y *El fantasma del cine Roxy* el personaje principal es guionista, como Marsé y, por último, en *Ronda del Guinardó*, Rosita se dedica a tostar café de forma clandestina. Todas las correlaciones laborales, de oficios mayoritariamente manuales, advierte Vázquez, “[confirman] lo que será una de las constantes en la novela del barcelonés: la identidad profesional entre autor y protagonista -o, en su defecto, personaje próximo” (1999: 732)²⁹¹.

Por otro lado, los protagonistas de *Encerrados con un solo juguete*, *Si te dicen que caí*, *Historia de detectives*, *El embrujo de Shanghai*, *Un día volveré*, *Rabos de lagartija* y *Caligrafía de los sueños* se rodean de un grupo de charnegos jóvenes procedentes de la periferia catalana, cuyos rasgos son coincidentes con los habitantes del Carmelo que el propio Marsé describe en numerosas entrevistas: “En ellas recoge sus andanzas por los solares del Guinardó, y cualquiera de sus narradores -Java, Néstor, Daniel- o de sus compañeros podría ser perfectamente el mismo Marsé, por su edad y por sus vivencias, pero en cada uno hay algo que evita la identificación” (1999: 733). En *Últimas tardes con Teresa*, afirma Vázquez, se recoge asimismo su experiencia como militante antifranquista durante los años en que el escritor vive en París, las conversaciones con algunos compañeros de militancia, y en novelas como *Si te dicen que caí* o *Un día volveré*, el escritor utiliza de base ficcional la salida de la cárcel de su padre por motivos políticos. Por otro lado, en *Si te dicen que caí* o *La oscura historia de la prima Montse* se reproducen, ficcionalmente, historias orales que el escritor escucha “en escenarios tan familiares para él como la Capilla de Las Ánimas, donde transcurrieron algunas de las andanzas infantiles [...] y donde contrajo matrimonio” (1999: 733) y que adquieren una relevancia significativa en las tramas que rodean al asesinato de las prostitutas:

²⁹⁰ “[Aparece] el primer gran fabulador de la narrativa de Marsé, el Sr. Climent, que volveremos a encontrar en-su última novela con el nombre de Kim Franch, en la misma casa de la calle Laurel ahora transportada a la calle Camelias.” (1999: 732).

²⁹¹ Lo mismo ocurre, asimismo, con la trabazón biográfica del relato *Teniente Bravo*, en el que Marsé utiliza su experiencia durante la formación militar obligatoria como base ficcional.

Éste partía de dos hechos, trenzados con el deseo primordial de recuperar una memoria infantil. Estos hechos son los siguientes: un día del mes de enero de 1949, cuando yo tenía dieciséis años, en un ruinoso solar de la calle Escorial, en Gracia, fue asesinada y enterrada una fulana de lujo llamada Carmen Broto. El suceso vino en los diarios, se trata de un hecho real. Yo mismo vi el automóvil donde la mataron, y el hoyo en la tierra donde fue desenterrada con su abrigo de astrakán. El otro hecho que utilicé para estructurar la novela no era real, sino un rumor, divulgado en la misma época, según el cual, siete años antes, en 1942, al cruzar a pie este mismo solar una prostituta barata que los chavales del barrio llamaban la "Roja", estalló bajo sus pies una granada, agazapada entre la hierba desde la guerra, y la mató junto a un hombre que la acompañaba, un desconocido. Esta historia, cierta o falsa, *me obsesionó durante mucho tiempo y se pegó al otro suceso de tal forma que me parecía su sombra*. En esas lentas y silenciosas suturas que se producen entre hechos reales y hechos ficticios, en ese artificio, es en donde la novela crece. La cuestión es bastante sencilla: cuando un relato adquiere algún sentido, lo adquiere por su propia lógica de relaciones sencillamente narrativas. La novela no pretende ser un arte de lo que fue, sino de lo que pudo haber sido. [La cursiva es mía] (Marsé en Vázquez, 1999: 328).

El escritor, al explicar el proceso de creación que envuelve a la novela *Si te dicen que caí*, reconoce la obsesión que le producen dos hechos concretos durante su adolescencia: la muerte, a escasos metros de su casa, de la prostituta Carmen Broto, y el rumor sobre la muerte, provocada por una granada, de otra trabajadora sexual; ambos episodios inciden en el imaginario adolescente de Marsé, quien los convierte en un elemento recurrente, ya ficcionalizado, ampliado y modificado, de su universo narrativo²⁹². En conjunto, Vázquez identifica algunos elementos fundacionales del anclaje biográfico del universo narrativo marseano (la profesión laboral, los grupos de amigos, las historias orales, etc.): nuestro objetivo en la presente investigación es, sin embargo, utilizar dicho anclaje *como puerta de entrada* al desarrollo literario de Marsé; esto quiere decir que lo utilizamos para observar la frecuencia con que se repite y el modo en que el autor prioriza un imaginario fundamentalmente charnego y barrial, donde suceden las contradicciones y los conflictos. No basta, pensamos, con identificar la relación Marsé-ficción, sino que resulta necesario observar la *frecuencia* de esta y, sobre todo, el *tratamiento* que el autor le ofrece; o, dicho de otro modo, resulta necesario analizar cómo el *habitus* obrero de Marsé se reconvierte ficcionalmente en la narrativa, cómo abre nuevos sentidos y propone un modo de mirar hacia la periferia que, aunque determinado por su origen, lo trasciende y lo cuestiona. Nuestro análisis pretende, entonces, partir de la trabazón biográfica que el autor voluntariamente establece con los personajes y las tramas, para comprender el sentido global de ello: la presencia determinante del oficio manual en el imaginario literario, la creación singular de un ambiente charnego y, entre otras, la complejización de las relaciones amistosas e, incluso, sexuales entre clases sociales. El origen obrero del autor, en definitiva, permite la creación de un universo *deicida* que, sin embargo, lo excede, lo supera y lo amplía, dando forma a la totalidad de personajes, tramas y conflictos del inframundo barrial. La metodología del escritor *imposible*, en este punto, nos permite analizar la narrativa de Marsé en un

²⁹² Ampliado y modificado en tanto el propio autor reconoce que el asesinato de la prostituta es distinto según la novela: “-El asesinato que narra *Esa puta tan distinguida* se asemeja al de Carmen Broto, que ya aparecía en *Si te dicen que caí*. -Sí, pero no tienen nada que ver el uno con el otro, pese a que les di la misma fecha: el 11 de enero de 1959. El crimen de Carmen Broto -que fue real- pesa tanto en todo lo que he hecho, que no hay manera de desprenderme de él. Ocurrió cuando yo tenía 16 años, a 50 metros de mi casa. Yo mismo vi el coche ensangrentado esa mañana y, años después, conocí al asesino.” [La cursiva es mía] (Marsé, 2016: [en línea](#)).

juego bidireccional: es decir, que contempla la correlación de su biografía en la construcción literaria, pero que, al mismo tiempo, observa el modo en que el universo puramente ficcional se relaciona con el origen de clase (reafirmando, negándolo, complejizándolo...); en definitiva, la metodología del escritor *imposible* nos permite ahondar en un tipo de análisis poco recurrente en la historiografía sobre la obra marseana que viene determinado por las frecuencias narrativas: es el conjunto global de la obra, sus recurrencias y sus repeticiones, el que señala hacia los puntos clave y cómo estos contradicen o reafirman el *habitus* del escritor.

De la infancia charnega a la desmitificación de los héroes: el barrio, los padres ausentes y la imposibilidad del amor

Juan Marsé construye, a lo largo de su trayectoria narrativa, *líneas de sentido frecuentes* que, pensamos, pueden articularse sobre el eje de la figura del charneco, su evolución, y todo aquello que le rodea: familia, trabajo, amigos, barrio y relaciones con la burguesía. La narrativa memorialística del autor recoge la memoria individual (familiar) e histórica (dictadura) de un periodo convulso sobre el que pretende revertir las lógicas de dominación: sin embargo, la voluntad de Marsé por recuperar las memorias subalternas y fragmentadas, desde el ámbito privado y público al mismo tiempo, tiene un protagonismo claro; o, dicho de otro modo, la pulsión memorialística que subyace al universo deicida del autor nace, casi exclusivamente, de los márgenes, de la periferia catalana y sus habitantes. Es por ello que abordamos el análisis de su literatura a través de *un símbolo*, el charneco, y su evolución: por un lado, observamos el desarrollo de la adolescencia, los trabajos manuales que los jóvenes protagonistas realizan, la ausencia y la relación conflictiva con el padre, el anhelo de la cultura, la presencia de los referentes cinematográficos, el grupo de amistades y, sobre todo la importancia de la imaginación plasmada a través de las *aventis* y del teatro. Asimismo, por otro lado, observamos el universo de los adultos: bien a través del crecimiento personal del charneco, de sus trayectorias modales/desviantes, bien a través de los procedimientos de desmitificación que imponen las personas adultas que le rodean; en este punto, Marsé no solo lleva a cabo un trabajo con los mitos políticos del pasado, la derrota de la izquierda y la omnipresencia del Régimen, sino que, en algunas novelas, desarrolla también un discurso determinista sobre las limitaciones que la clase social impone a las relaciones amorosas entre adultos. Es en la fricción entre los dos universos, el de la infancia y la edad adulta²⁹³, donde toma forma la globalidad del proyecto literario de Marsé: es así como el autor construye un ambiente para los charnegos jóvenes donde el poder de la imaginación, alimentado por

²⁹³ Aunque dividimos el análisis entre los dos universos, para facilitar la concatenación de similitudes entre los charnegos jóvenes y los adultos, en el interior de una misma novela conviven, frecuentemente, ambas realidades. Esto quiere decir que, aunque Marsé lleva a cabo novelas como, por ejemplo, *Encerrados con un solo juguete*, *Rabos de lagartija* o *Caligrafía de los sueños*, donde tiene una preeminencia notable el universo juvenil, también en ellas hay una presencia del universo adulto que tiene consecuencias nefastas sobre el desarrollo y la imaginación de los adolescentes. No son, pues, compartimentos estancos, pero sí creemos que la mayor o menor presencia de uno u otro universo orienta la trama hacia lugares distintos: es el caso, por ejemplo, de las *aventis* como un escenario predilecto en las obras donde el protagonismo se corresponde con un charneco joven o el caso de las relaciones de pareja entre clases sociales en las obras donde el protagonismo recae sobre un charneco adulto.

las *aventis* y las pantallas de los cines barriales, emerge como una herramienta fundamental de resistencia contra el escenario de violencia, represión y desmitificación de los adultos, que desemboca siempre en un determinismo catastrófico. Marsé da forma, en definitiva, a un proyecto literario sobre las memorias subalternas que pretende oponerse al relato oficial del régimen, pero que se opone, precisamente, a través de la ficción y de las complejidades que esta le permite formular en torno a la vida en los márgenes, donde los charnegos nacen, crecen, sufren y se enamoran.

El universo de los jóvenes charnegos: las *aventis* como espacio de recreo

La primera novela de Marsé, *Encerrados con un solo juguete* (1960), tiene como protagonista a Andrés Ferrán, un joven de origen obrero que establece un vínculo emocional con la familia Climent a través de la relación amorosa/sexual con la hija, Tina Climent. La obra indaga, especialmente, en el ambiente de decadencia y precariedad económica de la familia, venida a menos y desclasada, tras la Guerra Civil, y en el aprendizaje sexual de los adolescentes: los protagonistas se encuentran, casi literalmente, “encerrados” en casa de los Climent con el único juguete (lo sexual) que existe dentro del escenario de represión que la dictadura impone. Marsé utiliza como base el clima decadente, tedioso y agresivo que rodea a la familia, en plena ruina económica, y emplea a Andrés y Tina como eje de la narración, como confluencia entre dos espacios sociales que comparten, en el relato, la miseria. En torno a ellos, el autor introduce al resto de personajes para completar la ambientación y, sobre todo, otorgar una caracterización acorde con la procedencia social: así, en torno a Andrés se encuentran los personajes correspondientes al ambiente laboral de la fábrica, al ambiente familiar, al de las amistades propias del barrio y al de la militancia política: aparece, pues, Soler, un trabajador del taller; la madre y Matilde, su hermana; Julio Puig, el futuro esposo de esta; Esteban Guillén, un amigo del padre desaparecido de Andrés, que hace su aparición en la casa para rememorar los tiempos del activismo político; Magda y Julita²⁹⁴, dos prostitutas que ayudan a Andrés en el despertar sexual; Nuria Casas, una amiga del protagonista; Mauricio Balart, ex-escultor y, por último, Martín: este personaje tiene una posición ambivalente y sirve como elemento de fricción puesto que, aunque procede de una familia de clase obrera como Andrés, su comportamiento dista en gran medida del suyo y ambos se encuentran en un desafío constante durante el desarrollo de la novela por la conquista de Tina Climent. En torno a ella, Marsé introduce a los personajes de la madre, los hermanos, Luis y Ernesto, el tío Anselmo, y Alfonso, el padre, quien se deja entrever que se encuentra en Brasil, ejerciendo como arquitecto, debido a un exilio forzado por motivos políticos.

Los personajes, pertenecientes a dos mundos sociales distintos, interactúan unidos por la miseria del contexto que habitan: todos confluyen en la mirada adolescente y confusa de Andrés Ferrán, que queda, desde la primera página, vinculado a la biografía del escritor. *Encerrados con un solo juguete* comienza con el pensamiento del protagonista, quien acaba de abandonar el taller de joyería donde trabaja: “Pensó en Tina

²⁹⁴ No es casual, pensamos, que Julita comience en el mundo de la prostitución diez años antes, en 1939, al finalizar la guerra. Es una constante en la narrativa marseana la figura de la mujer que, tras la contienda, se ve obligada a realizar trabajos sexuales para sobrevivir ante la muerte o huida del marido.

Climent y en el olor de su piel, y pensó en el trabajo. “Hoy no tengo que ir al taller, qué bien. Ni mañana, ni nunca. He dejado el empleo...” (1960: 10). El empleo en el taller aparece, a lo largo de la novela, como un elemento de frustración y limitación para el protagonista: este advierte cómo en el interior del mismo experimenta un desgaste físico (el pelo quemado, el olor a gas...) y psicológico que redundo, especialmente, en una apatía constante. Andrés rememora cómo, durante la soldadura de las joyas, sufre despistes constantes y falta de concentración que le generan un fuerte descontento y le alteran el carácter: “Me obligaron al fin a dejarlo. Estaba todo el día como distraído, ausente, masticando una rabia y una impotencia” (1960: 103-106)²⁹⁵. El protagonista identifica, entonces, la raíz de su malestar, el origen laboral de este, y cómo ello desemboca en la renuncia o, se intuye, el despido: durante una jornada de trabajo, Andrés se despista y pierde una joya, de cuatro gramos de oro, en la que llevaba cuatro horas trabajando; el episodio actúa como disparadero de su abandono y, sobre todo, le permite iniciar un proceso de autoanálisis sobre quién quiere ser y qué tipo de limitaciones materiales experimenta. El taller aparece como un elemento de frustración donde el protagonista se siente limitado y hastiado, pero también como un escenario contradictorio *desde donde* a su vez observa, explícitamente, los contrastes de clase; en este punto, tienen lugar dos escenas fundacionales para la conciencia solo latente del protagonista: al contemplar una de las revistas de moda, Andrés ve un collar sobre el cuello de la modelo, “de sonrisa helada en el papel y unos ojos de imposible azul” (1960: 153), y evoca el contraste entre los talleres de joyería, la suciedad que impera en ellos, y las fotografías de las modelos que cuelgan de las paredes y que portan, paradójicamente, las joyas que ellos mismos fabrican. Es la visión del collar, en la página de la revista, lo que le permite pensar en “aquel otro mundo para el cual trabajaban más de quince horas diarias” (1960: 153).

En otra escena, Andrés observa la imagen de los obreros, sentados a las puertas de la fábrica durante la comida, y retoma la reflexión sobre el esfuerzo, la impotencia y la miseria que les envuelve; una miseria que, aunque Andrés reconoce como propia, quiere abandonar:

Cinco obreros cuyos hogares quedaban muy lejos del taller, se traían todos los días la comida y se quedaban allí. Andrés les vio al salir de la fundición: sentados en el suelo, recostando la espalda en la pared y con las piernas abiertas frente a fiambreras abolladas y brillantes por el uso y servilletas a cuadros, enormes pedazos de pan chorreando aceite y tortillas y blandos tomates partidos [...] Recordaba también a sus mujeres e hijos comiendo en la mesa: la imposible unidad del hogar y la familia que pregonaban enfáticamente las fuerzas vivas y aquella Iglesia tan lejana, tan ajena. (1960: 157).

El malestar del personaje tiene buena parte de su origen en la figura *ausente* del padre: en un monólogo interior, Andrés reflexiona sobre el modo en que la muerte

²⁹⁵ “-No sé, no me acuerdo... Bueno, siempre tenía disgustos en el taller, y la mala suerte, que nunca me dejó. Llevaba siempre el pelo chamuscado sobre la frente y poco a poco me iba acostumbrando a oler el gas, el asqueroso gas, y eso no me gustaba nada. No te das cuentas y zas, ya te has convertido en nadie, en un cero grande como una casa. Mira, me acuerdo de un día que estaba terminando un broche de oro, con unas hojas pequeñitas [...] Entonces comprendió que ni siquiera había estado pensando en la soldadura, ni en el broche, ni en el taller... [...] Me había ocurrido otras veces y me ocurrió muchas más aún; sencillamente, no podía concentrarme. [...] Eso y cosas parecidas, un descontento, una mala uva continua e inexplicable [...] Llegaron a creer que era tonto o retrasado mental.” (1960: 103-106).

prematura de su padre, por motivos políticos, es la principal causa de su trabajo manual en el taller y su imposibilidad de acceder a los estudios universitarios. Si el padre no hubiese simpatizado con la causa izquierdista, posiblemente él tendría un desarrollo vital acorde con su edad, es decir, alejado del trabajo manual y, sobre todo, “con ilusiones, esas ilusiones que habría que tener a mi edad, seguramente, digo yo” (1960: 103-106)²⁹⁶. La certeza de que la vinculación política del padre provoca su trabajo en el taller y su actitud apática, genera una ruptura generacional explícita con el pasado paterno: el protagonista rechaza las acciones no solo individuales del progenitor, sino también de todo el republicanismo y la causa izquierdista. En varias ocasiones, Andrés se enfrenta a su madre para negar el parecido que esta le encuentra con su padre y reconoce que sus intereses y sus problemas son otros: se aleja, entonces, de la imagen generosa y valiente que la madre ha construido sobre él, y reconoce que sus preocupaciones no coinciden con aquellas, sino que son fruto de otro tiempo²⁹⁷. La rabia y el rechazo del protagonista es todavía mayor cuando este se enfrenta a Esteban Guillén durante una de las visitas al hogar familiar para recordar el pasado político que compartió con el padre de Andrés: el protagonista, en un arrebato de ira, se niega a continuar escuchando las lamentaciones del militante y marca una distancia con respecto a ellos; comprende los motivos políticos de su lucha, pero no puede compartirla porque forma parte de un contexto histórico en el que las opciones de resistencia se encuentran subyugadas y perseguidas.

Andrés se compadece de Esteban²⁹⁸ y de su padre, pero remarca la necesidad de desprenderse de su herencia simbólica para sobrevivir²⁹⁹: es una protesta, fundamentalmente, contradictoria en la que el protagonista reconoce la valía del padre, pero al mismo tiempo no la comprende, y el discurso de Esteban le resulta excesivamente nostálgico, lastimero. El motivo principal de su distanciamiento es, en definitiva, su deseo de experimentar la juventud de otra manera, alejado de los ideales revolucionarios y del hastío y la miseria del régimen: “Yo le comprendo a usted, sé que tenían toda la razón, y le compadezco, pero tengo que sacudírmelo de encima. ¡Por eso, porque soy joven, porque me revientan los lloriqueos y porque me da la gana!” (1960: 205-206). La renuncia del protagonista viene determinada, pues, por el hastío y el desgaste físico y emocional que le genera el trabajo en el taller; la frustración con sus limitaciones vitales busca un

²⁹⁶ “Y si papá no hubiese muerto frente a aquella iglesia, que todavía no sé por qué diablos se empeñó en que no la quemaran, las cosas habrían ido de distinta forma y probablemente yo sería ahora un universitario con ilusiones.” (1960: 103-106).

²⁹⁷ “No, mamá, yo no soy como él ni quiero serlo. Tampoco podría aunque quisiera, la verdad. [...] Mis problemas son otros. Quizá no tan importantes como aquellos, pero... son los míos. Verás, yo no soy desinteresado ni bueno como lo fue él, no aspiro a nada, aunque te haga pensar en él por coincidencias de carácter, de ideas, o yo qué sé...” (1960: 98-99).

²⁹⁸ De hecho, aunque de forma velada, la novela deja entrever que la animadversión de Andrés hacia el grupo de amigos no se produce solo por cuestiones de comportamiento, sino también por sus inclinaciones políticas; esto quiere decir que, a pesar del desengaño del joven y su rechazo explícito a la acción del padre y Esteban, existe un inconsciente ideológico que le lleva a rechazar las actitudes del grupo de charnegos.

²⁹⁹ “Lo que fue y lo que es usted y todos los que rodeaban a mi padre. Una pandilla de ingenuos, unos republicanos llenos de buenas intenciones y nada más, y metidos en un desastre de guerra que para qué contarle... [...] Demasiados años lamentando lo que ya no tiene remedio, no quiero saber nada más, no deseo conocer más detalles, ni de un frente ni del otro. ¡Estoy harto! ¡Al diablo con su memoria de inválido! ¡Eso es, de inválido!” (1960: 205-206).

culpable y lo encuentra en la figura del padre ausente que, al no asumir en primera persona las obligaciones familiares y subyugarlas a la causa política, deja en posición de desamparo al hijo. Marsé explicita, a través de Andrés, una dialéctica generacional que, durante toda su trayectoria, tiene como protagonistas a los hijos de los vencidos: su forma de afrontar, sin el padre, la decadencia y la opresión del periodo dictatorial. Las características principales con que el escritor construye al personaje de Andrés son comunes al personaje de Martín, también este es presa de la precariedad económica y su padre fallece como consecuencia de la contienda (“murió medio loco en la cárcel al terminar la guerra” (1960: 140)): sin embargo, este representa una contrafigura del protagonista, una opción distinta de supervivencia. Martín es uno de los ejes centrales en la novela en tanto, a pesar de compartir la procedencia obrera con Andrés, lleva a cabo un desarrollo narrativo completamente distinto: por un lado, por lo que respecta a su deseo de escapatoria del barrio y, por otro lado, por el comportamiento extremadamente violento que mantiene con las mujeres de la familia Climent. El protagonista narra cómo, durante años, comparte el mismo grupo de amigos con Martín (conformado por Segovia, Millá, Tomás, Juan Manuel): charnegos desocupados que se dedican a frecuentar los burdeles, molestar a las mujeres del barrio y deambular por la ciudad y los bares; ambos, conscientes de la frustración y la limitación que el grupo les genera, acuerdan escapar de él, rebelarse y comenzar otra dinámica: “Había que cambiar de vida, no sé, puñeta, hacer algo... Aquel día estábamos de acuerdo en que había que escarmentarlos, imponernos a ellos de alguna manera, y luego mandarles a paseo para siempre...” (1960: 54)³⁰⁰. Sin embargo, le cuenta Andrés a Tina, aquel día Martín no cumple su parte del trato y ello genera una ruptura definitiva entre ambos: él continúa en solitario y Martín se convierte en uno de los líderes de los charnegos³⁰¹.

La voluntad de ambos por escapar a las dinámicas rutinarias del grupo, no obstante, permite percibir que los dos tienen intereses que trascienden al hastío y la decadencia del barrio: si bien en Andrés se muestran a través de su relación sexual con Tina y el abandono del taller, en Martín los acontecimientos son fruto de su carácter violento e imprevisible: durante uno de los episodios en que el joven cuida de su madre, ciega por los trabajos en la confección de telas³⁰², observa por la ventana (en un símil *avant la lettre* de *La ventana indiscreta*) la relación extramarital de Maruja Santos³⁰³, esposa de un brigadista, y Mauricio Balart, ex-escultor y amigo de Andrés; el descubrimiento de la relación amorosa e incestuosa entre ambos le sirve a Martín como un elemento para chantajear a los dos personajes³⁰⁴: así, en conversación con Andrés,

³⁰⁰ Para narrar el tipo de relación que Andrés y Martín tienen entre ellos, en el pasado y en el presente, Marsé utiliza un doble *flashback*; así, el protagonista, desde el tiempo presente del relato rememora los días en la playa del verano pasado y, desde dicha temporalidad, recuerda a su vez la amistad que lo unía a Martín.

³⁰¹ “Yo hice lo que habíamos convenido, lo que tenía pensado hacer un día u otro. Él no, con él nunca se sabe, y quizá por eso...” (1960: 55).

³⁰² “Metros y metros de tela, un trabajo agotador y mal pagado que estropeó sus ojos. A Martín se le encendía la sangre siempre que hablaba de eso.” (1960: 140)

³⁰³ De nuevo, a partir de los juegos nominales de Marsé, la criada adopta el mismo nombre que el personaje de la sirvienta en *Últimas tardes con Teresa*.

³⁰⁴ Para narrar el episodio de la extorsión, Marsé construye un juego de perspectivas en la novela: en el capítulo III, Martín observa por la ventana y le narra a su madre lo que sucede en la finca de enfrente

Mauricio le confiesa el intento de extorsión por parte del joven: “Dice que lo necesita para dejar a su madre en un asilo y así poder marcharse a Inglaterra. Está loco o enfermo. Se está buscando un buen escarmiento. Le asusté, y creo que no volverá” (1960: 140). El ansia de Martín por escapar del barrio y adquirir un sustento económico no solo le lleva a amenazar a la pareja de amantes, sino que, sobre todo, le conduce hasta casa de los Climent: la relación del charnego con la familia se remonta a años atrás, cuando esta todavía formaba parte de la burguesía catalana y tenía una estabilidad económica; sin embargo, el transcurso de los hechos (la huida del padre y la consecuente ruina de los Climent) desemboca en un enrarecimiento de las relaciones: en el momento de la narración, Martín constituye un elemento de presión y amenaza en el interior del hogar que afecta, especialmente, a Tina y a su madre; o, dicho de otro modo: tras el declive de la familia, Martín percibe que la protagonista ya no puede ser una vía de ascenso social y se dedica a maltratarla física y psicológicamente (1960: 177-179). Desde la óptica de Andrés, en diálogo con Mauricio, la novela narra los sucesivos episodios en que Martín golpea o chantajea a Tina Climent y el modo en que la madre forma parte de la dinámica; en una de las escenas, esta le confiesa a Andrés que es la culpable directa de la violación de su hija por parte del charnego (1960: 192-220).

La violencia se mezcla, repetidamente, con la sexualidad y crea una red de tensión pegajosa entre los personajes: por un lado, el ambiente de sexualización y represión determina la relación ambigua entre la figura de la madre y Martín, quienes parecen alimentar un erotismo insano entre ellos durante toda la obra; la mujer se siente desprotegida por la figura ausente del marido y recurre al charnego en un juego erótico y violento que implica a la hija como objeto de cambio. Por otro lado, Andrés descubre y desarrolla su educación sexual a tientas, entre la ayuda que le ofrecen las dos prostitutas (Magda y Julita), a quienes recurre frecuentemente, y la relación de amor con Tina Climent; esta empieza, según el protagonista, tres años atrás, cuando la familia Climent se encuentra todavía en un buen estado económico y social: “Nos liamos hace dos o tres años, mucho antes de hacerse novia de Martín. Fue una Nochevieja... [...] Recuerdo que todavía vestían muy bien y en la casa nunca faltaba comida, allí no se conocía la cartilla ni el racionamiento, y yo me sentía avergonzado con mis ropas oliendo a taller y mis dedos llenos de cortes” (1960: 137). La sensación de inferioridad que experimenta el protagonista cuando conoce a Tina y que procede de su origen de clase, sin embargo, se diluye o aminora cuando la familia desciende en la escala social y se sumerge en un estado de precarización cada vez más notable; así, Tina y Andrés afianzan su relación en el nuevo contexto y no solo comparten el hastío generacional, sino que, de forma torpe, ensayan un juego erótico-violento-fantasioso entre ellos que les permite descubrir a tientas los rituales del deseo y la sexualidad (1960: 143-150)³⁰⁵; la novela recorre los diferentes

(los movimientos de los amantes), mientras que, en el capítulo IV, son dichos personajes los que cobran importancia y protagonizan la escena. El autor utiliza, pues, un cambio de perspectiva propio de la técnica cinematográfica que culmina en el encuentro entre los tres: “Martín llegó hasta ellos calmado e indiferente, chupando con fuerza el cigarrillo mal encendido. [...] Estoy... Estoy en un apuro, tengo que hacer un largo viaje y... bueno.” (1960: 129).

³⁰⁵ La escena de sexo entre Andrés y Tina se narra como un juego torpe y a tientas por parte de dos personajes que se encuentran, todavía, descubriendo sus cuerpos y su sexualidad. Tina, además, está indispuesta por la cantidad de alcohol que ha bebido y Andrés decide ayudarla a vestirse y acompañarla a

encuentros entre ambos y el modo en que, desde la sensación de “encierro” que experimentan (a nivel familiar e histórico), el sexo emerge como “el único juguete” que les permite mantener un ápice de interés.

La caracterización de los personajes de Andrés y Martín comparte con la tercera protagonista, Tina Climent, la figura del padre ausente: aunque ella es de origen burgués, los efectos de la guerra y la posterior dictadura la sitúan en un escenario similar al del resto en cuanto al desamparo y la precariedad familiar y económica. Es la ausencia de Alfonso, su padre, lo que permite el estado de degradación en que se encuentra la familia: no solo económicamente, sino también en relación con el clima de violencia y hastío que se expande entre todos ellos. No obstante, a diferencia del rechazo y el desengaño que muestran Andrés y Martín hacia la figura paterna, Tina reconvierte el deseo de reencontrarse con su padre en una pulsión que utiliza durante el encuentro sexual con Andrés. En una de las escenas, los protagonistas fingen ser otras personas que se conocen en el transcurso de un viaje y, no casualmente, Tina elige imaginar su reencuentro con el padre: “Isabel –dijo Tina despeinándole-. Viajo sola, voy a reunirme con mi padre. Y con mi madrastra y mis hermanastros, que no conozco pero que sé que me van a querer mucho... –Andrés se reía sordamente mientras besaba sus pechos-. Voy a empezar una nueva vida. ¿Le gusto, oficial? ¿Me encuentra hermosa?” (1960: 165). La ilusión de la protagonista, sin embargo, se quiebra hacia el final de la obra, cuando la familia recibe una carta del padre en la que declara que no puede continuar enviando dinero: “Papá nos dice que ya no enviará más giros, oye. Esto es lo que pasa. Yo lo predije hace tiempo, pero nadie me hizo caso...” (1960: 241). La carta tiene un efecto demoledor en la madre quien, afectada por una enfermedad cardiovascular, fallece³⁰⁶, y deja en una situación de desamparo absoluto a los hijos³⁰⁷: el universo de los adultos, las exigencias económicas y el clima de cerrazón en que se encuentra sumido el país, resquebraja por completo un mundo adolescente que, ya desde el comienzo, muestra síntomas de apatía y desengaño. La novela, en este sentido, construye un final en el que Tina y Andrés continúan con las dificultades y con las dinámicas de supervivencia propias de la clase obrera (ella encuentra trabajo en unos almacenes y él, aunque desempleado, muestra su voluntad de reinsertarse al mercado laboral), pero es, advierte la narración, la unión amorosa entre ambos lo que les permite un reducido espacio de consuelo. *Encerrados con un solo juguete*, entonces, es un ejercicio narrativo desde donde se reconstruye, ficcionalmente, el clima de apatía, precariedad y hastío de una juventud que comparte no solo la dificultad económica y la asfixia del contexto, sino también la dificultad de convivir con el fantasma del padre ausente; es una obra iniciática, pensamos, donde Marsé se introduce de lleno en el universo de la juventud y rastrea el modo en que, desde el encierro, desde la cerrazón

casa. No hay, pues, una representación idílica del encuentro de lo sexual, sino que precisamente ello se convierte en el “juguete” con el que los jóvenes experimentan.

³⁰⁶ “Sintió una presión en el pecho y se dejó caer de espaldas [...] Del lecho no les llegaba ninguna señal.” (1960: 246-247).

³⁰⁷ “¡Y pensar que todo fue por culpa de papá y la asquerosa, la mil veces maldita guerra!” (1960: 245).

del pasado y el futuro³⁰⁸, los adolescentes exploran la sexualidad, la violencia y la vinculación generacional.

En la misma línea del universo adolescente, pero desde la experimentación propia del periodo, Marsé publica *Si te dicen que caí* (1973); aunque la reconstrucción de la trama se encuentra más fragmentada que nunca, esta gira básicamente en torno a dos mundos, el de los jóvenes y los adultos, y su interrelación conflictiva; en ella, el autor radicaliza, a través de un estilo propio del experimentalismo del periodo, las tensiones entre la memoria, las anécdotas del barrio y las *aventis*. La narración se basa en el proceso memorialístico de Ñito (Sarnita) que, siendo ya adulto, es celador en una clínica a la que llega el cadáver de Daniel Javaloyes³⁰⁹, amigo de la infancia. El fallecimiento provoca la rememoración de los tiempos de juventud; el cuerpo funciona como un despertador de la memoria y, a raíz del relato de Ñito, la novela se compone alrededor de los dos universos y explicita el modo en que la violencia de los adultos resquebraja el plano ficcional y fantástico de los niños: así, los charnegos jóvenes y sus aventuras, organizadas alrededor de la trapería de los Javaloyes (Daniel, su hermano Marcos y la abuela), se ven trastocados con la irrupción de los adultos, cuyo universo se organiza en torno al asesinato de las prostitutas, los combatientes republicanos y las influencias criminales de la burguesía católica. En el plano que nos compete, el de los adolescentes, durante toda la obra destaca especialmente el liderazgo de Daniel Javaloyes, el protagonista: este queda trágicamente determinado por su condición de huérfano, y la ruptura del universo infantil se produce en él de manera prematura; el joven se dedica, desde la primera escena de la obra, a la prostitución clandestina promovida por el inválido alférez Conrado. Daniel no solo participa en los encuentros sexuales para el disfrute del voyeur burgués, que los observa desde la parálisis de su silla de ruedas, sino que además irrumpe en las representaciones teatrales que este dirige en la parroquia de Las Ánimas. Como ocurre con Rosita en *Ronda del Guinardó*, el joven charnego y las niñas huérfanas son la mano de obra de ese teatro burgués de barriada. Javaloyes, además de estar determinado por la precariedad material de la familia, la dedicación a la prostitución y la vida de topo de su hermano, se rodea de un grupo de niños charnegos conformado por Mingo Palau, Sarnita, Luis, el Tetas y Martín: junto a ellos se dedica, fundamentalmente, a imaginar *aventis* en las que utilizan a las niñas huérfanas de Las Ánimas como cebo (especialmente, a Juanita y la Fueguiña). Las jóvenes intercambian con los kabileños episodios en que la imaginación y el deseo sexual prematuro se colocan en primer plano. Todos ellos son producto de una marginalidad de posguerra y, como sucede con el grupo de jóvenes de *Historia de detectives*, sus juegos terminan entrelazándose e irrumpiendo, sin querer, en el universo de los adultos. Durante un episodio concreto, Elvira, baronesa y madre del alférez, solicita a Javaloyes que encuentre a Ramona, una mujer que sirvió durante años como criada en la casa y que, en el tiempo del relato, permanece en busca y captura bajo el sobrenombre de “la prostituta roja”. La misión, que parece pertenecer al universo de los juegos infantiles, deriva en el universo catastrófico de los adultos y en las respectivas muertes

³⁰⁸ A lo largo del desarrollo narrativo, el narrador y los personajes inciden en la cerrazón de las temporalidades, en la falta de pasado y futuro que les asfixia.

³⁰⁹ Daniel Javaloyes aparece muerto al principio de la novela, en el interior de un coche, junto a su mujer y dos hijos gemelos.

de dos prostitutas (Ramona y Menchu, también conocidas como Aurora Nin y Carmen Broto): el universo fabulador de los jóvenes solo se interrumpe cuando las tramas violentas de los adultos requieren de su participación y cuando, asimismo, las condiciones materiales y su oportunismo de trepador llevan a Java a delatar a su propio hermano.

Destaca, en este primer plano, la importancia capital de las *aventis* que el grupo fabula y el modo en que estas proponen un modo alternativo de habitar el contexto convulso frente a las realidades y los mecanismos de los adultos; en la propia novela, el narrador establece el significado del término.

Un juego barato que sin duda era consecuencia de la escasez de juguetes, pero también un reflejo de la memoria del desastre, un eco apagado del fragor de la batalla [...] Aumentó el número de personajes reales y redujo cada vez más el de los ficticios, y además introdujo escenarios urbanos, sucesos que traían los diarios y hasta los misteriosos rumores que circulaban en el barrio sobre denuncias, detenciones y desaparecidos. Era una voz impostada recreando cosas que todos conocían de oídas: hablar de oídas, eso era contar *aventis*. Las mejores eran aquellas que no tenían ni pies ni cabeza, aquellas en las que no había que esforzarse para que resultaran creíbles: nada por aquel entonces tenía sentido. (Valero, 2007: 14).

Las *aventis* son consecuencia de un contexto difícil para los jóvenes que habitan un tiempo cerrado, sin alternativas de futuro, y que los arrastra irremediamente a la fabulación: Java, experto en construirlas, comienza a utilizar el material cotidiano del barrio como base para la narración y se sirve de los diarios, los rumores y los secretos que circulan en un ambiente determinado por la represión y la clandestinidad; las *aventis* son, en definitiva, modos improvisados de redefinir historias orales conocidas por todos y cuya base de realidad es, en gran medida, incierta; en palabras de Méndez, las mejores *aventis* nacen siempre en la obra del autor a partir de un rostro femenino o del encuentro misterioso de un cadáver³¹⁰. Según Santamaría, resulta paradójico que una de las herramientas fundamentales de los jóvenes protagonistas de Marsé se convierta, a su vez, en la base de creación de las propias novelas³¹¹. Se puede considerar que las obras marseanas son, asimismo, *aventis* que nacen de la periferia catalana de posguerra, de las aventuras cinematográficas que el autor ve durante su infancia y que le permiten mezclar la ficción con los rumores que circulan en los barrios periféricos del periodo. La importancia de las *aventis* en el universo de los adolescentes reside, precisamente, en su capacidad para utilizar la imaginación y construir una “verdad literaria”: Su objetivo era obtener, a partir de muchas mentiras, una verdad literaria que reflejara el espíritu del barrio y en definitiva de la España de la posguerra” (2013: 61).

En palabras de Valero, la intención política de las *aventis* consiste en “reivindicar la tremenda realidad de unos niños sin edad, como lo fue él mismo, a partir de materiales imaginados; es una forma de dar sentido a un mundo que no tenía ninguno y a la vez una forma de resistencia, al oponer la experiencia real de los que vivieron esa situación frente

³¹⁰ “Las mejores *aventis* [...] partían casi siempre de un rostro femenino, de haberlo visto y de decirse a uno mismo: “a esta la voy a poner donde yo quiera” [...] Las *aventis* eran cosa de la calle, de sus amigos, de los amigos de sus amigos [...] Esta era casi la única ley, que uno nunca fuera el protagonista, y la otra más difícil de cumplir, que hablara a ser posible de mujeres, o de muertos.” (Méndez, 1997: 13).

³¹¹ “Las *aventis* son las historias que los niños de un barrio pobre se contaban en torno a un corro. En ellas los héroes cinematográficos y los vecinos del barrio tropezaban en un mismo escenario en el que los presentes y el propio narrador protagonizaban mil y una aventuras.” (2013: 61).

a la historia oficial” (2007: 15) o, dicho de otro modo, las aventis son una de las plataformas principales que el escritor utiliza para buscar modos alternativos de narrar la represión dictatorial y habilitar, al mismo tiempo, un espacio de posibilidad para sus protagonistas: aunque estos terminen sometidos por la crudeza de la dictadura y de su propia clase social. Marsé señala hacia la imaginación como lugar de lo posible, de apertura de mundos alternativos. En relación con una entrevista concedida por el autor, Valero señala que este, en realidad, usa las aventis como una rebelión frente a los procesos de saqueo de la infancia que perpetró la dictadura y, por tanto, como un paraíso de la inocencia perdida³¹². Marsé cuestiona el relato oficial, pero lo hace a partir de las memorias subalternas de los jóvenes, aquellas memorias que se abren paso en un contexto opresivo por medio de las potencialidades de la ficción³¹³: no casualmente, afirma Bellón, son los sujetos criminalizados por el discurso oficial, los habitantes de la periferia, quienes protagonizan el acto memorialístico y establecen las líneas de sentido en las novelas.

La séptima novela de Marsé, *Un día volveré* (1982), retoma elementos básicos de la caracterización del universo infantil de los charnegos e inaugura otros que se encuentran, posteriormente, en obras como *El embrujo de Shanghai* o *Rabos de lagartija*; por medio de los personajes de Néstor y su tío, Jan Julivert, el autor construye la trama en torno a la desestructuración y desmitificación del universo infantil, provocada por las acciones de los adultos y el determinismo del contexto histórico. *Un día volveré* se centra, pensamos, en la ambivalencia entre ambos mundos, el de los charnegos jóvenes y el de los conflictos políticos y personales de los ex combatientes y la burguesía. O, dicho de otro modo, *Un día volveré* inaugura un tipo de estructuración narrativa que posteriormente el autor retoma en *El embrujo* y *Rabos de lagartija* a partir de la cual no existe una focalización concreta en jóvenes o adultos, sino precisamente un entrelazamiento entre ambos universos, es decir, son novelas donde en lugar de centrar la atención sobre unos u otros (como ocurre en *Encerrados*, *El amante bilingüe* o *Caligrafía*), les permite interactuar y experimentar, en la trama, el proceso de desengaño: la desmitificación irrumpe en el universo de los niños y los conduce hacia un final determinista, irremediamente marcado por las condiciones del contexto. Concretamente, en la séptima novela marseana, esa relación conflictiva y desmitificadora, ese entrelazamiento entre mundos generacionales, se sostiene sobre la historia de Néstor, un joven charnego que vive junto a su madre, Balbina, y el regreso inesperado de su tío, Jan Julivert. Desde los códigos del cine de aventuras, el protagonista y los habitantes del barrio en general imaginan las consecuencias del regreso de Jan, su aspecto físico, sus secuelas psicológicas y sus anhelos de venganza tras el periodo en la cárcel: Julivert

³¹² “Referido a *Si te dicen que caí*, comenta: «No renuncio en mis aventis, siempre que haga el caso, a vengarme de un sistema que saqueó y falseó mi niñez y mi adolescencia, el sol de mis esquinas» (1982: 45). Es el tema de la infancia perdida, que sucede no sólo en la novela mencionada, sino en muchas otras, como veremos, constituyendo un hilo temático importante en la lógica de sus novelas.” (2007: 36).

³¹³ A este respecto, pensamos, resulta fundamental observar cómo el gesto de Marsé se repite en algunas de las producciones cinematográficas a lo largo del siglo XXI: especialmente, películas como *El viaje de Carol* (2002) o *El laberinto del fauno* (2006) experimentan con la capacidad de imaginación de los niños y niñas durante el periodo de la posguerra española; ambos films, pues, sostienen la verosimilitud de la trama en la capacidad inventiva de los jóvenes, que son quienes descodifican y reinterpretan el contexto convulso del periodo a través de herramientas similares a las de los charnegos marseanos.

irrumpe, pues, en la monotonía barrial como un emblema y un revulsivo para el hastío que experimentan los vecinos.

La trama se centra en describir, por un lado, la adolescencia conflictiva de Néstor: la relación con Paquita, la admiración desbordada por la faceta boxeadora de Jan y, sobre todo, las continuas peleas que mantiene con otros niños del barrio; y, por otro lado, la evolución de Julivert en su regreso: este, contra todo pronóstico, comienza a trabajar como guardaespaldas de Luis Klein, el juez que sentenció su encarcelamiento y el del grupo de resistencia donde militaba junto a sus hermanos. Lo que, en principio, parece ser una estrategia del protagonista para infiltrarse en la vivienda de los burgueses y consumir su venganza, sin embargo, tiene un desenlace completamente distinto que torna más complejo el regreso del mito. A través de las conversaciones que mantienen el viejo Suau y Polo, un antiguo comisario, la novela no solo enfrenta dos tipos de memoria (la oficial y la subalterna), sino que sobre todo complica la figura de Jan Julivert, que escapa a las figuraciones previas y míticas sobre su regreso; los debates entre Suau y Polo dejan entrever la opresión que tiene lugar en el barrio (las torturas a varios personajes, los trabajos clandestinos, etc.), pero también los matices y las contradicciones de una figura como la de Jan. El final de la trama, entonces, desmiente la posible venganza y culmina con el fallecimiento del protagonista, causado por una bomba, que estalla mientras conduce el coche del señor Klein; así, la figura que, para Néstor, debe cubrir el hueco paterno y satisfacer el imaginario mitológico del héroe, desaparece.

De nuevo, el joven protagonista comparte rasgos con el resto de charnegos, así como con la experiencia biográfica de Marsé: en primer lugar, Néstor reconoce que se encuentra ubicado en un momento vital en el que debe abandonar las *aventis*; en una de las primeras escenas, el protagonista advierte: “Ciertamente, ahora nos parecía ya lejos el tiempo feliz de las *aventis* [...] ahora, a la distancia de seis o siete años, cuando ya habíamos cambiado la escuela por el taller, el colmado o la taberna, sentíamos algo así como si el barrio hubiese empezado a morir para nosotros; mayores para seguir invocando fantasmas sentados en corro” (1982: 14). Marsé sitúa al protagonista en un lugar más avanzado que aquel donde se encuentra el grupo de kabileños en *Si te dicen que caí*: Néstor experimenta ya la etapa de incorporación al trabajo y de abandono del mundo ficcional, es decir, está situado en el momento de quiebre que conduce a la desilusión de la madurez; sin embargo -y ahí reside la clave en la relación jóvenes/adultos de la novela-, lo único que mantiene activa su capacidad imaginativa, fabuladora, es la aparición de Jan Julivert. O, dicho de otro modo: aunque el protagonista reconoce el hastío incipiente, la llegada de los efectos desilusionadores de la madurez, la presencia de Jan le permite desarrollar, junto a sus amigos, un tipo de imaginación mítica en torno al regresado, que queda descrito desde los códigos de los héroes cinematográficos. La capacidad de Néstor para fabular en torno al retorno de su tío, advierte Vázquez, es un elemento común de la experiencia biográfica marseana: según el investigador, el padre de Marsé “tenía un hermano exiliado en el sur de Francia, y como él tuvo algo que ver con los maquis, gracias a lo cual el joven Marsé comenzó a imaginar toda una serie de historias que adquirirán

forma en posteriores novelas” (1999: 12)³¹⁴. Es esta imaginación mitificadora sobre la clandestinidad de los exiliados lo que el autor convierte en elemento fundamental para la caracterización de Néstor que, frente al empuje de las obligaciones adultas, mantiene un único foco de invención: Jan Julivert.

El joven, entonces, construye en torno a su tío una idolatría que se basa, fundamentalmente, en su pasado como boxeador y pistolero, y que desemboca en el deseo explícito del protagonista de que Jan sustituya a la figura paterna; Néstor insiste, a lo largo de la novela, en los beneficios de que Jan y Balbina estén juntos y propicia, frecuentemente, el encuentro entre ambos: “Jan Julivert tenía que ser su padre y que algún día él lo iba a demostrar-, y un hombre con semejantes atributos, ex boxeador y ex pistolero, era una combinación invencible y fascinante” (1982: 14). En este sentido, la imaginación del protagonista, su modo de ver al ex combatiente desde patrones idealizadores, se extiende a su vez al resto de habitantes del barrio, a los vecinos, que se encuentran sumidos en la “resignación, el olvido, la indiferencia y el tedio” (1982: 18). Frente a la amnesia colectiva del barrio, el regreso de Jan, su figura mitificada, permite pensar en una transformación del contexto de opresión que habitan los personajes: su llegada coloca en primer plano la *posibilidad* de la venganza contra los torturadores y los jueces. La mitificación de Jan se produce asimismo a través de los diálogos entre el viejo Suau y el inspector Polo, dos vecinos del barrio que representan posiciones contrarias y que, según Vázquez, Marsé pone a debatir a pesar de que su intención narrativa se inclina por la memoria subalterna de Suau; es este, pues, el encargado de transmitir y defender la memoria sepultada (republicana), oral y colectiva, que se funde asimismo con la cultura de masas. No casualmente, Suau se encarga de pintar los carteles que se exponen en los cines barriales: “En un momento en que las versiones divergentes de Suau (la clandestina) y del policía del barrio, Polo (la oficial), se están enfrentando (los dos viejos se reúnen cada día en el taller del pintor para discutir), parecerá que los carteles se ponen de lado de esa “memoria ruinososa” que defiende el primero” (1999: 178)³¹⁵. El personaje de Suau ejerce como un agitador de la memoria: por un lado, remueve la conciencia del viejo Polo, atemorizado porque no solo encarceló a Jan, sino que también torturó a Balbina en el pasado; y, por otro lado, despierta de la amnesia colectiva a los habitantes del barrio y le da forma al mito del héroe, ex boxeador y ex guerrillero. Es Suau, precisamente, quien -

³¹⁴ “A través de mi tío, el francés, comencé a conocer a los resistentes: Llegaban de noche a casa, con misteriosas maletas que contenían propaganda clandestina pero que yo imaginaba llenas de bombas y pistolas (Ordóñez, 1997: S). En parte gracias a las historias que oía por boca de su padre en la cocina de su casa, en parte gracias a las “aventis” que contaban sus amigos y en parte gracias a las películas de misterio y aventuras que pudo ver en sus frecuentes visitas al Roxy, al Kursaal; al Oriente y a otros muchos cines de su barrio.” (1999: 12).

³¹⁵ En una de las escenas, en diálogo con el tabernero Sicart, Suau explica qué le une con Jan y describe su relación con el boxeo: “Luego la familia se trasladó a vivir aquí y Jan trabajó conmigo -dijo Suau-. Le daba duro a la brocha y era rápido, y buen chico, aunque algo violento... Jesús Blay, un entrenador bastante conocido, le vio boxear y se interesó por él. Pero tuvo que esperar bastante, porque de resultas de aquellos merdés de octubre del 34 Jan fue encarcelado en la Modelo: por cierto, allí conoció a Palau, que era muy aficionado al boxeo y amigo de Blay.” (1982: 74). Nótese cómo, de nuevo, se entrecruzan los juegos nominales en la narrativa de Marsé: el tabernero de esta novela se apellida Sicart, como el responsable del asesinato del Cine Delicias en *Esa puta tan distinguida*; asimismo, Jan conoce a Palau en la cárcel, quien es el padre de Mingo Palau. Nombre que se confunde, en ocasiones, con el del propio hermano del protagonista, Mingo Julivert.

a imitación de las tramas de suspense- plantea dos posibles hipótesis para comprender el regreso de Jan: la venganza contra el juez (“A finales del cuarenta y cinco el grupo fue cercado por la policía y prácticamente deshecho [...]. En esa época, dicen que Jan juró matar al juez que los sentenció” (1982: 97)) o el enamoramiento secreto de Balbina (“ha vuelto por ella (Balbina). Por lo que esa mujer significó en su vida” (1982: 98)). El desarrollo narrativo de la novela, sin embargo, se encarga de desmentir y desestructurar la imagen mítica de Jan a través de las propias acciones del personaje. Los intentos fabuladores de Suau y Néstor llegan a su fin y propician la madurez acelerada del joven charnego.

Este, además de la relación con el universo de las *aventis*, comparte con el resto de protagonistas marseanos el anclaje a un paisaje barrial: concretamente, las azoteas aparecen como un escenario recurrente donde Néstor y el grupo de amigos practican el boxeo. Según Vázquez, son estas las mismas azoteas que describe Ñito en *Si te dicen que caí*: “Recuerda Ñito “los hierbajos y la tierra blanquecina y sepulcral que iba desde Legalidad hasta Encarnación” (88) y las “diminutas azoteas con sábanas mojadas que batía el viento que soltaban trallazos de lejía en la cara” (171) que volveremos a encontrar rodeando a los chicos que juegan a ser boxeadores en las mismas azoteas de *Un día volveré*.” (1999: 369)³¹⁶. En las azoteas, asimismo, Néstor ahonda su relación con Paquita, la nieta del viejo Suau, que se encuentra afectada por una dolencia en la pierna y camina con muletas durante toda la novela³¹⁷; existe entre ambos jóvenes una amistad similar a la que, más adelante, tiene lugar en *El embrujo de Shanghai* entre Daniel y Susana: los charnegos son, en ambos casos, protectores de las chicas, por las que sienten una atracción adolescente y difícil de definir. Así, Néstor le hace compañía en varios momentos, la observa pintar los cartelones del cine que la joven diseña junto al viejo Suau y, mientras, él practica los golpes de boxeo. En una escena, cercana a las representaciones cinematográficas de los héroes nostálgicos, Néstor toca la armónica, contempla a Paquita tomar el sol y, a través de un monólogo interior, se compadece por ella y por el sufrimiento de su madre: “Siempre quiso contarle a Paquita esa historia que nadie conocía, y empezarla así: yo tenía doce años y sentía lástima de mi madre igual que a veces siento lástima de ti, Paqui, aunque ella no es una pobre tullida como tú” (1982: 133). La actitud dócil y bondadosa que el protagonista muestra cuando se encuentra cerca de la joven contrasta, no obstante, con la conducta conflictiva que tiene con el resto, pues, son habituales las peleas de Néstor con otros chicos del barrio, peleas que derivan de su frustración por la ausencia del padre y del oficio, como prostituta, de la madre.

De nuevo, el protagonista marseano se enfrenta a la ausencia paterna de Luis Julivert, quien vive en Montpellier, junto a otra mujer y tres hijos, y se ha convertido en una figura de importancia de la resistencia española en el exilio (1982: 17-57). Tanto Néstor como Balbina explicitan el odio que sienten hacia él y le recriminan la actitud

³¹⁶ Las azoteas, como refugios frente a la ciudad y su realidad opresiva, son elementos característicos, también, en *La ley del silencio* (1954), con Marlon Brando, y *El pianista*, de Vázquez Montalbán (1985).

³¹⁷ “Paquita limpió el pincel con aguarrás, lo secó con el trapo y lo dejó en el bote. Tenía la muleta apoyada en el estante y se sostenía sobre un pie.” (1982: 128).

cobarde de su huida, que contrasta con el regreso “valiente” de Jan³¹⁸: “¿Qué padre? [...] Si te refieres otra vez a tu hermano, nunca le he hablado de él. Pero sé que le odia. A ti em cambio te adora [...] Pero no esperes de él ninguna muestra de afecto, es un cardo. Nunca dice lo que siente y lo único que le gusta es andar por ahí peleándose con quien sea. No sé qué hacer con él. Ha sido aprendiz de todo y de nada; de joyero, de pintor, de mecánico...” (1982: 57). En la respuesta de Balbina se explicita el modo en que la ausencia del padre afecta a Néstor (la inexpresividad de cariño) y cómo este, tras simultanear distintos oficios, recae siempre en la conflictividad y las peleas con otros jóvenes del barrio: peleas que, mayoritariamente, tienen su origen en los insultos que los charnegos dirigen a Balbina por su oficio de prostituta. De nuevo, Marsé construye un personaje materno que se sacrifica para garantizar el sustento económico de la familia y que sufre, a causa de las acciones políticas del marido, la represión de la tortura policial³¹⁹. Para el joven protagonista, el oficio de la madre es una consecuencia directa del abandono paterno; especialmente, Néstor tiene varias peleas con el personaje de *El Nene*, un kabileño joven que mantiene relaciones sexuales con Balbina: en una de las escenas finales, este le da una paliza ante la mirada atenta de Jan, que no interviene para defenderlo (1982: 311). El personaje de Néstor, en definitiva, la construcción del universo juvenil en *Un día volveré*, responde a las sintonías generales de la narrativa marseana: el ambiente barrial, la actitud rebelde y problemática, la alternancia de trabajos manuales, la figura del padre ausente y, especialmente, la capacidad fabuladora sirven para construir a un personaje que termina, una vez más, en el desencanto y la madurez prematura; el mito de Jan Julivert se desmorona cuando este trata de adaptarse a la sociedad a través del servicio a la burguesía y ello, sumado a su asesinato, impide que los deseos de Néstor se cumplan: Jan no llega a suplir la figura ausente del padre, ni reafirma la imagen heroica del boxeador.

Hombres de hierro, le oímos decir alguna vez al viejo Suau, forjados en tantas batallas, hoy llorando por los rincones de las tabernas. No podíamos entenderlo entonces, pero él había sobrepasado esa edad en que un hombre deja de sentir el deseo de ajustar cuentas con nadie, salvo tal vez consigo mismo. Durante bastantes años, hasta el umbral de la madurez, a nosotros nos gustó creer que el pistolero se equivocó en su decisión de retirarse, y que le mataron por eso; hoy ya no creemos en nada, nos están cocinando a todos en la olla podrida del olvido, porque el olvido es una estrategia del vivir. (1982: 320).

Ronda del Guinardó (1984)³²⁰ es, posiblemente, la única novela de Marsé donde la protagonista es, exclusivamente, una joven de la periferia catalana; aquella que, precisamente, aparece con anterioridad en la novela *Si te dicen que caí*, como criada en

³¹⁸ En varios momentos de la narración se deja entrever que hubo una posible relación entre Balbina y Jan y que, por tanto, Néstor podría ser su hijo biológico. A esta esperanza se aferra el joven protagonista cuando trata de propiciar los encuentros románticos entre ambos.

³¹⁹ “Ella evitó su mirada: con los años había conseguido olvidarlo casi todo, excepto el dorso peludo de la mano del inspector Polo atornillando el cigarrillo encendido junto a su boca; y de la otra mano que sujetaba su nuca desde las sombras también se acordaba ahora... y tal vez, también —de pronto, como una herida cerrada que se abriera de nuevo— el olor dulzón de sus mejillas chamuscadas.” (1982: 68).

³²⁰ La novela comienza, no casualmente, con una cita de Lewis Carroll, convertido en uno de los mayores referentes en creación de ficción. Marsé reitera, a lo largo de su desarrollo narrativo, la importancia de la autonomía del terreno ficcional y de la capacidad fabuladora.

casa de Java y Pilar. En el transcurso de la obra, la violencia y la precariedad económica experimentadas por la niña, Rosita³²¹, se sitúan en primer plano y adquieren protagonismo a través de la mirada del narrador, el Inspector de policía, quien acude a buscarla para que identifique el cadáver del hombre que la violó años atrás³²². La novela comienza con la visita del Inspector al centro de La Salud, donde residen las niñas huérfanas, para encontrar a la protagonista: en la visita, Merche, cuñada del Inspector, le advierte que Pilarín, la niña que este y su mujer adoptaron, ha regresado al centro de acogida, espantada por la paliza que el hombre le dio y que más tarde Rosita rememora: “Había visto sus gruesos dedos pintados en las mejillas de lirio de la Pili el día que la echó de su casa, sólo porque se había rizado el pelo y llevaba unas ligas naranja que a ella le gustaba hacer restallar bajo la falda en los portales oscuros y en el cine; y porque la pilló haciéndolo delante del chico del colmado en el hueco de la escalera...” (1984: 31). Marsé construye una primera escena donde la violencia del policía y la desprotección de las niñas se coloca como eje motor de toda la novela; este, sin embargo, ignora las recriminaciones de Merche y sale en busca de Rosita, a quien encuentra a la salida de la Iglesia junto al resto de niñas que reciben, como ella, la caridad. La petición del Inspector, la urgencia de este por llevar a la protagonista a identificar el cadáver del presunto violador, sin embargo, es rechazada por Rosita: la cantidad de casas donde se encuentra empleada impide que tenga tiempo libre para acudir a comisaría. El temor de la niña frente al posible reconocimiento del cadáver y la actitud paciente del Inspector provoca que la novela transcurra como una dilatación temporal del encuentro: *Ronda del Guinardó* se construye, casi exclusivamente, como una novela sobre el deambular del Inspector, que vigila y acompaña a Rosita, por cada una de las casas donde la niña está empleada.

Así, casi en un juego de escondite entre ambos, se pierden y encuentran a lo largo de la narración durante la jornada laboral de la protagonista: “Rosita había dejado el porche abierto para facilitar el secado del mosaico. [...] Al fondo y a gatas, arrastrando las rodillas liadas con trapos deshilachados, el pequeño trasero enhiesto, la niña restregaba la bayeta y parecía suspendida en el aire, sobre un crudo resplandor de lago helado” (1984: 49). Rosita se dedica a la limpieza, entre otras³²³, de la casa de la señora Casals y de la señora Espuny donde, además, se encarga del cuidado de Arturito, el hijo discapacitado de esta³²⁴. La labor como empleada doméstica es consecuencia de los ejercicios de caridad que, como en *Si te dicen que caí*, las mujeres burguesas realizan en Las Ánimas, en colaboración con la directora y el mosén³²⁵. Una caridad que incluye a veces, también, la incorporación de las niñas huérfanas a la representación de obras de teatro: “Iba a casa de la señora Planasdemunt, en el Guinardó, y de ningún modo podía faltar [...] La función que estudiaba era *El martirio de Santa Eulalia* y a las nueve tenía ensayo en la parroquia” (1984: 29); Rosita, pues, comparte con Java, el protagonista en

³²¹ “Trece y medio, casi catorce...” (1984: 27).

³²² “Vengo por Rosita. Han cogido al hombre que la violó.” (1984: 16).

³²³ La niña también reconoce que, en alguna ocasión, ha limpiado la casa del Inspector. (1984: 82).

³²⁴ “Es fatibomba y está un poco ido. Ahora le ha dado por entretenerse con los bolillos, y vaya tostonazo me da el niño. Lo peor es cuando tengo que bañarle, pesa como un elefante.” (1984: 83).

³²⁵ “Yo sólo soy una niña de las faenas, no pinto nada ni ganas. Las señoras nos cogen por caridad, son congregantas del Virolai Vivent, de Las Ánimas. Amigas de la directora y del mosén y todo eso.” (1984: 53).

Si te dicen que caí, su condición de desamparada y la convivencia en el ambiente de Las Ánimas donde los niños huérfanos se entrecruzan con las mujeres de la burguesía catalana, ya sea para encargarse de la limpieza en sus casas o para colaborar como actores *amateurs* en las obras de teatro. En la escalinata de Las Ánimas, escenario fundamental de la biografía marseana, los hermanos Jara (Matías, Pedro y Miguel) tocan la armónica cada domingo para recibir limosna; los niños, amigos de Rosita, completan el retrato de un ambiente de marginalización y caridad donde los charnegos se agolpan. El ambiente religioso, sin embargo, contiene ambigüedades que se alejan de la imagen caritativa e idílica: en el devenir de la protagonista de una casa a otra, esta lleva consigo una capilla portátil donde las familias insertan estampitas, oraciones y dinero para la Virgen; elementos que, supuestamente, responden a motivos religiosos y que, sin embargo, según revela la protagonista, encierran mensajes subversivos que una parte de las familias burguesas intercambian entre sí. La niña aparece en la novela como una muestra irónica de la distancia entre clases, de los diversos modos de habitar un contexto convulso: frente al intercambio de mensajes subversivos por parte de la burguesía antifranquista, la protagonista debe preocuparse íntegramente por su propia supervivencia material, por terminar la jornada laboral y recibir la caridad de las mujeres. El contraste entre el ambiente religioso, las preocupaciones de la burguesía catalana y la urgencia vital de la niña, pues, se entremezclan de nuevo en una narrativa que nace siempre de los contrastes sociales del periodo histórico.

La novela, en este sentido, profundiza en el retrato de Rosita, quien se presenta como una huérfana de la guerra³²⁶, marcada por la violencia: “Lo he pensado bien y no quiero verle. Me podría dar algo, ¿sabe? Cuando era pequeña vi a un muerto en la estación y me desmayé [...] Era un pobre soldado. Lo llevaban en una manta y de cintura para abajo no tenía nada” (1984: 51). La niña teme acompañar al Inspector para identificar el cadáver porque conserva un recuerdo traumático de las experiencias que vive, en solitario, tras la guerra; el desamparo, sin embargo, se reconvierte en Rosita en capacidad de supervivencia: una capacidad que no solo desarrolla a través de los trabajos de limpieza, sino a partir de su incipiente erotización. En una de las escenas, la protagonista se encuentra delante de los hermanos Jara, quienes le ofrecen los donativos recibidos como pago a cambio del intercambio sexual; la niña se mantiene delante de ellos mientras los tres personajes se masturban y así recibe una moneda que, de forma premonitoria, sugiere la captación de las niñas huérfanas por el negocio de la sexualidad en el que las protagonistas marseanas de la periferia recaen constantemente³²⁷. El desamparo, la orfandad y la precariedad económica se resuelven en un tipo de supervivencia en que la niña utiliza su cuerpo, de diversas formas, para conseguir un sustento y, asimismo, ayudar a los habitantes del barrio. En la última parte de la novela, Rosita termina su jornada laboral en casa de las familias burguesas y se encamina hacia la periferia para ayudar a la vieja Maya, voluntariamente, a tostar café³²⁸ en la barraca que hay debajo del Cottolengo;

³²⁶ “Mi gente ya había muerto, señor, ya estaba sola en el mundo” (1984: 52).

³²⁷ La erotización precoz de Rosita es percibida, también, por el inspector: “El inspector percibió fugazmente en sus rodillas el despliegue sedoso de una madurez furtiva.” (1984: 59).

³²⁸ Recuérdese que también Marsé, a raíz de los encargos de su padre, se dedica durante una época a tostar café cuando termina su jornada en el taller de joyería. La trabazón biográfica con los trabajos y el

la niña ofrece su ayuda desinteresada a la mujer y muestra una familiaridad agradable con el barrio, donde se encuentra y reconoce a personajes procedentes de otras novelas (como el capitán Blay y el viejo Sucre)³²⁹. Allí, Rosita se desenvuelve con una soltura que contrasta, directamente, con la hostilidad del Inspector: aunque la niña le prohíbe acompañarle, a sabiendas del carácter clandestino del trabajo que realiza junto a la vieja Maya, este se adentra en el barrio para perseguirla y describe un inframundo sombrío en el que se siente amenazado: “Odiaba este barrio de sombrías tabernas y claras droguerías, de zapateros remendones agazapados en zaguanes y porterías y de pequeños talleres ronroneando en sótanos, soltando a todas horas su cantinela de fresadoras y sierras mecánicas” (1984: 23). Para el Inspector, el lugar del que procede Rosita es un territorio inhóspito, donde predominan los niños descalzos, las chabolas y los negocios clandestinos; es en el barrio donde el paisaje de la posguerra aparece como un territorio deprimente y marginal, como una tierra de nadie: “Esta calcinada tierra de nadie [...] Un paisaje podrido que fatigaba la imaginación” (1984: 81)³³⁰.

La persecución del Inspector le permite descubrir no solo la colaboración clandestina de la niña en el negocio de café³³¹, sino también su relación con Rafa, el hijo de Maya, a quien Rosita se refiere como su “primo”: este, carbonero de profesión, fue torturado años atrás por el policía a raíz de una denuncia anónima (1984: 127). Al irrumpir en la barraca, y en una línea de continuación con la sexualización de la protagonista, el Inspector descubre al carbonero y a la niña desnuda: “Luego cogió a Rosita del brazo y la abofeteó” (1984: 127). El episodio rompe su paciencia y le permite llevarse por la fuerza a la protagonista para que reconozca, definitivamente, el cadáver del presunto violador: según advierte el policía, este se encuentra desfigurado porque su muerte ha sido a causa de un suicidio desde lo alto de la azotea³³²; sin embargo, Rosita niega repetidamente su reconocimiento: “Que no. Era mucho mayor, y más flaco” (1984: 137) y percibe que, en realidad, el cadáver pertenece a un torturado: “Ninguna caída, ni desde la azotea más alta, podía haber causado este conciencioso descalabro, esta aflicción de la carne” (1984: 137)³³³. El deambular de la niña y el Inspector, que articula el conjunto de

modo en que estos afectan a la escritura se encuentra mencionada, incluso, en *La muchacha de las bragas de oro*, donde apenas hay una presencia del mundo infantil; el narrador, Luys Forest, declara: “Mi estilo proviene de faenar de niño en la barca de mi padre: me enseñaron, simplemente, que hay un lugar para cada cosa. Y oye, yo nunca he querido ser testimonial, ni siquiera en estas memorias.” (1984: 221).

³²⁹ “Siempre que venía de casa de doña Concha se paraba allí un rato a conversar con el capitán Blay, un viejo vagabundo que recogía vidrios y metales con un carrito de madera negra de piano adornado con calcomanías, recortes de Betty Boop y anillos de puro” (61) o “La torrecita rosada del viejo Sucre” (67). En otro momento del relato, el Inspector le presenta a Porcar, el personaje que, anteriormente, interroga a Jan Julivert en la novela *Un día volveré*: “El hombre que había interrogado a los hermanos Julivert sin sospechar su identidad y sin lograr sacarles una palabra, dejándoles ir. Un pavero” (1984: 43).

³³⁰ “Sorteó pies descalzos devorados por la tiña y roñosas rodillas florecidas de azufre, kabileños sin escuela tumbados en la acera entre las paradas de tebeos usados [...] Niños descalzos birlaban puñados de hielo de las cajas.” (1984: 33-35) o “En los meandros más antiguos del barrio convalecían decrepitas Villas herméticamente cerradas y flanqueadas de chabolas.” (1984: 85).

³³¹ “Sin dejar de comer ni de darle a la manivela de la tostadora, Rosita empujó una tea con el pie arrimándola al fuego.” (1984: 115).

³³² “Se tiró por el hueco de una escalera; o de un terrado, no lo sé. Está un poco desfigurado, supongo, pero cuando le veas te acordarás...” (1984: 57).

³³³ A pesar de la inocencia que Rosita muestra durante la novela, la niña percibe el ambiente de violencia en que se desarrolla su vida: “¿Usted cree que se suicidó? Dicen que ahora pasa mucho, que hay como una plaga pero que no sale en los diarios porque está prohibido hablar de eso. [...] ¿Y sabe qué dicen,

la novela, termina entonces de forma trágica y determinista: el peregrinaje de Rosita, su labor como empleada doméstica y su cercanía al trabajo sexual, se acentúa con la certeza de impunidad del violador y la visión de la tortura sobre los presos políticos³³⁴; la niña no solo se encuentra abocada a la precariedad que le genera su condición de huérfana, sino que además es víctima de un contexto en el que imperan diversas formas de violencia. Marsé se adentra de nuevo en el universo de los adolescentes marginales, pero lo hace a través de una ligera modificación con respecto a las novelas en que los protagonistas son jóvenes charnegos puesto que, frente a la inoperancia de estos, a su vagabundeo constante y su falta de trabajo, Rosita ocupa la totalidad de su tiempo en la limpieza y el cuidado de los otros. La protagonista, que también establece una trabazón biográfica con Marsé (en su cercanía al espacio de Las Ánimas y su oficio como tostadora de café), es presa de los condicionantes propios de su clase social, pero, sobre todo, de su género; lo que la distingue de los charnegos jóvenes, a pesar de compartir con estos el origen, es la feminización de su marginalidad o, dicho de otro modo: Rosita se encuentra abocada al trabajo doméstico y sexual, mayoritariamente, así como a las violencias exteriores que implican violaciones y torturas³³⁵.

En *Historia de detectives*, uno de los tres relatos que componen *Teniente Bravo* (1987), Marsé da forma al germen narrativo de mayor expansión en su trayectoria; en él, aparece Juanito Marés como líder de un grupo de charnegos en el que se encuentran David Bartra, Jaime y Mingo Roca. Marés no solo es una variante ficcional del autor, sino que se convierte en el protagonista de la novela posterior (*El amante bilingüe*) desde donde rememora, a través de *flashbacks*, las aventuras con David, Jaime y Mingo. A su vez, dos de los miembros del grupo, David Bartra y Mingo Roca, reaparecen en otras novelas en calidad de protagonistas: el primero en *Rabos de lagartija* y el segundo en *Caligrafía de los sueños*. El grupo de charnegos, además, presencia uno de los episodios centrales de la vida de Carolina Bruil: el encuentro de la mujer, conocida como señora Yoldi en el relato, con Ramón Mir Altamirano, el alcalde falangista a quien pide un favor para evitar la persecución de su marido, Jesús Yoldi Pidal. Este, caracterizado como un actor fracasado y un militante perseguido, se suicida tras presenciar el encuentro y son los charnegos quienes contemplan su cadáver en el Campo de la Calva. *Historia de detectives* constituye, pensamos, el mayor germen narrativo de la trayectoria marseana porque condensa en un breve espacio lo que más adelante supone el desarrollo amplio y complejo de varios protagonistas y su relación con las tramas del barrio o, dicho de otro modo, *Historia de detectives* abre posibles vías narrativas que se expanden hasta su última novela (*Esa puta tan distinguida*).

también? Dicen que muchas personas desaparecen de un día para otro como por encantamiento.” (1984: 58).

³³⁴ En una de las escenas acontecidas en el interior de la comisaría, durante un conato de huelga, se describe a una persona con signos de violencia y el modo en que el inspector se recrea en ello con un detalle sádico: “Cogió la colilla del suelo, la aplastó contra la yerta mejilla del hombre y volvió a tirarla entre sus pies.” (1984: 42).

³³⁵ El final de la novela recoge el determinismo que rodea a Rosita, tanto en su limitación económica, destinada a la realización de las tareas domésticas o el trabajo sexual, como en su limitación contextual, histórica, en un periodo sostenido en la mentira oficial del régimen: “La añagaza piadosa de su peregrinaje con la capilla, su solitaria ronda al borde del hambre y la prostitución y esa última e involuntaria aportación a la mentira.” (1984: 138).

La trama se construye, nuevamente, a partir del protagonismo de los charnegos adolescentes, quienes se encuentran en el interior de un coche abandonado en el vertedero y son descritos, en la línea de los protagonistas de *Si te dicen que caí*, desde una estética cercana a la de la cinematografía quinquiescena³³⁶: sucios, fumadores, con piojos, rondan los bares y los billares en busca de aventuras. La responsabilidad de la narración recae sobre Mingo Roca³³⁷, a quien Juanito Marés elige para que inicie el juego de detectives: “[Juegan] a detectives, a espías –gruñe el panadero-. Escogen a una persona cualquiera que pasa por la calle, y la siguen durante horas, si es preciso...” (1987: 16). Su obsesión por los juegos de espionaje y la persecución de la señora Yoldi pone de manifiesto, una vez más, la importancia de las *aventis* y la imaginación cinematográfica en la narrativa marseana. Una fabulación protagonizada por espías con sombrero y prostitutas francesas; como piensa Mingo Roca ante el panadero: “Cuando dijo lo de mi padre en la cárcel, yo agaché la cabeza, me quité el sombrero y lo escondí entre el pecho y la camisa; no porque sintiera vergüenza, sino de la rabia que me dio. Es un sombrero³³⁸ muy flexible, de los buenos, un Stetson auténtico, especial para seguir de cerca a rubias peligrosas en días de lluvia” (1987: 19). Lo mismo sucede, según Vázquez, con la descripción que los charnegos realizan de la señora Yoldi, a quien se compara con Fu-Lo-Suee, hija de Fu-Manchú. El panadero, Charles Lagartón, tiene “cara bestial de capitán Blight” (12) y el propio Juanito Marés tiene “cara de Barry Fitzgerald en *La ciudad desnuda*”, sombrero, voz como la de Capone y rodeado de humo azul (1999: 598). Según Vázquez, en el relato confluyen gran cantidad de referencias cinematográficas que los charnegos utilizan para ficcionalizar sus juegos (*Los tambores de Fu-Manchú* o *Rebelión a bordo*), entre las cuales destaca, especialmente, *La ciudad desnuda*, de Jules Dassin (1948), cuyo argumento gira también en torno a una mujer asesinada.

La trama de espionaje se acentúa cuando Juanito Marés descubre que, tras ellos, se encuentra otro personaje, a quien describe como un joven enigmático, con la cara pintada de polvos de arroz y oculto tras una sombrilla. El personaje es, precisamente, el señor Yoldi, que sigue los pasos de su mujer y presencia el encuentro de esta con Ramón Mir Altamirano. El juego detectivesco de los niños, que persiguen fascinados a la mujer y avanzan en la construcción ficcional de la trama, se trunca cuando el señor Yoldi aparece ahorcado: “Un hombre ahorcado giraba muy despacio en el aire, la cabeza recostada en el hombro y la lengua afuera, grande y negra como un zapato” (1987: 37). Este, desesperado tras observar el encuentro de su mujer con el alcalde falangista, se ahorca en el Campo de la Calva³³⁹, en la esquina de la calle Escorial y Legalidad. El

³³⁶ [Lo que el panadero piensa de ellos] “Son unos golfos y no valen para nada, que se pasan el santo día en los billares y en la calle y en el cine, o acurrucados como polluelos en el interior de este automóvil podrido y lleno de piojos varado en medio del fango y las basuras, nido de pordioseros, fumando y planeando seguimientos y pesquisas.” (1987: 18).

³³⁷ “Juanito Marés escrutó a David y a Jaime, en los asientos de atrás, y después a mí. Al clavarme el codo en las costillas, comprendí que me había elegido.” (1987: 8).

³³⁸ “Fíjese en el sombrero que lleva este. Era de su padre, que está en la cárcel por atracador y por rojo separatista.” (1987: 17).

³³⁹ Para Vázquez, el solar es una metáfora del estado en que se encuentra la periferia durante la posguerra: “Sí es conveniente poner de relieve que de nuevo es un solar el espacio central de la novela, hecho explicable si tenemos en cuenta que no hay otro espacio que mejor ejemplifique la situación del país en la lejana posguerra, como hemos dicho en otra ocasión. Se trata del Campo de la Calva.” (1999: 596).

escenario, según Vázquez, no es casual, sino que “se encuentra [...] en el centro geográfico del pequeño universo que Marsé construye” (1999: 596); como ocurre, anteriormente, con el hombre ahorcado que Rosita presencia en *Ronda del Guinardó*, los charnegos finalizan su juego detectivesco al observar las consecuencias reales de la trama; no casualmente, advierte Vázquez, el suicidio se produce en un solar deshabitado cuyo nombre explica Sarnita en *Si te dicen que caí*: “los soldados franquistas jugaban allí con la cabeza de una prostituta, calva a consecuencia de esto” (1999: 598)³⁴⁰. Un solar como aquel donde fallecen, asimismo, las prostitutas Aurora Nin y Carmen Broto. En las novelas posteriores, el suicidio de Yoldi aparece como un episodio que determina y marca en gran medida a los charnegos.

En el desarrollo de la trama (juego-suicidio), y a pesar de la brevedad del relato, resulta fundamental la caracterización de Juanito Marés: si bien el resto de jóvenes aparecen descritos de forma superficial, Marsé prepara en torno al líder un terreno que, en la novela posterior, le permite desarrollar en profundidad al protagonista de *El amante bilingüe*. El joven charnego, pues, se muestra desde el principio con el control de la situación, es el jefe porque siempre tiene más información que el resto y porque, además, se desenvuelve con mayor soltura³⁴¹: “El jefe sabía algunas cosas: que era nueva en el barrio, que vivía en la pensión Ynes con un niño pequeño y que su marido la había abandonado. Se hacía llamar señora Yordi, pero al parecer su verdadero nombre no era ése.” (1987: 9). La pensión Ynes aparece ya marcada como un escenario al que, en *El amante bilingüe*, el protagonista regresa cuando es adulto. Por otra parte, el juego de máscaras y disfraces, emerge como un terreno predilecto para él: Marés no solo es el hijastro de un mago circense (el Mago Fu-Ching)³⁴², sino que además demuestra dotes de contorsionista: “Y siguió fumando tranquilamente con el pie, las manos cruzadas en la nuca. Era medio contorsionista, además de medio ventrílocuo, habilidades que le habían enseñado antiguos compañeros de trabajo de su madre, artistas de variedades derrotados y sin trabajo” (1987: 28). La atracción por las máscaras y sus posibilidades (entrevistas a propósito del disfraz del señor Yoldi),³⁴³ su pasión por las *aventis* de detectives y la capacidad para el contorsionismo determinan, ya en *Historia de detectives*, la trayectoria de un personaje que en la novela posterior protagoniza la mascarada más compleja de la narrativa marseana; *Historia...* es, en definitiva, el inicio del juego de máscaras del joven Marés que adquiere todo su esplendor en la siguiente novela.

³⁴⁰ Según Vázquez, existen además otras correlaciones con el resto de novelas: “La existencia de un niño que lee los labios como Sarnita -ahora llamado Roca- y de otro que tose constantemente como Mingo Palau -ahora es Daniel-, además de aparecer de nuevo el remolino de hojas y papeles que se ha convertido en una de las imágenes favoritas de Marsé, y que ya estaba en *Últimas tardes*. Contiene *Historia*, además, referencias a una serie de personajes, espacios y motivos que encontraremos en posteriores novelas, tal es el caso de la Pensión Ynes, el mago Fu-Ching, Juanito Marés con su condición de ventrílocuo y de contorsionista, como se menciona en *El amante bilingüe*, o de Blay, estafalario personaje de *El embrujo de Shanghai*.” (1999: 598).

³⁴¹ “Juanito Marés era algo mayor que nosotros, se había criado aquí y era catalán, además de un poco contorsionista y ventrílocuo: más serio, con más lenguas, más preparado. Por eso era el jefe.” (1987: 28).

³⁴² “El Mago Fu-Ching ya no tenía dientes y estaba tísico y alcoholizado, pero aún nos maravillaba con sus elegantes trucos, su precisión gestual, su fría autoridad.” (1987: 35).

³⁴³ “Quizás él lo haga porque en la calle prefiere el anonimato, ir disfrazado de otro, ser otro, añadió Marés pensativo, muchos actores sin fortuna sueñan con ser otro.” (1987: 31).

En *El amante bilingüe* (1990), tres años después, el autor construye una trama narrativa en la que tiene lugar el desarrollo vital del jefe de los charnegos, Juanito Marés; convertido ya en un adulto, con serios problemas de identidad, que practica la mendicidad en las calles de Barcelona y trama un plan para reconquistar a su ex mujer, Norma Valentí, una mujer perteneciente a la burguesía catalana. Aunque el desarrollo de la novela se centra, casi por completo, en el universo de los adultos, en los condicionantes de clase que intervienen en las relaciones amorosas, el autor incluye dos *flashbacks* sobre el universo juvenil de Marés que permiten ahondar en su infancia y su retrato. Dicho de otro modo: aunque *El amante bilingüe* centra el foco de atención en el desarrollo adulto, las dos rememoraciones de su juventud conectan esta obra en una línea directa con la anterior, aquella donde Marés capitanea al equipo de detectives desde el coche abandonado. Si bien en *Historia de detectives* son los charnegos quienes describen al protagonista, en *El amante bilingüe* es Marés el encargado de narrar su extracción social y sus aventuras en el barrio. Se produce un cambio de perspectiva que hace más complejo su retrato: en el primer *flashback*, el protagonista evoca el ambiente decadente del hogar, la actitud desagradable de la madre y la ausencia, nuevamente, de la figura paterna, que queda confusamente ocupada por un padre no biológico: “Un pelanas como yo, hijo de una ex cantante lírica alcohólica y del Mago Fu-Ching, un pobre artista de varietés” (1990: 16). Su madre, la señora Rita, es una mujer con escasos modales, alcoholizada, que lo trata con dureza³⁴⁴ y lo introduce en el universo de las *varietés* y los disfraces; por otro lado, el Mago Fu-Ching es prácticamente una figura ausente, que aparece de forma intermitente en la vida del joven: ambos solo se encuentran en una ocasión en la que Marés le presta dinero al Mago, completamente arruinado³⁴⁵. En la conversación entre ambos, el autor introduce de nuevo un elemento característico de los jóvenes protagonistas, el oficio como aprendiz en labores manuales: “Me ha dicho tu madre que ya no vas a la escuela. -Mañana empiezo a trabajar en el garaje del señor Prats. -Vaya, eso está bien. Serás un buen mecánico” (1990: 41). El oficio como mecánico es una variante, en este caso, de los protagonistas previos y posteriores que comienzan a trabajar como aprendices en talleres de joyería o pastelerías: Marés queda caracterizado, entonces, desde la pauta general de los charnegos marseanos, el oficio manual, el padre ausente y el grupo de amigos lo sitúan en la franja de frecuencia narrativa del autor.

Junto al primer *flashback*, por otro lado, de rememoración del ambiente familiar y dedicación laboral, el protagonista le confiere un énfasis significativo a un episodio concreto en el que conecta, por primera vez, con el ambiente de la burguesía catalana³⁴⁶. En el capítulo titulado “El pez de oro”, Marés, junto al grupo de kabileños compuesto por Juan Faneca, David Bartra, Jaime y Mingo Roca, indaga en los alrededores de Villa Valentí, una lujosa edificación, que sirve a los jóvenes para imaginar aventuras: “Estamos en 1943 [...] Faneca y yo a la cabeza, merodeamos alrededor de la fantástica torre soñando

³⁴⁴ “Tú, dice mi madre, refiriéndose a mí, quítate esta porquería de la cara, mocosito. Habrase visto, entrar así en las casas... Arrrrccc... Eructa. Mi madre eructa. Dos veces. Cuando vuelve a mirarme, yo me quito el antifaz de la cara.” (1990: 36).

³⁴⁵ Esta condición de precariedad económica se repite, asimismo, en la novela *Noticias felices en aviones de papel* (2014), donde el padre recae en la mendicidad.

³⁴⁶ El protagonista tiene diez años de edad durante el episodio de encuentro con Víctor Valentí.

aventuras [...] Estoy hablando de Villa Valentí, el paraíso que me estaba destinado [...] El patín coge la segunda curva de la calle Cartagena abriéndose demasiado, sus ruedas laterales rozan el bordillo de la acera, pierdo el control y volcamos frente a la verja de Villa Valentí” (1990: 111-113). El incidente fortuito, la caída de los niños, genera la posibilidad del encuentro entre Marés y el señor Valentí, quien sale de la torre para comprobar el estado del joven; tras el breve diálogo entre ellos, el hombre le propone a Marés que participe en una de las obras de teatro clandestinas que se celebran en el interior de Villa Valentí: desde la inocencia³⁴⁷, el narrador relata cómo, durante el periodo dictatorial, una parte de la burguesía organiza, en el interior de sus viviendas, representaciones clandestinas de obras teatrales en catalán, que llevan a cabo los aficionados. Como ocurre en *Si te dicen que caí* o *Ronda del Guinardó*, de nuevo el charnego entra en contacto con la actividad teatral: no desde el conocimiento y la familiaridad, sino desde la orientación de los adultos; es el descaro natural del kabileño lo que garantiza, como en el caso de Java, el éxito de la función: por ello, por su buena actuación, el señor Valentí le ofrece a Marés la posibilidad de elegir una recompensa de entre los objetos que forman parte de la casa. El joven elige, entonces, un pez de color dorado que se encuentra en el estanque de la Villa. Sin embargo, el gratificante encuentro con la burguesía, su consecución de la recompensa, se reconvierte en un episodio desagradable para el protagonista cuando un niño de origen burgués se aproxima y mata a su nueva mascota; en palabras de Camarero, el “pez de oro” representa la trayectoria simbólica de Marés en el futuro:

El «pez de oro» de Juanito Marés es el tesoro de la niñez charnega arrojado al estanque de la iniquidad, en un enfrentamiento entre el mísero rapazuelo de barrio marginal y el nene burgués y engreído; también es el sueño de un mundo feliz en el que el niño charnego, inculto, interpreta un papel en una obra catalana cultísima-pedantesca a escondidas de la legalidad vigente entonces; pero sobre todo es un mundo que encierra en sí mismo las tremendas contradicciones de la cohabitación límite de dos culturas inamalgamables. (Camarero, 1996: 453).

Aunque de forma breve, la obra presenta, a través de los *flashbacks* al universo infantil, las dos líneas principales que determinan la edad adulta de Juanito Marés: a la capacidad inventiva que el protagonista mostraba ya en *Historia de detectives* aporta ahora líneas de sentido que se desarrollarán en *El embrujo de Shanghai*: por un lado, Marés se disfraza por primera vez para satisfacer a la burguesía en la obra de teatro³⁴⁸,

³⁴⁷ “Yo no acabo de entender lo que está sucediendo [...] Sólo años después tendría una idea cabal del asunto. En una época en que la lengua y la cultura de Cataluña están siendo fuertemente represaliadas por el franquismo, y el teatro catalán está prohibido, en Villa Valentí, lo mismo que en algunos pisos del Eixample pertenecientes a la burguesía barcelonesa ilustrada, se dan representaciones clandestinas de aficionados.” (1990: 116).

³⁴⁸ Tanto en *Si te dicen que caí*, como en *Ronda del Guinardó* o *El amante bilingüe*, los jóvenes charnegos participan en las obras de teatro de la burguesía; según Vázquez, el elemento se repite también en: “La historia de la “Navidad del pobre” que cuenta Guillermo Soto en *Esta cara*, los “Cursos de Colores” de *La oscura historia*, la obra que representa Daniel Javaloyes en *Si te dicen*, la intervención como “Araña maligna andaluza” de Juanito Marés en casa de los Valentí en *El amante*, constituyen importantes testimonios de la importancia de la teatralidad en la narrativa de Marsé, un aspecto que incluso puede extenderse más allá de estos episodios puntuales en la medida en que los personajes del autor barcelonés juegan a ser lo que no son como un modo de luchar contra la desagradable realidad, particularmente en aquellas obras que se ocupan de la desmitificación de la burguesía, si bien *El embrujo* no parece una excepción en este aspecto.” (1999: 678-679).

elemento recurrente hasta lo hiperbólico en la novela y, por otro lado, es esta misma burguesía la que frena sus aspiraciones. En la adolescencia ello se simboliza por medio de la muerte del pez a manos del niño y, en la edad adulta, por medio del abandono y la separación de Norma Valentí. En los dos *flashbacks* se encuentra, pues, el germen de su edad adulta, el modo en que los condicionantes de clase determinan al protagonista, su anhelo por pertenecer a otro mundo, sus incursiones en medios burgueses, que desembocan en fracaso y, sobre todo, su voluntad de escribir sobre ello: de nuevo, en un juego retórico, Juan Marsé incluye en *El amante bilingüe* un fragmento breve en el que el protagonista, en su edad adulta, rememora cómo de adolescente deseaba escribir una novela como aquella que, precisamente, ahora escribe³⁴⁹; en una especie de *mise en abyme*: “la novela empieza que comienza, se cita a sí misma para darse la identidad que toda obra busca para sí y para su lector.” (Camarero, 1996: 452). El personaje de Juanito Marés, entonces, se *expande* y se reparte por la trayectoria narrativa marseana, donde aparece caracterizado desde su infancia y su edad adulta: universos, ambos, que se encuentran constreñidos, de forma inamovible, por el determinismo de clase.

El embrujo de Shanghai (1993) es, posiblemente, una de las novelas marseanas donde se muestra con mayor profundidad la distancia entre el universo de los jóvenes y el mundo de referencia de los adultos; o, dicho de otro modo: es una de las obras donde aparece con mayor claridad la línea divisoria entre el territorio de la imaginación, su potencialidad evasora, y el desengaño de la desmitificación del mundo adulto. Así, el conjunto de esperanzas y ensoñaciones que desarrollan los protagonistas se trunca hacia el final de la trama, cuando irrumpen la desesperanza y las dinámicas violentas de los adultos. Para sostener el primer universo de referencia, aquel que trabaja con la evocación y la fabulación, Marsé elabora, nuevamente, a un joven protagonista con trazos de su propia biografía: Daniel, cuyo padre fallece durante la contienda, abandona los estudios para comenzar a trabajar como aprendiz en un taller de joyería; antes de incorporarse, sin embargo, la madre le pide que se encargue de acompañar diariamente a su vecino, el capitán Blay, quien, afectado por las consecuencias psicológicas de la guerra, lleva años escondido en casa (en un lavabo tras el armario): la pérdida de sus dos hijos en el frente y el encierro prolongado tienen unos efectos evidentes en el personaje del capitán, que aparece disfrazado con la cabeza llena de vendas y una gabardina enorme. Daniel se encarga, a regañadientes, de acompañar a Blay en el tiempo previo a su incorporación al taller, no obstante, el personaje arrastra al joven en sus ensoñaciones y lo involucra irremediabilmente en sus demandas: el objetivo prioritario del capitán es recoger firmas para denunciar a las autoridades la contaminación que vierte sobre el barrio una fábrica de plexiglás cuya chimenea “es más corta de lo que ordena la ley”.

Para sostener su petición y completar la denuncia, el capitán le pide a Daniel que realice un dibujo de Susana, una niña enferma de tuberculosis; el objetivo del anciano, que pretende adjuntar ambos documentos para aportar consistencia a su denuncia (el dibujo de la niña y las firmas), desemboca, sin embargo, en el encuentro principal de la trama narrativa: *El embrujo de Shanghai* transcurre, mayoritariamente, en la habitación

³⁴⁹ “Juanito Marés, el chico marginal y charnego de la calle Verdi, «hace muchos años, cuando era un muchacho solitario», soñaba que de mayor escribiría una novela que empezaría así: «Hace muchos años, cuando era un muchacho».” (en Camarero, 1996: 452).

de Susana, donde la niña recibe el tratamiento mientras Daniel ensaya formas de dibujarla acorde con las peticiones del anciano. En este contexto, construido principalmente a partir del universo imaginativo de Blay y de los niños, irrumpen la complejidad de las relaciones políticas de los adultos: mientras Daniel dibuja a Susana, conoce a Nandu Forcat, compañero del padre de la niña, que se aloja durante un periodo de tiempo en la casa. La relación del Kim, el padre de Susana, con la resistencia de los maquis, permite la entrada de Nandu Forcat al mundo de los niños, quien, huyendo de la persecución policial³⁵⁰, se refugia allí y, para acompañar a los protagonistas durante sus tardes de dibujo, decide narrarles la historia de la aventura y huida del Kim; una historia que transcurre, íntegramente, en el ámbito fantástico de Shanghai y que permite a los jóvenes ampliar su universo ficcional e imaginativo.

La caracterización del protagonista responde, de nuevo, a las líneas de representación de los charnegos marseanos: Daniel es un joven sin recursos que abandona la escuela (ante la imposibilidad materna de costear sus estudios) para comenzar a trabajar como ayudante en el taller de joyería:

Me encontraba por aquel entonces en una situación singular, nueva para mí, que a ratos me sumía en el tedio y la ensoñación: había dejado la escuela y aún no tenía trabajo. O mejor dicho, lo tenía aplazado. Debido a cierta habilidad que yo mostraba desde niño para el dibujo, mi madre, por consejo y mediación de un joyero fundidor amigo suyo, el señor Oliart, había hecho gestiones para que me admitieran como aprendiz y recadero en un taller de joyería no muy lejos de casa [...] Guiada ante todo por el sentido práctico –no podía pagarme estudios y en casa hacía falta otra semana-, pero seguramente aún más por su intuición, mi madre quiso encarrilar así un destino que ella preveía marcado por algún tipo de sensibilidad artística, dicho sea en su sentido más vago y prosaico. Sin embargo, por aquel entonces yo me sentía incapaz de asociar la joyería artística a mis inquietudes, y lo único que me gustaba, además de leer y dibujar, era vagar por el barrio y el parque Güell. (1993: 14).

Si bien en una de las novelas previas (*Encerrados con un solo juguete*), Marsé construye un protagonista que acaba de terminar su trabajo en el taller, en esta Daniel se encuentra en la etapa previa a la incorporación; así, el autor explora los periodos *colindantes* al trabajo manual y sus personajes se encuentran siempre, o casi siempre, anclados a la determinación material del taller, pero la trama nunca se desarrolla en su interior. En este caso, solo en las últimas páginas de la novela, Daniel finaliza su aventura junto a Blay y Susana y narra, brevemente, la experiencia laboral. Aunque al principio le produce una enorme vergüenza recorrer las calles de Barcelona ataviado con el guardapolvo gris, finalmente el joven protagonista se adapta a la situación, que le permite ganar quince pesetas semanales durante dos años³⁵¹. Junto a la condición material de Daniel, en una línea similar al resto de protagonistas, aparecen también los hermanos

³⁵⁰ Como en *Un día volveré*, la llegada de Nandu Forcat genera un gran revuelo en el barrio.

³⁵¹ “Por aquellos días, al amanecer de un lunes desapacible, yo estrenaba avergonzado un largo guardapolvo gris que me había comprado mi madre y entraba como aprendiz en el taller de la calle San Salvador, y a partir de entonces la mayor parte del día me la pasaba recorriendo Barcelona colgado en los estribos de los tranvías, entregando joyas en tiendas y a clientes particulares o llevándolas a grabadores y engastadores, siempre con su visera verde y su olor a laca recalentada. Contrariamente a lo que había creído mi madre al escoger para mí este oficio, nunca llegaría a diseñar un broche o una sortija, nunca fue necesaria ni requerida mi supuesta habilidad para el dibujo [...] El aprendizaje duraría dos años y la semana era de quince pesetas, y aunque el oficio llegaría a gustarme, al principio pensé que no aguantaría ni quince días.” (1993: 229).

Chacón³⁵², dos charnegos junto a los que el protagonista y Susana conforman el universo adolescente en la novela: los hermanos (Finito y Juan), según Daniel, “habían trabajado ocasionalmente de repartidores y de chicos para todo en colmados y tabernas, y ahora *se les veía callejear todo el día*” (1993: 15). Procedentes del monte Carmelo, los hermanos son habitantes de la periferia que se dedican, durante el tiempo de la narración, a vender tebeos usados frente a la casa de Susana³⁵³; Anita, la madre, les encomienda entonces la protección de su hija y ellos conforman, junto a Daniel, un grupo de apoyo y cuidado de la niña enferma que se alimenta, principalmente, de los tebeos y el cine³⁵⁴.

Asimismo, también en la relación familiar, el personaje de Daniel se encuentra en la línea habitual de construcción marseana: la madre, como en *Un día volveré*, trabaja durante todo el día y genera una ausencia en el hogar que incomoda al protagonista; es común, a este respecto, que las madres del universo marseano desarrollen largas jornadas de trabajo para suplir la precariedad económica que experimentan tras la huida de los maridos. Por su parte, nuevamente, la figura del padre se encuentra *ausente* y es esta la condición que une, precisamente, a Daniel y Susana: en el caso del protagonista, se intuye que el padre fallece durante la contienda, pero al no conocer con certeza las circunstancias, fabrica un recuerdo que *parece* verídico durante toda la narración. Según Valero, “Daniel imagina para su padre una muerte que no se corresponde con la real, aunque él así lo crea durante años hasta el punto de convertir ese falso recuerdo en uno de sus más firmes asideros emocionales” (Valero, 2007: 10). Las referencias que aparecen sobre el padre en la novela remiten a la imagen que Daniel describe de su cuerpo abatido en la trinchera, cubierto por una nevada³⁵⁵. Sin embargo, en una conversación con la madre en una de las últimas escenas, el lector descubre que, en realidad, la representación del padre es una invención del protagonista, que lo imagina teniendo una muerte heroica, pero de la que nunca tuvo noticias: “Para un niño sin recuerdos de su padre era mejor eso que nada, pero que ella jamás me habló de tal cosa ya que en su día no había conseguido averiguar ni siquiera si tu padre murió en el frente, dijo [...] Todo eso no son más que figuraciones tuyas” (1993: 242).

Del mismo modo que Daniel se relaciona con la figura ausente del padre desde la ensoñación y la elaboración ficcional de la memoria, Susana se encuentra la mayor parte del relato pendiente del regreso del Kim: como ocurre con el personaje de Tina en *Encerrados con un solo juguete*, el conocimiento de que el padre no ha fallecido, sino que se encuentra exiliado, mantiene vivo el interés de la niña; esta le pide a Daniel, pues, que junto al dibujo que pretenden adjuntar a las denuncias del capitán Blay, lleve a cabo otro retrato de ella, sin su expresión enferma, para poder enviárselo a su padre. Como ocurría, nuevamente, en la novela *Encerrados con un solo juguete*, lo que permite la

³⁵² El retrato de ambos resulta extremadamente afín al de los hermanos Rabinad, presentes en la novela *Noticias felices en aviones de papel* (2014).

³⁵³ Resulta significativa a este respecto la “relación de balcón” que los niños establecen con Susana y que, en cierto modo, se repite en *Últimas tardes con Teresa*: el Pijoaparte también mira, repetidamente, hacia la ventana de Teresa como lo hacen los hermanos Chacón en un juego simbólico entre clases sociales.

³⁵⁴ Como en *Un día volveré*, los cartelones de cine fascinan a los niños.

³⁵⁵ “Por aquel entonces el recuerdo de mi padre volvía a obsesionarme, aunque ya no pensaba en su muerte solitaria con angustia como cuando era niño; sabía que nunca regresaría y que tampoco cabía esperar noticia alguna de su paradero, pero su cuerpo abatido en la trinchera y la copiosa nevada que lo iba cubriendo seguían allí, en el rincón que yo creía más infalible y protegido de la memoria.” (1993: 242).

conexión de los niños es la condición ausente de los padres y el modo en que esta los determina: “He pensado a veces que nunca me sentí tan cerca de ella como en este momento, viendo repentinamente gravitar sobre su cabeza rendida el mismo sentimiento de orfandad y desarraigo que yo cultivaba secreta y maliciosamente a la vera de mi madre, y que en ella había de ser sin duda más hondo y persistente debido a la enfermedad y al hecho de que la sensual rubia gustase de coquetear con la vida” (1993: 68). El motor narrativo de la obra se encuentra, entonces, en el modo en que los jóvenes gestionan el dolor de la ausencia paterna a través de la imaginación³⁵⁶. Las ensoñaciones de Daniel y Susana se extreman, en este aspecto, con la llegada de Nandu Forcat³⁵⁷, quien en posición de adulto, legitima las fabulaciones que, hasta el momento, solo formaban parte de la locura psicológica de Blay³⁵⁸. Según Valero, las condiciones clandestinas de la posguerra hacen verosímil el relato de Forcat para los niños, que encuentran en Shanghai un universo de ficción abierto a multitud de posibilidades: “Esa realidad imaginada, por tanto, es más coherente que la auténtica realidad, de ahí que resulte creíble, además de deseable” (Valero, 2007: 13).

La historia sobre Shanghai, que constituye una novela en el interior de la propia novela, permite que los jóvenes se relacionen de forma ficcional y no dolorosa con la ausencia política del padre; la *aventis* que Forcat inventa para el Kim lo salva, durante gran parte de la novela, de ser un fantasma, una figura víctima del desencanto a ojos de los niños o, dicho de otro modo, el embrujo de Shanghai es el modo en que un adulto potencia y extrema la fabulación de los niños para garantizar su supervivencia en un contexto hostil, de represión y ausencias. Así, a través de dos *flashbacks* narrativos en tardes distintas, en el interior de la habitación de Susana, Forcat relata la aventura transatlántica del Kim (en un procedimiento similar al de los charnegos de las novelas previas, que se reúnen en corro para fabular juntos): este huye, primero, a Barcelona, donde sufre una emboscada policial junto a sus compañeros y consigue huir, aunque de forma precipitada, hacia Toulouse; en el viaje, por petición de un buen amigo, se lleva consigo a la mujer y al hijo del Denis, a quienes consigue dejar a salvo en Francia. Tras el fracaso de la experiencia en Barcelona, el Kim recibe la llamada de Michel Lévy (conocido como capitán Croisset), quien anteriormente le había salvado la vida cuando luchaban juntos en las filas de la Resistencia; Lévy le llama, precisamente, para pedirle un favor: el Kim debe acudir a Shanghai para cuidar a su enamorada, Chan Jing Fang, y terminar con la vida de un oficial de la Gestapo, Helmut Kruger, (conocido como Omar

³⁵⁶ “Imaginan también un escape de gas, que finalmente también se revela como irreal, inventan que los trabajadores vigilan a Forcat cuando en realidad son empleados del Ayuntamiento, etc. [...] el mundo de la clandestinidad tenía para los niños y también para los adultos cierto atractivo romántico y obligaba al silencio, creándose así una situación favorable para que la imaginación tomase rienda suelta.” (Valero, 2007: 10).

³⁵⁷ En uno de los relatos de *Teniente Bravo* (1987) aparecen dos hombres tratando de escribir un guion sobre un hombre que protege a una viuda y a su hija; guion que tiene muchos puntos en común con la historia de *El embrujo de Shanghai* puesto que la protagonista también se llama Susana, y el cuidado que los niños les brindan a la niña (llamada Neus), es muy similar al de *El embrujo* (pp. 69).

³⁵⁸ “Estos adolescentes tienen que sobrevivir de algún modo, y se oponen con la imaginación a una realidad adversa que no les ofrece ninguna posibilidad. A hacer creíble el relato también contribuyen las especiales condiciones de la posguerra: el misterio de la clandestinidad, los rumores sobre muertos y desaparecidos, el fantasma todavía cercano de la guerra civil.” (Valero, 2007: 13).

Meiningen), regente del club nocturno Yellow Sky Club³⁵⁹. El relato se desarrolla a través de los distintos enredos que el Kim experimenta en Shanghai (el robo del libro amarillo al capitán Su Tzu, las amenazas de Du Yuesheng (Grandes-Oreilles), el jefe de la Quing Bang, etc.) y que son narrados en todo momento desde una estética épica, cercana a la cinematografía de espías. Según Forcat, el Kim acepta la aventura en Shanghai porque Lévy le promete, en el futuro, un puesto como trabajador en una de sus empresas de textil y la posibilidad de poder llevar a Susana consigo. El relato del adulto mantiene vivo (y extrema) el universo infantil de las ensoñaciones: los jóvenes se recrean en la habilidad narradora de Forcat y en la esperanza de que la figura ausente del padre de Susana se reconvierta en un regreso heroico. Según Valero, “esa construcción de la realidad alcanza también las expectativas de futuro: Susana cree que su padre volverá a buscarla, Daniel sueña con ser dibujante, el capitán Blay [...] cree que conseguirá evitar que la chimenea siga emanando el gas que considera tóxico, etc.” (2007: 11). Así, en *El embrujo de Shanghai* se construye un universo basado en la imaginación y la capacidad que esta ofrece a los jóvenes para pensar en alternativas, en un futuro abierto, frente a la hostilidad del contexto que habitan. Sin embargo, según el investigador, ninguna de las expectativas se cumple, “las circunstancias políticas y sociales no permitían que ninguna perspectiva de futuro pudiera realizarse” (2007: 11). La trama transcurre, fundamentalmente, en el mundo de ensoñación de los jóvenes, que quedan caracterizados bajo las líneas básicas de la narrativa marseana. No obstante, la ruptura del mito de Shanghai y el crecimiento de los niños, en la última parte de la novela, destruye el soporte ficcional y presenta, en definitiva, la propuesta de desmitificación del autor.

Rabos de lagartija se publica, según Sara Santamaría, en un año decisivo a nivel histórico en relación con los procesos de memoria: en el año 2000 se funda, en el territorio español, la primera Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, al tiempo que proliferan las narraciones procedentes de la tercera generación (la de los nietos). Esto quiere decir que España experimenta un periodo decisivo en su revisitación del pasado que se produce por las demandas de las diversas generaciones de vencidos de la guerra y su necesidad de construir espacios y formas legislativas para el reclamo. Es en este momento de auge, según la investigadora, cuando Marsé continúa su trayectoria novelística con la publicación de una obra que resulta ganadora del Premio Nacional de la Crítica y del Premio Nacional de Narrativa: aunque *Rabos de lagartija* no supone un cambio en los planteamientos narrativo-políticos de Marsé, esta novela sí se nutre de las transformaciones y los avances históricos del periodo; el escritor, en definitiva, aumenta la dosis de complejidad en el interior de un universo que ya de por sí trabaja con el mundo infantil, la aparición de los fantasmas y el determinismo de la dictadura sobre los sujetos marginales. *Rabos de lagartija* se centra, pues, en la vida de David Bartra, un joven protagonista con trazón biográfica en la vida de Marsé y cuya caracterización se encuentra en consonancia con los charnegos de las novelas previas y posteriores: hijo de Rosa, una maestra de escuela republicana y de Víctor Bartra, un fugitivo del régimen, David vive junto a su madre, embarazada, en el antiguo consultorio de un médico

³⁵⁹ Michel Lévy se encuentra en esos momentos en París, donde va a ser operado de urgencia a causa de las heridas que Helmut Kruger le ha causado.

represaliado. La ubicación de la casa, según Santamaría, resulta decisiva para los juegos ficcionales del niño que, aquejado de un pitido reincidente en el oído, imagina fantasmas “entre el callejón y el barranco”. David dedica gran parte del día a inventar historias sobre el padre desaparecido junto a su amigo, Paulino Bardolet, con quien también acude de forma asidua al cine Delicias, mientras la madre recibe las visitas, constantes, del inspector Galván, “un policía de la brigada político social que busca a su marido huido y está enamorado de ella” (2013: 70). El fallecimiento de la madre, a causa de una complicación en el embarazo, impulsa a David a la delincuencia y el pillaje, condición que solo se frena cuando el joven comienza a trabajar como fotógrafo bajo las recomendaciones del señor Miramón: “Durante los tres años siguientes a la muerte de la pelirroja, no hay quien sujete a David y a punto estará de reunirse con su amigo Paulino en el reformatorio [...] Pero nadie podía imaginar que lo que le salvaría de sus propias furias sería el trabajo” (2000: 335). La trama, sin embargo, presenta un final catastrófico para el protagonista quien, encargado de fotografiar la huelga de tranvías³⁶⁰, muere atropellado accidentalmente por uno de ellos.

De nuevo, el joven charnego es creado desde una sintonía común en la narrativa marseana: procede de una condición familiar de precariedad que le obliga a trabajar como ayudante del señor Marimón, el fotógrafo de la parroquia, al tiempo que ayuda a la madre con las labores de costura y realiza entregas en el mercadillo y los tenderetes: “Y en casa a veces pedaleo en la máquina de coser de mamá, cosas sencillas; también coso botones y bolsillos en batas de colegiales, en faldas y blusas para muñecas, y repaso la costura de cuellos y puños” (2000: 80). David realiza oficios manuales para colaborar en el sustento económico de la familia y, como el resto de protagonistas, se encuentra a solas con su madre en un hogar desestructurado y materialmente derruido por la pobreza: como en el caso de Andrés, Néstor o Bruno, entre otros, David mantiene una relación compleja con Rosita, su madre, a quien llama “la pelirroja” y con quien muestra una actitud de cariño y sobreprotección, pero también de rebeldía ante sus decisiones. El intento de acercamiento por parte del inspector Galván hacia la madre del protagonista constituye, para él, uno de los puntos principales de tensión no solo porque el agente representa el orden institucional que somete a las familias del barrio, sino sobre todo porque se muestra como una figura autoritaria que pone en peligro la relación madre-hijo. En la caracterización del protagonista, asimismo, tiene una relevancia especial el papel del amigo, Paulino Bardolet, hijo del barbero: el título de la novela alude, precisamente, a los rabos de lagartija que los dos niños buscan por el barranco para curar la afección de Paulino, víctima de las repetidas violaciones de su tío, y se convierten en el símbolo

³⁶⁰ “La huelga de usuarios de tranvías, motivada por una fuerte subida de las tarifas, mantiene a la ciudad en vilo desde hace dos días. El señor Marimón, vinculado a un sindicato clandestino muy activo desde el inicio de la protesta popular, está empeñado en conseguir un testimonio gráfico de lo que está ocurriendo en las calles de Barcelona [...] Conlleva algún riesgo, le dice, pero si consigues una buena foto podrías hacerte famoso.” (2000: 338). David consigue la foto de uno de los tranvías vacío, pero aparece en ella la silueta de un hombre; el señor Marimón le pide que lo recorte y se la entregue para poder publicarla. Sin embargo, David insiste en conseguir una fotografía por sí mismo donde el tranvía aparezca, completamente, vacío: es en este segundo intento, en un forcejeo con los policías, cuando el joven es arrollado y fallece.

principal de la ambientación franquista³⁶¹: “-No quiero hablar de mi tío. ¿Vamos a cazar lagartijas? Necesito muchos rabos, una docena por lo menos. Jolín, ayúdame. -Está bien-dice David-. Pero nunca curarás tus almorranas con eso” (2000: 70). El tío de Paulino, advierte al joven, “pretende curar” su tendencia homosexual y para ello no solo lo maltrata con golpes, sino que sobre todo somete al joven a repetidas violaciones. La vivencia sufrida y violenta de la sexualidad se entremezcla con las experiencias de exploración que los dos jóvenes tienen durante el visionado de películas en el cine Delicias. De nuevo, el universo marseano plantea el entrecruzamiento entre sexualidad y adolescencia como un terreno resbaladizo, lúgubre y siempre descubierto a tientas, en un contexto en que la represión impide que los protagonistas aprendan libre y conscientemente sobre ello.

El retrato de David se completa, en último lugar, con la figura ausente del padre y el modo en que el adolescente gestiona su ausencia a través de la fabulación: Víctor Bartra, que se dedica a la desratización de los cines barriales (como el padre de Marsé)³⁶², es presentado en la novela como un antiguo combatiente que huye para evitar su encarcelamiento; la huida se produce, según Rosita, por el barranco que hay junto a la casa y le genera al militante una herida característica: “Tu padre se dejó ir por la ladera resbalando de culo [...] Así es como tu querido padre se marchó de casa. Un triste espectáculo, hijo” (2000: 16). Como en el resto de personajes protagonistas, David convive con la desaparición de la figura paterna y lo hace, nuevamente, a través de la invención: lo que para Daniel en *El embrujo de Shanghai* es una ficción focalizada en el episodio de la muerte (el cadáver del padre cubierto de nieve en la trinchera), en David se convierte en un diálogo presencial con los fantasmas. Las imaginaciones del niño adquieren entidad, los ausentes se encarnan en personajes con los que, continuamente, dialoga. En *Rabos de lagartija*, David aparece aquejado por un pitido recurrente en el oído que propicia las voces de aquellos que no están presentes: “David, el protagonista de la novela, padece una enfermedad auditiva –que no le es ajena a Marsé- que consiste en la escucha de acúfenos, ruidos que no tienen origen en el exterior sino en el interior del oído, y que en la mente del niño dan lugar a voces y fantasmas que pueblan su mundo interior. Las voces que resuenan en la mente de David son las de los derrotados en la guerra, que en sus apariciones van desvelando imaginativamente a David lo ocurrido en el pasado, y que el chaval no alcanza a comprender del todo” (2000: 71). Si bien previamente el personaje de David ya aparece, fugazmente, en *La muchacha de las bragas de oro*, donde inventa la existencia de un perro invisible³⁶³, en *Rabos de lagartija*, según Santamaría, esta capacidad inventiva se intrinca con los problemas auditivos (cuyo

³⁶¹ “Los rabos de lagartija que han de curar las almorranas del niño homosexual simbolizan también la forma como Marsé entiende la posguerra, como un momento donde las apariencias escondían muchas veces la verdad. El comportamiento de los rabos amputados, que siguen moviéndose a pesar de que han sido separados de la cabeza e incluso sobreviven durante más tiempo que aquella, resulta perturbador para los niños. La novela, que está repleta de símbolos, concentra la mayor carga simbólica en esa caza de lagartijas, que representa la realidad del régimen.” (Santamaría, 2013: 72).

³⁶² [Mi padre] “mataba ratas en los cines.” (2000: 22). Resulta significativo que los personajes marseanos siempre desempeñan oficios cercanos al mundo del cine, pero desde la posición del trabajo manual en los cines de barrio: desratización (Víctor Bartra), taquillera (Susana) o proyectista de cine.

³⁶³ En la novela, David consigue tener un perro real al que llama Chispa, el cual resulta mortalmente herido: según el protagonista, la muerte de Chispa es culpa del inspector Galván.

origen se remonta a los problemas del propio Marsé), de tal forma que las apariciones que contempla resultan, para el niño, verosímiles: especialmente, David dialoga con el personaje de su padre ausente y con el coronel Bryan O’Flynn, un aviador austríaco con quien Víctor y Rosita mantienen una relación especial en el pasado: “Lo que hará que ese piojo se convierte a su debido tiempo en un artista será precisamente la ausencia de papá: se pasará la vida imaginándolo” (2000: 57).

El problema auditivo del protagonista sitúa su modo de relacionarse con los fantasmas del pasado en un ambiente confuso, ruidoso y desestabilizador: no es una visión nítida, sino que al tratar de comprender el pasado traumático este se produce desde la confusión y la inestabilidad de la afeción sonora. Según Santamaría, la puerta abierta a los fantasmas es incómoda y maneja un lenguaje confuso que, sin embargo, David insiste en escuchar a pesar del ruido³⁶⁴: una vez más, Marsé recurre a los niños “como forma de rescatar pedazos de un pasado miserable” (2013: 70) en tanto en sus modos de relación resulta legítima la tendencia constante hacia la ficción. Como ocurre con el relato inventado de Forcat en *El embrujo de Shanghai*, Marsé asigna la visión de los fantasmas al personaje del niño para que el lector pueda introducirse, de forma más natural, en los universos imaginativos de la novela: solo los niños y los adultos trastornados (como el capitán Blay) convierten en verosímil la imaginación sobre los ausentes: “Marsé recurre a sus propios recuerdos y escoge una vez más la mirada de los niños y su forma de entender el mundo (donde la lógica no se ha impuesto todavía a la imaginación) como instrumento para desenmascarar al Régimen y poner de manifiesto las contradicciones que este genera en sus vidas, entre lo que era oficial (“las apariencias”) y lo que Marsé considera “la realidad” del barrio de su infancia” (2013: 71). Según Santamaría, los niños conforman el universo de verosimilitud narrativa donde estallan con fuerza las fricciones entre realidad y ficción o, dicho de otro modo, son los charnegos jóvenes los que le permiten a Marsé construir la “verdad narrativa”, aquella que se opone a la verdad oficial del Régimen y reivindicar la realidad del barrio, protagonizada por los sujetos subalternos de los niños y las madres. De nuevo, Marsé se distancia de una postura ideológica en la que prima la acción del combatiente republicano para trabajar con otros vencidos que, aunque de forma inconsciente, colaboran en la puesta en cuestión del relato hegemónico del franquismo. Aunque de forma distinta, los charnegos jóvenes de Marsé también explicitan el conjunto de violencias y, sobre todo, la condición confusa de la memoria para la generación que se encuentra desamparada por el contexto dictatorial y la ausencia de las figuras paternas. Tanto en *Un día volveré*, como en *El embrujo de Shanghai* o *Rabos de lagartija*, el autor prioriza la representación del universo juvenil/adolescente, donde se desarrolla ampliamente la capacidad imaginativa y ficcional, a través de ellos Marsé abre la puerta a otros mundos que escapan a la lógica autoritaria de la dictadura; sin embargo, estos universos se quiebran y destruyen constantemente con la irrupción de las condiciones materiales del periodo³⁶⁵. Los tres protagonistas encuentran limitaciones a sus modos fantásticos (fabuladores) de relacionarse con el pasado y terminan, pues,

³⁶⁴ “En un principio la novela iba a titularse “Voces en el barranco”.” (2013: 71).

³⁶⁵ “Mi hermano David esgrime temerariamente la memoria de otros como propia, y esa memoria punzante y vicaria, legado de papá y de un abuelo difunto que nunca hemos conocido, contiene las aguas fangosas y violentas de otro tiempo, las aguas que socavaron el lecho del barranco.” (2000: 73).

abocados al fracaso: en el caso de Néstor, desengañado con la figura de Jan Julivert, en el caso de Daniel, desencantado con la mentira de Forcat y, específicamente, en el caso de David Bartra, son los propios fantasmas y la muerte de la madre quienes se encargan de desilusionar al joven y presentarle una imagen poco mitificada del exilio paterno.

La complejidad que encierra la novela marseana, en un momento en que la memoria y sus combates se sitúan en un lugar visible dentro del espacio social español, no se debe solo al modo en que el joven protagonista utiliza la ficción y cómo esta, en cierto modo, se destruye con la llegada de las presiones exteriores, sino también por la forma en que Marsé decide narrar la trama. *Rabos de lagartija* ha supuesto, según Marco Kunz, un reto narrativo para la mayor parte de la crítica literaria, que ha malinterpretado al narrador:

El hispanista suizo Marco Kunz puso de manifiesto el error cometido por gran parte de la crítica, que ha caracterizado al narrador de *Rabos de lagartija* como un narrador intrauterino o como un niño enfermo. [...] El narrador es previsiblemente el Víctor adulto (hermano de David), que a la hora de contar esta historia adopta la perspectiva “irreal” de un bebé intrauterino en la mayor parte del relato, así como la de un niño enfermo [...] No es David quien imagina al “renacuajo”, sino este –desde el futuro– el que recrea a un hermano soñador. (Kunz en Santamaría, 2013: 77)³⁶⁶.

Según Kunz, la crítica comprende erróneamente que el narrador de *Rabos de lagartija* es Víctor, el hermano no-nato de David, que se encuentra en el interior del útero de Rosita y, posteriormente, postrado en una cama, aquejado por una enfermedad que impide su movilidad. Sin embargo, para el investigador, la novela es una recreación ficcional del Víctor adulto, que imagina el desarrollo de los hechos durante un periodo en el que él todavía no ha nacido: toda la novela es un intento de Víctor por conocer el un pasado que no conoce en primera persona y que, sin embargo, recrea; por ello, según Santamaría, “Víctor es un narrador omnisciente por la autoridad que le confiere su imaginación y sus recuerdos de lo que otros le han contado” (2013: 80) o, dicho de otro modo, es omnisciente en un relato voluntariamente imaginado, confeccionado solo a través de su invención. El autor diversifica sus juegos narrativos e inventa un narrador que es “un personaje que no solo no vivió lo ocurrido en el pasado, sino que ni siquiera posee la capacidad para contárnoslo, fuera de su mente, ya que es una persona incapacitada para la escritura” (2013: 80). A este respecto, pensamos, Marsé elabora una figura de “testigo imposible”: tensa y extrema los límites de la figura del testigo por medio de la ficción. El narrador de *Rabos de lagartija* es un aporte al debate sobre la imposibilidad de narrar los hechos del pasado de forma fidedigna que encierra, en sí mismo, una paradoja: a pesar de la imposibilidad de narrar de Víctor, discapacitado, este da forma a un relato que es la novela en sí misma. Juan Marsé transgrede, pensamos, los límites entre *lo verosímil* y *lo posible* en un intento más por explorar los recovecos y la intemperie que implica siempre la memoria.

³⁶⁶ Para más información, véase: Marco Kunz (2002) “¿Una sombra intrauterina con una pluma en la mano?: el narrador (no)nato en Rabos de lagartija” en José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada (eds.), *Nuevas tardes con Marsé. Estudios sobre la obra literaria de Juan Marsé*, Murcia, Nausícaa, pp. 99-106.

Caligrafía de los sueños (2011) es, actualmente, la novela más autobiográfica de Marsé; no casualmente, la obra comienza con una cita de Walter Benjamin sobre el ángel de la Historia³⁶⁷. La obra prolonga el trabajo marseano en torno a la memoria como forma de intemperie y lo hace, precisamente, a través de un personaje que aúna la mayor cantidad de elementos biográficos del autor; o, dicho de otro modo, *Caligrafía de los sueños* es una nueva inmersión en las memorias subalternas de los vencidos, pero a través de la conexión más profunda con el pasado personal de Marsé. *Caligrafía...* narra el entrecruzamiento de la vida de Ringo, el joven protagonista, y la señora Mir, una vecina del barrio con problemas psicológicos que mantiene una relación secreta con Alonso, “el cojo”: en la primera escena, Ringo observa cómo la mujer, vestida con una bata de enfermera medio desabrochada, se tumba sobre los raíles abandonados del tranvía y finge su suicidio³⁶⁸. El acto de la señora Mir se debe, principalmente, al desengaño amoroso que experimenta con su amante, Alonso, y el trastorno mental se hace extensible a la figura de su marido, Ramón Mir Altamirano, antiguo alcalde falangista que se encuentra, durante el tiempo de la narración, interno en un sanatorio. Este personaje, frecuente en la narrativa marseana³⁶⁹, perdió el juicio al volver de Rusia y, un día, delante de la Iglesia, se disparó en la cabeza; tras varias operaciones, y dado que la bala había rozado el lóbulo izquierdo del cerebro, quedó inhabilitado y Victoria, junto a su hija Violeta, vivieron solas desde entonces.

La novela presenta, desde el inicio, los dos universos de referencia: el espacio adolescente en que se mueve Ringo, y las aventuras amorosas de la señora Mir; a partir de ellos dos, la trama ficcional avanza, sobre todo, a través de los malentendidos, los errores y las mentiras de los personajes (de forma similar a una comedia de enredo). Una noche, Quique, uno de los miembros de la pandilla de Ringo, convence al protagonista para ir juntos al prostíbulo, donde se encuentran al señor Alonso. Este comienza una relación de familiaridad con el joven, ambos pasan juntos la noche en el bar Los Joseles³⁷⁰ y, en un momento concreto, Alonso le entrega una carta a Ringo para que este se la haga llegar a Paquita, la tabernera y esta, a su vez, a la señora Mir³⁷¹. El protagonista, sin embargo, embriagado al final de la noche, pierde la carta en una alcantarilla e impide que el mensaje de Alonso llegue a su destinataria. A lo largo de la trama, pues, el protagonista y los lectores creen haber asistido al fracaso amoroso entre los dos adultos por culpa de Ringo y la entrega fallida del sobre; sin embargo, la conversación con Violeta, hija de la

³⁶⁷ “Así es como imaginamos al ángel de la historia. Vuelto hacia el pasado. Donde vemos una cadena de acontecimientos, él ve una única catástrofe que no hace más que amontonar escombros ante sus pies. El ángel desearía quedarse, despertar a los muertos y recomponer lo que se ha venido abajo.” (2011: 7).

³⁶⁸ La novela se introduce, desde el comienzo, en el universo onírico y de trastorno del personaje de Victoria Mir que, como ocurre en otras obras con el capitán Blay, pierde la capacidad de mesurar lo razonable.

³⁶⁹ Es Pep, el padre de Ringo, quien conoce la historia y la narra porque ese día se encontraba en la Iglesia debido a su oficio de matarratas.

³⁷⁰ “Querido muchacho, los gitanos son mis amigos de toda la vida. Vivo rodeado de gitanos y charnegos analfabetos que le dan al balón o a los puños, chavales como tú, que sueñan con ser alguien en la vida y escapar de la miseria lo más deprisa posible.” (2011: 255).

³⁷¹ En varios momentos de la narración se insinúa la posible relación de Victoria Mir con el oficio de la prostitución; nuevamente, Marsé explora las consecuencias de la guerra sobre las mujeres que habitan los barrios barceloneses y las posibilidades de supervivencia económica de estas.

señora Mir, destaca dos confesiones que complican la trama: por un lado, esta le revela a Ringo que su padre, Pep, supuestamente exiliado en Francia, ha estado escondido durante un tiempo en su casa y, por otro lado, la joven descubre el origen del desequilibrio mental de su madre y el correspondiente fracaso amoroso con Alonso; el intento de suicidio de la señora Mir, confiesa Violeta, se produce a causa de un malentendido: ese día, ella se encontraba desnuda, a punto de entrar en la ducha, cuando resbaló y se golpeó la nuca; tras desmayarse, Alonso, que se encontraba en la casa en ese momento, la tumbó en la cama para tratar de despertarla y la señora Mir creyó que presenciaba una escena de abuso, así que lo expulsó de la casa. Ella, advierte, no evitó el episodio porque odiaba a Alonso, su relación con la causa política republicana, y la influencia que tenía sobre su madre.

Las confidencias de la joven, en la noche del baile, unen a Ringo y Violeta³⁷² y permiten al protagonista explorar sus impulsos sexuales primerizos: como ocurre con los protagonistas de *Encerrados con un solo juguete*, ambos se besan al regresar a casa y parecen confluir en sus intereses. No obstante, lo que Violeta convierte en una justificación del estado mental de su madre, se revela como un engaño diez años después: el autor elabora un final para la novela, por medio de un epílogo, en el que Ringo se reencuentra con Alonso, limpiador de la piscina, y este le confiesa que la carta iba destinada a Violeta: ambos personajes estaban, en realidad, enamorados, y Alonso le proponía a la joven Mir la posibilidad de fugarse juntos: “Seguramente se rió de mí y rompió la carta -concluyó con un bufido de alivio-. Tanto mejor. Era tremenda, en verdad. El último día que la vi simuló una caída en el baño para retenerme” (2011: 433). La confesión de Alonso, diez años después, permite al protagonista (y a los lectores) comprender que, en realidad, Violeta mintió a Ringo en la noche del baile y la historia de amor no sucedía entre Alonso y la señora Mir, sino con la hija de esta; a su vez, ninguno de ellos, salvo Ringo, es consciente de la pérdida involuntaria del sobre y el truncamiento de las posibilidades de huida de la pareja. La trama marseana se construye sobre un encadenamiento de errores, mentiras y equívocos que se centran en las peripecias adolescentes de Ringo y los misterios amorosos de Victoria, Violeta y Alonso, atravesados por la miseria económica del barrio, el ambiente de degradación y los trastornos mentales de algunos personajes.

De nuevo, en *Caligrafía de los sueños*, Marsé lleva a cabo una focalización específica en el universo de los adolescentes y da forma un protagonista que ahonda, más que nunca, en el retrato común de los charnegos: en torno a Ringo confluyen no solo aspectos de sus personajes previos y posteriores, sino episodios biográficos de Marsé inéditos hasta el momento. Así, en primer lugar, el protagonista cuenta con una capacidad de fabulación³⁷³ que lo aproxima, por un lado, a los charnegos de *Si te dicen que caí*,

³⁷² La joven es objeto de deseo para Ringo, quien, junto al grupo de charnegos, inventa *aventis* sexuales a partir de la imagen de Violeta (2011: 208-209).

³⁷³ Ya en su presentación el protagonista se imagina en las praderas de Arizona: “Mi nombre es Domingo, muñeca, pero de pequeño me quitaron el do, la primera nota de la escala musical, y se quedó en Mingo, que no me gusta nada. Nombre mutilado, como mi dedo. Me quitaron la nota musical, pero yo cambié una letra, una sola, y desde entonces hay que buscarme por las praderas de Arizona, lejos de este cochino barrio...” (2011: 289). En otro momento, el narrador advierte: “Intuye [...] que lo inventado puede

reunidos en corro para contar *aventis* y, por otro lado, al protagonista de *Rabos de lagartija*, quien es capaz de hablar con los fantasmas de sus apariciones. Ringo se reúne con el grupo de kabileños³⁷⁴ en la ladera sur de la Montaña Pelada y entre todos inventan historias que tienen como eje, habitualmente, a Violeta, la hija de la señora Mir, y que versan en torno a su rescate heroico, “están sentados en corro al estilo indio en la ladera sur de la Montaña Pelada [...] son el *Chato* Morales, Roger, los hermanos Cazorla, el Quique *Pegamil*, Julito y él mismo. Todos, a excepción de Julito Bayo, son mucho más pobres que él, llevan cuerdas en lugar de cinturones, jerséis apolillados, pantalones cortos remendados y sandalias de goma. Algunos lucen la cabeza rapada, la tez famélica y las rodillas roñosas” (2011: 53). En el tercer capítulo, concretamente, Ringo narra una *aventis* ambientada en el Salvaje Oeste, en la cual los jóvenes deben rescatar a una dama capturada (Violeta); es Julito Bayo, precisamente, el único de ellos que procede de una extracción no marginal, quien interrumpe la fabulación del protagonista y le corrige los datos geográficos (en esa parte del mapa, afirma, no hay playa). A pesar del boicot ficcional de Julito, el protagonista continúa su afán por inventar *aventis* y estas se reproducen en colectividad y llegan a formar parte de su vida cotidiana. Como le sucederá al protagonista de *Rabos de lagartija*³⁷⁵, Ringo sufre “un siseo incesante en los oídos”³⁷⁶ que se relaciona directamente con la visión de fantasmas. En una de las escenas, la abuela Tecla³⁷⁷ asume con normalidad la capacidad del joven para convivir con las apariciones, “ya sabes, duele aquello que no tenemos. Tú siempre has creído en fantasmas, y además hablas con ellos, ¿no? Pues no sé de qué te extrañas. La uña te duele porque ya no la tienes” (2011: 110).

A la caracterización fabuladora del protagonista se suma, además, la figura conflictiva del padre: aunque en *Caligrafía de los sueños* se encuentra presente, por primera vez, el padre del charnego, este sin embargo desaparece a medida que avanza la narración. El padre de Ringo adopta no solo el nombre original del padre del escritor, sino también sus oficios y su inclinación política³⁷⁸: Pep, en la novela, se dedica a la desratización de los lugares públicos³⁷⁹ y a tostar café³⁸⁰ de manera clandestina. Aunque al principio de la obra el protagonista se muestra orgulloso del oficio manual del padre, “mi padre conoce los trámites oficiales, es una autoridad, sabe cómo se lucha contra las

tener más peso y solvencia que lo real, más vida propia y más sentido, y en consecuencia más posibilidades de pervivencia frente al olvido.” (2011: 20).

³⁷⁴ En la novela, Marsé utiliza la expresión de “adolescencia precaria” para cifrar la realidad material de los jóvenes (2011: 108).

³⁷⁵ De nuevo, en el juego ficcional del universo marseano, en ese entrecruzamiento constante entre personajes, el protagonista de la novela es amigo de un familiar de los Bartra: “Ramón Bartra” (2011: 145).

³⁷⁶ “El rumor de las palabras convertidas en ceniza, un siseo incesante en los oídos del niño. Cuántas veces volverá a oírlo, hasta derivar en persistente silbido.” (2011: 169).

³⁷⁷ A la que se describe de la siguiente forma: “Haga lo que haga, esté barriendo o cosiendo o pelando habas, siempre lleva un imperdible en la boca.” (2011: 110).

³⁷⁸ Desde la primera escena, la inclinación política es un rasgo característico del personaje de Pep, quien se enfrenta y discute en mitad de la calle con un cura.

³⁷⁹ “Su padre es el jefe de una brigada de los Servicios Municipales de Higiene, Desinfección y Desratización de locales públicos. Cines, teatros, restaurantes, mercados, almacenes.” (2011: 26).

³⁸⁰ “Igualmente sabe que su padre trabaja con el señor Huguet tostando café en este cobertizo tres o cuatro noches a la semana, de las dos a las cinco de la madrugada y a escondidas con todo el mundo.” (2011: 164).

ratas. [...] Cuando sea mayor, él también se dedicará al exterminio de toda clase de alimañas” (2011: 38)³⁸¹, e incluso se plantea la posibilidad de continuar sus pasos, a medida que avanza el relato y la implicación política de Pep le obliga a ausentarse, el joven se muestra desengañado y distante: ironiza y critica no solo su imagen de militante, sino también a aquellos compañeros/camaradas que lo acompañan y que, anteriormente, eran del agrado del protagonista: “Lo de camarada también es para fastidiarle. [...] Odia que a su padre le divierta tanto encabronar a la gente, le revienta que sea tan pavero, [...] que presuma de ser más rojo y más insumiso y más libertario que el mismísimo *Seisdedos*” (2011: 178). Como ocurre con Andrés, el protagonista de *Encerrados con un solo juguete*, también Ringo renuncia a responsabilizarse de las luchas políticas del padre y las siente como ajenas; se lamenta del discurso derrotista y la infinita melancolía que Pep muestra a todas horas y que desemboca, finalmente, en su desaparición³⁸². A lo largo de sucesivas escenas, la madre de Ringo, Berta, trata de convencer al protagonista de que la ausencia del padre se debe a trabajos de desinfección en otras zonas de España; no obstante, el joven asume la desaparición como un abandono y el hechizo infantil por el Matarratas muda en desprecio: “el Matarratas lleva ahora mucho tiempo fuera de casa y él no desea en absoluto preguntar cuándo volverá” (2011: 111).

De nuevo, como en el resto de protagonistas adolescentes, la huida paterna desemboca en una duplicación de la responsabilidad por parte de la madre (Berta trabaja durante todo el día con los enfermos de una residencia) y en la dedicación al trabajo manual por parte del joven: Ringo comienza a trabajar como aprendiz en el taller del señor Huguet, “no me gusta que tengas que ir, hijo, pero necesitamos el dinero. Son cincuenta pesetas a la semana que nos vienen muy bien. Es un precio de favor que nos hace el señor Huguet. Serás un buen ayudante, el señor Huguet no tendrá queja de ti, estoy segura” (2011: 351). Según Berta, el trabajo del joven es una obligación irrenunciable para la familia puesto que, tras la marcha del padre, se encuentran en una situación de precariedad económica; la incorporación al taller no solo supone un elemento de vergüenza para el protagonista, que siente con mayor profundidad el abismo entre clases sociales³⁸³, sino sobre todo un lugar de frustración que lo aleja de su verdadera pasión (las clases de piano). Si Andrés, el protagonista de *Encerrados con un solo juguete*,

³⁸¹ Tras el primer episodio del tranvía y la señora Mir, Ringo acompaña a su padre en uno de sus trabajos de desratización y le espera a la salida del cine: en la puerta, aparece anunciada “la actuación del mago Fu-Ching” (2011: 38), personaje que aparece en otras novelas marseanas como padre de Juanito Marés.

³⁸² “No hablan de otra cosa que de su irredenta melancolía y sus íntimas derrotas, y es entre esas reiteradas charlas y discrepancias donde el chico aprenderá a convivir con los humores de una cotidiana amargura y una tristeza cuyo origen se le había antojado una maldición. Con todo, él no quiere tener nada que ver con la Historia, no necesita ajustar cuentas con nada de eso.” (2011: 205).

³⁸³ Al encontrarse con una niña burguesa del Conservatorio: “Al soñador aprendiz no se le escapa la piadosa mirada de ella al grotesco guardapolvo, y piensa: todo está perdido.” (2011: 184). “Embutido en el guardapolvo gris que aborrece porque lo delata como aprendiz y recadero [...] Nadie [...] podría imaginar que con sólo trece años y con jornadas de trabajo de más de nueve horas, con su paga de doce pesetas semanales y con su feo guardapolvo demasiado largo, este mocosito transporta sobre su barriga un collar de esmeraldas y rubíes y un broche de oro en forma de salamandra [...] Admira los filarmónicos relieves sobre la gran portalada del Conservatorio [...] ¿Por qué no estoy yo también subiendo por esta escalera?, se pregunta, ¿por qué la mala suerte se interpone una vez más entre el piano y yo? [...] Qué muros tan altos y persistentes, tan inexpugnables, ha pensado alguna vez.” (2011: 182-183).

había perdido el empleo en el taller por despistarse y malograr una pieza de oro, en el caso de Ringo la ensoñación perpetua en el puesto de trabajo conlleva la pérdida de un dedo en la laminadora: “Una laminadora me pilló el dedo [...] Un parpadeo, no deseado esta vez, y la contorsión lenta y ondulada del oro laminado atrapa nuevamente el dedo y los dos rodillos de acero se lo tragan” (2011: 84). El accidente, pues, que supone la pérdida de uno de los dedos, se debe principalmente a la actitud evocadora del protagonista que, carente de motivación en el puesto de trabajo³⁸⁴, se dedica a imaginar las lecciones de solfeo y piano. De forma similar a Andrés, Ringo denuncia a través de un monólogo interior la frustración que le genera el trabajo manual en el taller y la forma en que el accidente agrava su condición: “¿Qué futuro laboral puede haber para esta mano después de la mutilación? ¿Cómo se las apañarían cuatro dedos manejando la sierra? [...] Ya nunca más podría agarrar correctamente la lima o los alicates” (2011: 104). En esta ocasión, el trabajo manual no solo priva temporalmente al protagonista de su formación cultural, sino que además lo incapacita físicamente: la pérdida del dedo índice agrava la hostilidad de Ringo, que comienza un periodo de desempleo en el que ni trabaja, ni puede reincorporarse a las lecciones de piano. El acontecimiento marca, de forma determinante, el carácter del joven que, como ocurre con Néstor en *Si te dicen que caí*, comienza a asumir el resquebrajamiento de la inocencia adolescente (la desaparición de las aventis) y se encierra en una dinámica de soledad y angustia, solo sostenida por las constantes lecturas.

Cultiva secretamente una nostalgia de futuro y una creciente hostilidad hacia el entorno, suma tiempo y libertad para vivir intensamente cada palabra de los libros que lee, va y viene de casa a la taberna o al parque Güell con la novela en el sobaco y el brazo en cabestrillo [...] La expresión de un sentimiento de desarraigo y soledad. Ya no es un niño, ya sabe que el tiempo de las aventis nunca estuvo parado [...] Pero tiene la sensación de estar viviendo un intermedio, un paréntesis entre el taller definitivamente abandonado y el ansiado piano. (2011: 137).

Durante la convalecencia, Ringo lee todo tipo de novelas, procedentes de las bibliotecas y las mesas de saldo de las librerías³⁸⁵: en ellas encuentra, precisamente, el relato de Hemingway, “Las nieves del Kilimanjaro”, aquel que para Juan Marsé representa el inicio de su vocación consciente como escritor. El protagonista, pues, secunda el proceso biográfico del autor en su relación autodidacta con la literatura que se completa, además, con el suceso familiar de la hoguera: en el capítulo titulado “Héroes

³⁸⁴ “En el verano de 1948 el muchacho tiene quince años, calderilla en los bolsillos y un dedo fantasma en la mano derecha [...] La frustración que lo aquejaba desde el día que, tres años antes, se vio privado de las clases de solfeo y piano [...] Y también a su creciente desapego al taller y al oficio, al oro y al platino, a los diamantes y a sus destellos [...] Aunque no quiera admitirlo, el fatal descuido que había de costarle el dedo tuvo su origen en el desinterés por su futuro laboral, en una secreta renuncia que venía incubando desde tiempo atrás [...] En su fuero interno, empezó a dudar de sus habilidades como orfebre [...] No puede decir que aborrezca todo el trabajo, pero algo no anda como debiera [...] Y encima, tantas horas encerrado en el taller, esto no es vida [...] No, joder, esto no es vida [...] No consigue atrapar el arranque de la melodía, tercamente se le escurre en medio de la afanosa respiración del taller, el rumor de sierras y limas y martillazos y sopletes de gas en acción.” (2011: 97-101).

³⁸⁵ “La convalecencia, más larga de lo previsto, al liberarle del trabajo favorece las lecturas más caprichosas, diversas y dispares. De Karl May a Balzac y a Dostoyevski, de Julio Verne a Edgar Wallace y a Hamsum. De la larga mesa de saldos de la librería de la calle Asturias, del revoltijo de libros sobados y maltrechos en el que su mano todavía con los cinco dedos empezó el año pasado a hurgar en busca de tesoros, y donde una tarde había topado casualmente con la cresta helada del Kilimanjaro.” (2011: 137).

en la hoguera”, Ringo narra, ficcionalmente, el episodio que Marsé experimentó en primera persona durante su infancia: la quema de libros prohibidos en una hoguera por parte de familiares, amigos y vecinos y la destrucción involuntaria, por parte del padre, de su novela de aventuras protagonizada por Bill Barnes³⁸⁶: “Un pequeño y sombrío jardín particular donde una pila de libros, cuadernos, fotografías y documentos chisporrotean y arden por si las moscas [...] ¡Pues claro! ¡Lo hacemos solamente por si las moscas!- dice su padre mientras arroja los libros al fuego” (2011: 162). La quema de los libros en la hoguera familiar, por motivos políticos, no solo agrava la frustración cultural del protagonista, sino que determina, asimismo, el inicio del desencanto respecto de la figura paterna: los héroes quemados en la hoguera remiten, por un lado, a aquellos que se encuentran en el interior de las novelas, pero también a aquellos vecinos y familiares que queman sus documentos y, especialmente, al Matarratas: el padre, que era visto anteriormente como una figura heroica, provoca con su demarcación política el abandono de la familia y, por tanto, la incorporación obligatoria de Ringo al taller y el consecuente abandono de la formación cultural. La frustración del protagonista, en este punto, que determina su carácter y lo convierte en un joven hastiado e inmerso en la lectura compulsiva, se agrava con la noticia de su propia adopción: el desarraigo general que siente con respecto al barrio y la impotencia ante las limitaciones económicas que experimenta se hace extensible a su propia identidad.

Lo poco que le retiene aquí es lo mucho que echa en falta. Cada vez que levanta la vista del libro se siente fuera de lugar, desplazado por un imprevisto golpe del destino, y ese sentimiento de desarraigo es más patente cuanto más cavila sobre su fortuito origen familiar; también él, si uno se para a pensarlo, es una patraña tramada por el destino, una bola monumental, pues aparenta ser hijo de quien en realidad no es su madre, y no digamos ya del padre, precisamente el rey de la patraña. (2011: 222-223).

A través de un *flashback* narrativo, Ringo rememora el episodio en que, junto a la abuela Tecla, acude a la escuela del pueblo familiar para ser matriculado y el modo en que se le deniega la petición, precisamente, por la falta de legalidad en los trámites de adopción. De camino a la escuela, recuerda el protagonista, una vecina del pueblo hace alusión, de forma evidente, a su falta de parecido físico con Berta y Pep, y poco después, en su presencia, el maestro deniega la matriculación: “Por lo que yo sé, este mozalbete todavía no ha sido adoptado legalmente. Así que... [...] –Los trámites para la adopción son muy costosos y ahora la familia no puede afrontar gastos, señor Benito [...] Se hará en cuanto se pueda” (2011: 148-152). La trabazón biográfica que Ringo establece con la experiencia de Marsé, no obstante, no se limita a la condición adoptiva del protagonista³⁸⁷, sino que también el autor ficcionaliza y recrea el episodio concreto en que los padres adquieren al bebé³⁸⁸. Es la abuela Tecla, en la novela, quien le cuenta a

³⁸⁶ “Es una novelita de Bill Barnes, el famoso Aventurero del Aire. La falta de atención de su padre vaciando a toda prisa la estantería ha condenado al héroe de la aviación a morir achicharrado en una hoguera improvisada detrás de un cobertizo, en el recóndito jardín de una barriada pobre de la Barcelona de la posguerra.” (2011: 173).

³⁸⁷ Recuérdese que es el propio autor quien declara su condición adoptiva y la ausencia de legalidad de los trámites, que él mismo costeó económicamente durante su edad adulta.

³⁸⁸ “Un taxi que circula por las calles de Barcelona bajo la lluvia, un médico y una monja atendiendo a una joven parturienta en una sala de La Maternidad [...] Y según ha contado mil veces la

Ringo cómo el ofrecimiento se produjo en el interior de un taxi, por parte de su padre biológico, un hombre viudo, a Berta y Pep, quienes acababan de perder a su hijo en el parto. La noticia agrava, entonces, el carácter solitario del protagonista³⁸⁹ y lo recluye en una hostilidad hacia el exterior que solo consigue paliar a través de la lectura compulsiva: “Pero a partir de este día él prefiere muchas tardes estar solo, leyendo en el huerto” (2011: 160). Una lectura que deriva, precisamente, en su interés por la escritura³⁹⁰: para el joven protagonista, la literatura en general es un escenario de posibilidades, un territorio donde la imaginación se amplía y desde donde puede escapar de la hostilidad y las determinaciones del entorno: “En la grisura uniforme que el barrio y la ciudad soportan como un estigma, y uno vuelve a pensar que las cosas que de verdad importan en la vida han de ser otras y pasan lejos de aquí, lejos de nosotros” (2011: 359). Resulta paradójico, sin embargo, que aquello que Ringo cuestiona y sobre lo que duda como “novelable” es, precisamente, el material narrativo de Marsé: la vida de los habitantes de la periferia.

El protagonista de *Caligrafía de los sueños* es, en definitiva, un personaje complejo, que habita las contradicciones existentes entre su origen de clase y su anhelo cultural y que, en definitiva, constituye el intento de fabular la propia identidad biográfica. Junto a la construcción de la trama entre la señora Mir, Violeta y el señor Alonso, pensamos, el autor dedica una importancia significativa a la elaboración del protagonista que le permite, precisamente, *condensar* en su figura la casi totalidad de aspectos vitales que Marsé reconoce como lugares comunes en las entrevistas; o, dicho de otro modo, en *Caligrafía de los sueños* se condensa la ruta general de los charnegos jóvenes: los trabajos manuales aborrecidos, la ausencia del padre, la condición adoptiva, el episodio de la hoguera y, sobre todo, el anhelo de familiarizarse con el campo cultural desde un origen marginal y periférico. De nuevo, aunque Marsé trabaja con la materia prima de sujetos que no asumen una conciencia de clase evidente, es capaz de recrear las contradicciones y complejidades del escenario barrial para los hijos de los vencidos: se acerca a las memorias subalternas de aquellos habitantes condicionados por el determinismo de la clase social y el contexto histórico que habitan y explora, desde ahí, las frustraciones, los temores y las dificultades que aparecen en la *trayectoria* hacia lo literario.

Noticias felices en aviones de papel (2014), la penúltima novela de Juan Marsé, se introduce de nuevo en el universo de la infancia, pero lo hace a través de una imagen más “suavizada” de la marginalidad que se ubica en la década de los noventa: Bruno, el protagonista, es un niño que, aunque no comparte el desamparo y la desatención radical de los charnegos previos, mantiene algunos de sus rasgos más característicos (en una línea similar a Andrés, el protagonista de *Encerrados con un solo juguete*)³⁹¹: el niño comienza en el universo laboral como aprendiz en una pastelería: “Bruno [...] estaba a punto de

misma Berta, entonces ella va y le dice: ¿por qué no me lleva a ver a ese niño, por favor, señor taxista? [...] Y ya está, y ya no hubo manera de que te soltara [...] Su yo más inestable y especulativo gustará a partir de hoy de transitar a menudo por la vertiente más azarosa de esta historia.” (2011: 155-158).

³⁸⁹ Resulta significativo que a pesar de ser la única novela donde aparece en primera persona el padre, sin embargo, *no es el padre biológico*, con lo cual la distancia y el desequilibrio paterno también están presentes, de forma quizá más compleja.

³⁹⁰ “El factor germinal de la escritura ha hecho mientras tanto su trabajo, y algo le induce de pronto a arrancar la hoja garabateada de la libreta y disponer de otra limpia, tantear nuevamente el lápiz con los dedos doloridos y estar atento a la melodía de las palabras que ahora vuelven.” (2011: 229).

³⁹¹ El protagonista vive en la “Calle Congost, sin asfaltar y con aceras descalabradas.” (2014: 24).

entrar como aprendiz en una pastelería de la plaza del Sol, cuyo dueño estaba casado con una clienta de Ruth. De momento sería el chico de los recados” (2014: 15); la condición iniciática en el trabajo manual, común a la mayoría de los protagonistas adolescentes, se completa con la figura conflictiva del padre: cuando Bruno tiene nueve años, su madre (Ruth) y su padre (Amador) se separan, lo cual desemboca en la desaparición de este y la crianza en solitario por parte de la madre. A diferencia de las figuras paternas previas, donde la ausencia suele ser causa de un motivo político relacionado con la contienda (fusilamiento, huida, exilio), Amador forma parte del movimiento hippie; su defensa del libre albedrío y la despreocupación por el núcleo familiar genera un vaivén constante en el que, de manera intermitente, aparece y reaparece de la vida de Bruno y Ruth, según su estabilidad económica³⁹². La figura del padre es para el protagonista un elemento conflictivo, de incomodidad, puesto que su presencia es siempre caprichosa y la actitud de la madre benevolente: en el transcurso de la novela este regresa y, a pesar de las advertencias de Ruth sobre el desengaño del hijo (“Tu hijo no ha olvidado y no te acepta” (2014: 22)), pretende recuperar la simpatía de Bruno.

En varias ocasiones, Ruth avisa al protagonista de la condición de mendicidad en que se encuentra Amador por las calles de Barcelona y él mismo lo contempla rebuscando en los contenedores, sin embargo, el joven mantiene siempre una distancia y un rechazo que procede del desengaño y el abandono reincidente: “En menos de un minuto aquel hombre que pretendía ser su padre se había convertido en un vagabundo pirado, un mangante, un ventrílocuo vendedor de imposturas y patrañas, el superviviente peripatético de algún fracaso o de algún extraño malentendido con el mundo. ¿Por qué mierda quiere saber si ese avión de papel que ha encontrado en la calle lo he hecho yo?” (2014: 17). De nuevo, Marsé construye un protagonista determinado por su iniciación al trabajo manual y, sobre todo, por la figura conflictiva del padre, aunque lo reactualiza en un tiempo más lejano al de la postguerra. La base argumental de la novela retoma, asimismo, los presupuestos de *El embrujo de Shanghai*, donde un joven debe acompañar a un anciano que sufre de ensoñaciones y visiones; como ocurría con David y el capitán Bly, Bruno se encarga, por petición de su madre, de visitar frecuentemente a la vecina, la señora Pauli³⁹³, una exiliada polaca que, tras el holocausto nazi, llega a Barcelona, donde trabaja durante años “como bailarina en las revistas musicales del Paralelo” (2014: 28)³⁹⁴. La mujer vive sola, en compañía de un loro azul llamado Jacinto, y solo recibe las visitas semanales de su sobrina Érika: su supervivencia económica depende, cuenta Bruno, de la pensión y de las flores de lana que teje por encargo de Ruth. La trama narrativa gira, en este sentido, en torno a la relación entre Bruno y Pauli, determinada en todo momento por la obsesión de la anciana, quien le pide al protagonista periódicos y

³⁹² “Un año después recibió una postal de Amador desde Marrakech pidiéndole perdón y anunciando su próxima llegada a Barcelona y el deseo de reconciliación. Pero no apareció hasta cinco años más tarde y de paso hacia el Nepal, en cuyos montes de Mustang, según dijo, debía reunirse con una escritora mallorquina de novelas policíacas a la que había dado clases de solfeo y clarinete en una comuna de Tenerife.” (2014: 13).

³⁹³ El nombre de la anciana, pensamos, podría responder a un homenaje a Paulina Crusat, con cuya dedicatoria se abre la novela: “A la memoria de Paulina Crusat, que me abrió la puerta”.

³⁹⁴ “Se llamaba Hanna Pawlikowska. Había nacido en Varsovia, tenía setenta años y llevaba casi cincuenta en Barcelona. [...] Llegó muy joven huyendo de la guerra y trabajó como bailarina en las revistas musicales del Paralelo.” (2014: 28).

tebeos para construir aviones de papel que después lanza a la calle de forma compulsiva; como ocurre con el capitán Blay, la mujer involucra al niño en su universo de ensoñaciones y visiones fantasmales: Pauli no solo pretende enviar mensajes a través de los aviones de papel, sino que afirma poder ver en la calle a personas pertenecientes al contexto de la guerra.

A pesar de la distancia que Bruno muestra hacia ella, y dado que la mujer le ofrece dinero, el protagonista colabora en la búsqueda de papeles para la fabricación de los aviones. Un día de vacaciones, el joven conoce a los hermanos Rabinad³⁹⁵, dos charnegos que venden tebeos en la calle, y pacta con ellos el reparto de las monedas que le ofrece Pauli a cambio de su colaboración en la búsqueda de papel; la descripción de los hermanos retoma la caracterización propia de los charnegos marseanos y dibuja una imagen de ellos cercana al abandono, la delincuencia y el descaro.

Bruno tenía pocos amigos de su edad y escaso trato con ellos. [Un día de vacaciones, se tropieza con un charnego y su hermano, que venden en la calle] De unos quince años, canijo, cabeza rapada, narizotas y orejas de soplillo, le rondaba un aire de murciélago y su aspecto no parecía muy saludable [...] ¿Cole? Yo recojo chatarra, nano. Bueno, ¿me compras algo o qué? [...] Vendía sus cosas máspreciadas porque necesitaba dinero para comprarse un casco de motorista, explicó, y que se llamaba Jan, pero todo el mundo le decía el Cocoliso. Añadió que dentro de poco entraría a trabajar en un taller mecánico y de mayor sería piloto de motos de carreras. Su padre guardaba un almacén de chatarra en la calle Tres Señoras y su hermano el patinador tenía unas cicatrices muy malas en la piel y en el coco y el médico le había recetado baños de sol, y por eso venían a esta calle. (2014: 37-40).

Ante la falta de un grupo de amigos, Bruno reconoce que los hermanos Rabinad le otorgan vitalidad al barrio y le devuelven el ajeteo a las calles que, anteriormente, estaban repletas de niños³⁹⁶. Los hermanos se convierten en una distracción para el protagonista, que dedica sus días a la recolección del papel y las visitas a casa de la señora Pauli. Sin embargo, en las últimas escenas de la novela, las ensoñaciones de la anciana se acentúan y esta confunde, frecuentemente, dos realidades: la de su casa de Barcelona y la de su vida pasada en Polonia. La señora Pauli describe, con gran detalle, los fantasmas del pasado que observa por las calles del presente y se observa a sí misma “en el balcón de su casa en el gueto de Varsovia” (2014: 13)³⁹⁷. La memoria de la anciana se encuentra confundida entre dos tiempos, con una precisión que asusta a Bruno. La anciana, por ejemplo, describe a una mujer embarazada con un niño en brazos, acurrucada, y a

³⁹⁵ Resulta llamativo, sin embargo, el acompañamiento gráfico de la novela: en ella, el autor colabora con María Hergueta, una joven ilustradora española, que convierte en imágenes intercaladas algunas escenas de la novela: entre ellas, destaca especialmente la representación naif de los hermanos Rabinad, que contrasta con la fotografía que el autor adjunta al final del relato. Las dos imágenes de los hermanos Rabinad aparecen en los Anejos al final del capítulo.

³⁹⁶ “Era como si los hermanos Rabinad hubieran venido a devolverle al triste callejón una antigua potestad, una memoria abolida de pobreza y penuria, la vaga conciencia de que esto que él veía aquí ahora, estas maltrechas aceras donde aún crecía la hierba y este negruzco arroyo marcado con cicatrices de juegos infantiles, había pertenecido un día no muy lejano a niños de ojos furiosos que se pelearon con piedras, puñetazos y patadas; que esto fue otra calle, en otra ciudad y en otro tiempo, y que su azarosa y sombría historia no era extraña ni ajena a los desarrapados Rabinad.” (2014: 68).

³⁹⁷ “Pensaba que el horror y la miseria de los días que vivió en el pasado se había apoderado de ella nuevamente [...] en su memoria se abría un abismo y de pronto ya no estaba en este balcón ni veía esta calle [...] Y aunque después consiguió huir, empiezo a creer que nunca pudo escapar de aquel balcón.” (2014: 83).

antiguos soldados³⁹⁸ que transitan por la calle. La propuesta de Marsé se extrema cuando los fantasmas de la antigua represaliada se proyectan hacia el niño y lo convierten en cómplice: el relato genera la sospecha de que los hermanos Rabinad, en realidad, no existen, cuando la madre del protagonista lo encuentra jugando solo en la calle: “No he visto a nadie, hijo. –Mamá, ¿cómo puedes decir que no los has visto? ¡Si estaban a mi lado!” (2014: 74). La sospecha se confirma cuando, en la escena final, Bruno observa una de las fotografías en casa de la señora Pauli y aparecen, en ella, los dos charnegos, sentados en un leño de madera, junto a otros amigos, y acompañados por un pie de foto que los ubica en el verano de 1943, en el gueto de Varsovia³⁹⁹. *Noticias felices en aviones de papel* se convierte, pues, en un relato que indaga en la memoria de los represaliados, en los efectos de esta y en la capacidad de sus personajes para rememorar y convertir en palpables las ensoñaciones: “La abeja muerta que pica es la memoria, aventuró con un brillo de convencimiento en los ojos, el puñetero agujijón de nuestra memoria” (2014: 62). Bruno se contagia de las visiones memorialísticas de la señora Pauli, quien convierte los aviones de papel en una contraofensiva a los aviones bombarderos de la guerra. La novela retoma, entonces, la línea dominante de la narrativa marseana y pone a convivir, de nuevo, a un protagonista adolescente con las grietas memoriales del pasado lejano que, sin embargo, conecta directamente con la realidad actual del barrio.

El universo de los jóvenes charnegos, en definitiva, ocupa un lugar central en la narrativa marseana en tanto genera una ruta, una *sintonía literaria*, que emerge frecuente y colectiva; los protagonistas adolescentes son variaciones ficcionales del autor que se encuentran, mayoritariamente, determinados por la condición inicial de clase y una serie de rasgos comunes donde impera, sobre todo, el trabajo manual, la dificultad de acceso a la formación cultural, la adopción, el grupo de acompañamiento de charnegos, la relación conflictiva con el padre, la importancia de la cultura de masas (cine, tebeos, etc.) y, sobre todo, el uso de la imaginación (ya sea a través de *aventis* o de recreaciones fantasmales) como escapatoria, como apertura a otras realidades. Es precisamente el universo de los jóvenes charnegos donde se desarrolla con mayor profundidad la capacidad y potencialidad política de la ficción: en este sentido, pensamos, la sintonía marseana propone, al fin y al cabo, una recuperación de las memorias subalternas desde el terreno de la fantasía. Marsé es, en definitiva, un narrador de la memoria, pero esta se encuentra siempre protagonizada por los habitantes marginales de la posguerra catalana que se mueven a tientas desde un origen de clase determinante y en un contexto convulso: la fabulación es una respuesta, una *herramienta* que el autor maneja y que cede a los protagonistas sin necesidad de que estos realicen, como él, la trayectoria *desvianta*.

³⁹⁸ “He visto pasar esqueletos andantes, te lo juro [...] Y mira, allí, en la acera de enfrente, mira a esa mujer con un niño en brazos, acurrucada en el suelo.” (2014: 78).

³⁹⁹ “Al segundo por la derecha, cabeza rapada y ojos alertado de murciélago, lo reconoció en el acto, y también a su hermano, sentado en el leño. Allí estaban los dos, en otra ciudad y con otros amigos [...] marginales y borrosos como siempre en su persistente fotograma en blanco y negro; sí, eran ellos sin duda, los hermanos Rabinad [...] Quería creer que efectivamente eran ellos, sus dos amigos errantes y desvalidos. Estaba dispuesto a creerlo incluso después de leer por enésima vez el lugar y la fecha a pie de foto: Calle Nowolipie, gueto de Varsovia, verano de 1943.” (2014: 87).

❖ **El universo de los adultos: desmitificación política y amores imposibles**

En el universo de los adultos, la composición narrativa de Marsé distingue dos problemáticas centrales: por un lado, la desmitificación de los héroes y, por otro lado, la imposibilidad amorosa entre clases sociales contrapuestas. En aquellas novelas donde aparecen de forma significativa los adultos, procedentes de la periferia catalana, el autor trabaja a) con sus memorias, con la posición que estos ocupan en un contexto dictatorial como miembros de la “resistencia” y los efectos de su aparición/desaparición, y con b) las relaciones románticas que establecen con personas procedentes de la burguesía. En el presente apartado, por ello, y de forma complementaria al universo de los adolescentes, distinguimos, por un lado, el conjunto de novelas en las que Marsé lleva a cabo una reflexión desmitificadora sobre los vencidos y que toman forma, principalmente, en *Si te dicen caí*, *Un día volveré*, *El embrujo de Shanghai* y *Rabos de lagartija*: aunque la desmitificación de los héroes aparece, también, en otras obras marseanas, en estas se produce de manera central, con una formulación clara del quiebre de la imaginación que provoca la “caída” de los adultos. Y distinguimos, también, por otro lado, el conjunto de novelas en las que Marsé construye tramas amorosas, sostenidas a partir de la erotización de los charnegos, y el consecuente deseo aspiracional de los protagonistas: destacan, especialmente, *Últimas tardes con Teresa*, *La oscura historia de la prima Montse* y *El amante bilingüe*. Aunque otras trabajan con estos temas de forma secundaria, en las tres novelas mencionadas la problemática se aborda de forma central, es decir, constituye el motor de la narración. El autor da forma, en definitiva, a un universo completo de sujetos adultos donde las problemáticas y los conflictos son compartidos con los jóvenes, pero la forma de resolverlos y los efectos de dicha resolución varían; así, pues, los adultos son para Marsé, mayoritariamente, los responsables del fracaso de las *aventis* y los protagonistas del determinismo amoroso de la clase social.

El padre ausente y el abandono de los ideales

Si te dicen que caí, *Un día volveré*, *El embrujo de Shanghai* y *Rabos de lagartija* constituyen, pensamos, una *sintonía* concreta en el interior de la narrativa marseana: aunque las novelas abarcan tramas y personajes distintos, el funcionamiento que subyace en todas ellas es equivalente; el universo de los adolescentes, construido a través de la imaginación fabuladora, se quiebra con la irrupción de la realidad adulta, especialmente la de aquellos adultos de la “resistencia” izquierdista que aparecen y desaparecen de la vida de los jóvenes: mayoritariamente, todos ellos quedan codificados bajo la figura ausente del padre que, perseguido por motivos políticos, huye de la casa familiar y agrava las condiciones de desprotección de la familia; su figura, aunque sirve para explorar una parte de los relatos subalternos de la resistencia (reuniones, operaciones, exilio, etc.), no se trabaja desde los moldes de representación tradicionales, sino que más bien el autor convierte a los adultos en sujetos tensionales. O, dicho de otro modo: Marsé utiliza el universo de los hombres-vencidos no para ofrecer una imagen mitificadora de ellos, sino más bien para explorar los efectos de su ausencia: unos efectos que agravan el determinismo de clase de las familias y que desestructuran, al fin y al cabo, las oposiciones de resistencia. Marsé propone una representación compleja: en el universo de los adultos, los padres que huyen por motivos políticos, sirven para denunciar y

desenmascarar las lógicas de represión del discurso oficial de la dictadura, pero, al mismo tiempo, el autor ejecuta una vuelta de tuerca sobre ellos; su representación, aunque mitificada por los jóvenes, implica finalmente una huida que tiene efectos inmediatos sobre los niños y las mujeres. Esto es: si bien el autor se centra en describir las vidas de los habitantes de la periferia catalana durante la posguerra, lo hace principalmente a partir de las madres y los hijos que se quedan en el escenario histórico de la dictadura y explora, a partir de ellos, los efectos de la violencia oficial y las consecuencias de la huida y la derrota de los hombres de la resistencia. En este sentido, pensamos, las novelas de Marsé funcionan a grandes rasgos a partir de una sintonía común que construye el mito de los héroes a través de los narradores jóvenes, para después destruir dicha mitificación a partir de las condiciones materiales del entorno: el autor escapa, en definitiva, a la representación canónica de los vencidos de la guerra y varía la focalización, centrando la atención en la condición de subalternidad de unos jóvenes sin futuro, sin referentes paternos y sin opciones para escapar del determinismo material de su propia clase. Especialmente, y aunque la conclusión es habitual en la mayor parte de sus novelas (casi todas ellas tienen como objeto el determinismo de un joven charnego), el autor construye la división entre ambos universos de forma más nítida y profunda en *Si te dicen que caí*, *Un día volveré*, *El embrujo de Shanghai* y *Rabos de lagartija*: en ellas, Marsé otorga entidad a los dos escenarios, permite que interactúen y propicia, en definitiva, la desmitificación de la figura de los combatientes y el resquebrajamiento de las opciones de la resistencia.

El universo infantil y mitológico en *Si te dicen que caí*, protagonizado por el huérfano Daniel Javaloyes, se resquebraja a partir de dos episodios concretos que implican la irrupción del mundo de los adultos: por un lado, la prostitución prematura del joven charnego y su complicidad en la búsqueda criminal de Aurora Nin (Ramona) y, por otro lado, el ahondamiento en la vileza de la miseria radical que le lleva a delatar a su hermano, un ex combatiente escondido. El universo de fantasía y fabulación que el joven construye junto al resto de charnegos se ve truncado por su entrada precoz al mundo de la prostitución: desde la primera escena, el protagonista sufre las consecuencias de la miseria, aquejado por un hambre feroz; por ello, acepta mantener relaciones sexuales con mujeres desconocidas para que el señor Conrado, un alférez paralítico, pueda observarles y satisfacer su fetichismo de *voyeur*. Los encuentros de Java con las mujeres prostitutas no solo le sitúan en un lugar de vulnerabilidad y madurez anticipada, sino que, además, se ve involucrado en la búsqueda de una de ellas: Elvira, la baronesa y madre del alférez, le pide a Java que busque a Ramona, una de las prostitutas con quien coincidió, ya que esta es, en realidad, una fugitiva política conocida como “la meuca roja” e involucrada en el asesinato de un miembro de la burguesía. El joven acepta la petición de la baronesa, guiado por un instinto de supervivencia, e interroga a las niñas huérfanas de Las Ánimas para obtener información: en las sucesivas escenas, mientras los charnegos juegan a recrear *aventis* del lejano Oeste con las jóvenes, Java se encuentra ya alejado de la inocencia ficcional de las historias y utiliza los interrogatorios ficcionales para descubrir, de verdad, el paradero de Ramona. Es en este punto donde los miembros del grupo de kabileños perciben un comportamiento distinto en el líder, alejado del mundo fabulador e infantil e implicado en las tramas violentas de los adultos. “La meuca roja” resulta ser,

además, la amante de Marcos Javaloyes, el hermano mayor de Java, de manera que este, guiado por la premura del hambre, obedece a las peticiones de la familia Conrado y delata a los fugitivos: en la huida, los dos amantes mueren debido al estallido de una granada y el mundo infantil del protagonista se ve completamente trastocado. Las necesidades económicas, su hambruna acentuada, le obliga no solo a dedicarse a la prostitución para sobrevivir, sino también a traicionar a Ramona y a su propio hermano.

En relación con ello, también el universo juvenil del protagonista se ve determinado por la existencia del grupo de combatientes: la persecución de su hermano, uno de los combatientes, Marcos Javaloyes, acentúa su posición de vulnerabilidad y el régimen de precariedad económica en que viven. El grupo de Marcos se compone de una serie de guerrilleros (el Taylor, Palau, Jaime Viñas y Luis Lage, principalmente) que se reúnen en el bar Alaska y llevan a cabo diversos actos reivindicativos durante el transcurso de la novela: entre ellos, tratan de asesinar al comisario Quintela, le tienden varias emboscadas al grupo de Quico Sabaté y a José Lluís Facerías y atracan un meublé en Diagonal. Los maquis están, asimismo, en contacto con otra prostituta, Carmen (Menchu), que a pesar de coincidir como sirvienta junto a Ramona en casa de la baronesa, toma un camino distinto al de esta: Carmen asciende socialmente y se relaciona tanto con la burguesía catalana como con el grupo de combatientes; debido a una mezcla entre el miedo a que ella los delate y el deseo de robarle las joyas, los maquis terminan asesinandola en el mismo escenario en que fallecen Ramona y Marcos. En este sentido, el conjunto de historias del universo de los adultos, donde confluyen las actitudes violentas y sádicas de la burguesía, el fallecimiento de las dos prostitutas, la violencia y el encarcelamiento de los maquis, se ven determinadas por la irrupción de Java, el protagonista que, preso del temor y el hambre, decide ceder a las exigencias de la familia Conrado y denunciar la clandestinidad de su hermano. En la novela, Marsé habilita dos planos: aquel donde suceden las *aventis* y aquel donde las persecuciones, los intereses y el hambre adquieren una importancia significativa; es este segundo universo el que determina, finalmente, el desarrollo de la trama y, sobre todo, involucra a Java, figura metonímica del quiebre de la infancia en el periodo dictatorial. *Si te dicen que caí* elabora, en definitiva, un escenario donde los jóvenes, a pesar de su voluntad de subsistir a través de la ficción, se encuentran permanentemente aquejados por las dolencias que generan el hambre y las enfermedades (Luis, amigo de Java, muere de tuberculosis al final de la novela) y donde, además, sus familias se ven perjudicadas y mutiladas por la persecución política de la burguesía franquista. Marsé compone la obra, pues, valiéndose de las memorias subalternas de posguerra y lo hace, precisamente, para focalizar el derrumbe de las infancias, el modo en que las *aventis* son el único refugio posible, aunque efímero, ante la presión opresora del medio.

En la misma línea se encuentra *Un día volveré* (1982), si bien una parte fundamental de la trama narrativa gira en torno a la adolescencia conflictiva de Néstor, la otra mitad de la novela se centra, especialmente, en el desarrollo del universo adulto de Jan Julivert: la mitificación que el joven charnego construye sobre su tío, como ex boxeador y ex miembro de la resistencia que retorna al barrio para buscar venganza, se desmiente cuando la novela relata sus acciones. Julivert, recién salido de la cárcel y contra todo pronóstico para los habitantes del barrio que esperan su revancha, comienza a

trabajar como guardaespaldas para el juez Luis Klein⁴⁰⁰, responsable del encarcelamiento del comando de resistencia al que pertenecía. El trabajo de Jan constituye, entonces, un foco narrativo de tensión: el personaje debe lidiar, por un lado, con las expectativas que su sobrino, los vecinos y, especialmente, los miembros de la resistencia depositan en él y la consumación de la venganza; mientras que, por otro lado, el cuidado de Klein se complica al descubrir que el juez sufre amnesia, producida por un accidente años atrás: “Por lo menos, yo no me siento anclado en el ayer como otros; no podría sentir eso aunque quisiera. Y es una ventaja, teniendo en cuenta lo mal que debe oler, ¿no cree?” (1982: 313-314). Así, la novela relata cómo Jan cuida de Klein (en repetidas ocasiones debe recogerlo de los bares de la ciudad porque el juez presenta problemas de alcoholismo) y cómo, durante el cuidado, el grupo de resistencia lo presiona para consumir la venganza. En todo momento, la voluntad real del protagonista se mantiene oculta: el lector se mueve en la incertidumbre, no puede conocer con certeza si Jan trabaja para Klein porque pretende consumir su condición de héroe revolucionario en el barrio o porque, por el contrario, desea tener acceso a un empleo para reinsertarse en la sociedad tras su excarcelamiento. La trama se complica cuando, además, en torno al protagonista emergen dos tensiones amorosas: por un lado, Néstor explicita la tensión que existe entre Jan y Balbina que queda corroborada, asimismo, por el viejo Suau; este deja entrever en varios momentos de la narración que, en realidad, Jan y Balbina mantuvieron una relación secreta, a espaldas de su hermano, y que el regreso de este se debe, en gran medida, a la necesidad de retomar el contacto con la mujer. No obstante, el enredo narrativo se acentúa cuando el Mandalay, uno de los antiguos miembros del grupo de resistencia, le cuenta a Balbina que Jan es, en realidad, el amante de Virginia Fisas, la mujer del juez Klein: ambos se conocieron durante la adolescencia, en un episodio fortuito, y su romance continuó durante la guerra⁴⁰¹; a la hipótesis sobre el retorno del héroe se une, pues, el componente erótico con las dos mujeres que impide saber con seguridad si Jan mantiene una relación con ellas o si su regreso se debe a otros motivos, “el pasado y el futuro de Jan van a encaminar las perspectivas del lector por derroteros equivocados” (Suárez, 1984: 32).

Por último, el universo del protagonista se completa con la reaparición del antiguo grupo de resistencia, cuyos personajes adquieren posiciones políticas divergentes con el paso del tiempo y todos ellos pretenden descubrir la intencionalidad de Jan: destacan, especialmente, Falcón⁴⁰², líder del grupo, quien presiona al protagonista para que

⁴⁰⁰ En un principio, el trabajo iba a ser realizado por el comisario Polo, pero la obra deja entrever que es el propio Julivert quien lo asesina para poder acceder al empleo; el hecho hace dudar al lector, que cree que el interés desbordado de Jan por acceder al puesto de guarda se debe a su deseo de venganza contra Klein: “Luego este hombre no se presentó, ni siquiera hemos llegado a conocerle; supongo que empezó a sentirse mal... Hoy he sabido que ha muerto [...] Al parecer se suicidó. Era un policía jubilado y estaba muy enfermo.” (1982: 148).

⁴⁰¹ Es el Mandalay quien le cuenta a Balbina que Jan conoció, durante la guerra, a Virginia Fisas en uno de los pisos que usaban los republicanos; no obstante, la posible relación amorosa entre ambos se retuerce cuando la novela revela que, en realidad, Virginia y Jan se conocen tiempo atrás, cuando ella le pide al protagonista que le ayude a bajar del árbol su pelota de tenis (la actitud atrevida de Jan, advierte el viejo Suau, le provoca una lesión que le obliga a dejar el boxeo).

⁴⁰² Falcón es el encargado del grupo de la resistencia y, durante su adolescencia, aprende de Jan Julivert.

consume la venganza y, por otro lado, el Mandalay⁴⁰³, antiguo combatiente que, en el presente de la trama narrativa, se dedica al negocio de la extracción de arena y se enriquece gracias a un convenio con el juez Klein. La organización clandestina se muestra completamente dividida por intereses dispares: la venganza y asesinato de Klein frente a la adaptación a los intereses económicos de la burguesía. Las expectativas divergentes de los personajes se acentúan con la actitud ambivalente de Jan: aunque este muestra, mayoritariamente, un desinterés acentuado por la venganza, su figura se describe como la de un combatiente sin ideología, imprevisible: “A fin de cuentas, te debo mucho, Jan”, le dice el Mandalay, “de ti aprendí a desmarcarme de banderas y partidos y demás camelos. De todo” (1982: 294)⁴⁰⁴. En una de las escenas que corroboran su carácter ambiguo, Jan lleva a Néstor al gimnasio Lambán, propiedad de uno de los antiguos miembros del grupo de resistencia: el dueño es, según explica Suau, el responsable del arresto de la banda, puesto que no se presenta a la hora acordada para recogerlos a todos y facilita su encarcelamiento; si bien los vecinos esperan que Jan acuda al gimnasio para vengarse del traidor, este se limita a exigirle un saco de boxeo para Néstor: “No me hace falta ninguna otra cosa. Descuelga el saco y se lo regalas a mi sobrino. No te vas a arruinar por eso y el chico siempre te recordará con afecto. Anda, no seas roñoso” (1982: 195). El protagonista no abandona la actitud amenazadora que lo caracteriza y continúa despertando la desconfianza y el temor de los personajes, sin embargo, en sus actuaciones parece desmentir la posibilidad de la venganza. El final de la trama, aunque permite la fabulación sobre sus posibles relaciones amorosas, confirma la opción elegida por el protagonista: su intencionalidad es readaptarse y mantener el puesto de trabajo para poder obtener un sustento económico; por ello, Jan muere asesinado mientras conduce el coche del señor Klein a causa de un explosivo que la banda organizada coloca en la parte inferior del vehículo; en tanto el protagonista no consuma la venganza política, esta le perjudica y lo condena por adaptarse a las exigencias de la burguesía que, tiempo atrás, permitió los fusilamientos y las encarcelaciones.

La obra presenta el universo de los adultos, entonces, como un terreno conflictivo que mezcla los intereses económicos, políticos y amorosos; Jan Julivert se *construye* y *destruye* como mito de la resistencia en un proceso que apunta, por un lado, al desengaño de los jóvenes, a la deconstrucción de su mundo fabulador y la imposición del determinismo de las condiciones materiales, “la paulatina frustración de las esperanzas depositadas en Jan Julivert se reflejará en algunos personajes, primordialmente en su sobrino Néstor, que de verlo como un héroe pasa a despreciarlo” (Suárez, 1984: 33). Para Néstor, la imagen gloriosa del tío ex boxeador se transforma, en el transcurso de la obra, cuando este ni se corresponde con la actitud que imaginaba ni corrobora su deseo de convertirlo en la figura paterna. Por otro lado, la destrucción del mito de Jan se encuentra directamente asociada con el fracaso de los grupos de resistencia durante la dictadura, en

⁴⁰³ El Mandalay es también conocido como Raúl Reverté.

⁴⁰⁴ Suau le cuenta a Sicart que él y Jan, durante un tiempo, falsifican documentos para aquellos que tienen que cruzar la frontera, sin embargo, “a los pocos meses marchaba al frente de Aragón con su hermano Mingo, en la columna Durruti. Creo que después estuvo en Madrid. Volvió con metralla en el hombro y al cabo de un tiempo, por mediación de Palau, obtuvo una placa de agente de policía. Tenía veintiséis años y estaba acabado para el boxeo. -¿Agente de policía? [...] ¿No era un anarcosindicalista?- No era nada, todavía. Un gallito de pelea.” (1982: 75).

palabras de Suárez, la actitud del protagonista se corresponde con el olvido de los ideales y “Marsé no solo denuncia los sistemas de represión y la estructura social de la época; también pone en tela de juicio la organización de los grupos de oposición, significativo de un símbolo más amplio: el abandono de los ideales con el paso del tiempo” (Suárez, 1984: 31).

El embrujo de Shanghai (1993) presenta un funcionamiento similar al de la novela previa: la trama recoge las aventuras de Susana, Daniel, los hermanos Chacón y el relato ficcional de Shanghai que Forcat inventa⁴⁰⁵, que al mismo tiempo muestra los efectos del abandono paterno y la desmitificación de los héroes que para los adolescentes funcionan como emblemas, así como su llegada a la precarización de las exigencias materiales. En el universo de los adultos de la novela, el capitán Blay y Nandu Forcat funcionan como disparaderos de verosimilitud para los jóvenes: estos, víctimas directas de las consecuencias psicológicas de la guerra, secundan el universo de ficción de los niños, lo tornan *creíble*. La fantasía de Blay con la denuncia del humo de la fábrica o el relato de Forcat en torno a Shanghai se convierten en plataformas ficcionales que los niños creen, precisamente, por ser invención de los propios adultos. La imaginación del universo infantil, las *aventis* y los relatos, se ven complementados y ampliados con las invenciones de los dos adultos que mantienen a los jóvenes en un periodo de fabulación prolongado. Sin embargo, la novela testimonia asimismo el proceso de ruptura y desmitificación a partir de la figura del *Denis*, un anarquista traicionado por el Kim, encargado de resquebrajar el universo de los jóvenes y habilitar, en la novela, la crudeza del desmoronamiento de los mitos. Una tarde, según el narrador, el *Denis* irrumpe en la torre y les cuenta a todos que el Kim, en realidad, se ha fugado con Carmen, su mujer, y su hijo, y hace dos años que nadie puede localizarlos: los niños y Anita descubren, de pronto, el desarrollo de los hechos y ven cómo la historia de Forcat se desmorona, ante el silencio del hombre, que no niega los acontecimientos narrados por el *Denis*.

-¿Qué te pasa?- le dijo, y meneó la cabeza chasqueando la lengua:- Seguro que le estabas esperando, seguro... ¿Aún crees que vendrá a buscarte? ¿De verdad lo crees, bonita? Siento decírtelo, pero juraría que el Kim nunca pensó seriamente en llevarte con él, aunque solía hablar de ello; ni a ti ni a tu madre. A tu madre ya la había olvidado cuando yo le conocí, jamás la mencionaba. Para él solo existía la dictadura franquista y Cataluña y la libertad, y nada más... (1993: 225).

El *Denis* presenta una imagen del Kim distinta, la de un hombre huido, desentendido de su familia, y sin idea de regresar; la ruptura radical que el relato provoca en el universo de fabulación de los niños desemboca, entonces, en la ruptura del mito de Shanghai y la marcha de Forcat que, sin ofrecer explicaciones a los jóvenes, abandona la

⁴⁰⁵ Es bastante frecuente que algunos de los protagonistas de Marsé estén en contacto con personas mayores desequilibradas mentalmente, resquicios de otro tiempo, como el Capitán Blay o Pauli, uno de los personajes de la novela *Noticias felices en aviones de papel* (2014). El contacto de los niños con estas personas cuya *imaginación* ya no se rige por patrones estandarizados provoca que entren en un universo donde la frontera entre lo real y lo ficcional es todavía más laxa, en tanto sus mayores también han perdido la manera de distinguir realidad y ficción. Es significativo, pensamos, que la pérdida de cordura se debe, siempre, al horror sufrido en las guerras, y sus delirios dejan entrever, pues, cuestiones políticas: en el caso del capitán Blay, por ejemplo, la denuncia del humo de la fábrica es una imagen simbólica de la intoxicación vital del franquismo sobre los habitantes del barrio.

torre: en los años siguientes, Anita recae en su alcoholismo, el Denis frecuenta semanalmente a las dos mujeres y Daniel deja de ver a Susana, quien resulta fuertemente aquejada por la enfermedad. El desarrollo trágico de los hechos, sin embargo, se agudiza cuando el protagonista conoce, por mediación de Finito Chacón, la huida de Susana y su empleo en el local de prostitución del *Denis*: “Finito Chacón, que iba en una furgoneta de la Damm repartiendo cajas de cerveza [...] me dijo que había visto a Susana fregando vasos detrás del mostrador del bar de fulanas del *Denis* en Ríos Rosas” (2009: 236). Es entonces, en el momento en que las dos mujeres se encuentran en una situación límite de precariedad (la salud de Anita empeora debido a su adicción y Susana ejerce la prostitución por orden del Denis), cuando Forcat reaparece y regresa, con ambas, a la torre: “El segundo día de su vuelta al hogar, a última hora de la tarde de un lunes 7 de julio, el Denis se presentó en la torre” (1993: 238). El *Denis*, que irrumpe violentamente para llevarse consigo a Susana, se enfrenta a Forcat y muere acribillado a balazos: a pesar de que Nandu se entrega a la policía, el acontecimiento resulta confuso, puesto que, según el testimonio de Anita, los primeros disparos podrían haber sido responsabilidad de su hija. La trama narrativa, el universo desesperanzador y violento de los adultos, concluye con las reflexiones de Daniel, el protagonista, quien muestra un tono constante de desilusión en el transcurso de los hechos: “Ha sido nuestra mala estrella, la suerte perra de los pobres” (1993: 240). El matrimonio de su madre con un callista llamado Braulio⁴⁰⁶, y su posterior reclutamiento en el servicio militar obligatorio⁴⁰⁷, acaban de conformar una voz narrativa adulta que se muestra desengañada y desarraigada de los mundos ficcionales de los adultos del barrio.

Qué bien sentirme ya distante y desarraigado y qué alivio que me importen un huevo las expectativas de entonces, mis prometedoras y al cabo frustradas dotes de dibujante, aquellos delirios del capitán Blay reclamando solidaridad para una niña tísica que acabaría prostituyéndose y su cólera y su pena al no conseguir ni una veintena de firmas [...] Sentirme ajeno a la memoria de mi padre y a la tramoya gélida y sepulcral de su muerte y al aburrido callista casado con mi madre y también al destino previsiblemente marginal y delictivo que aguardaba a los hermanos Chacón. Qué chamba la mía, pensaba... [...] Porque entonces yo aún no sabía que a pesar de crecer y por mucho que uno mire hacia el futuro, uno crece siempre hacia el pasado, en busca tal vez del primer deslumbramiento. (1993: 244).

El monólogo interior del protagonista, en un tono entre irónico y desencantado, explicita cómo la llegada al mundo adulto tiene una serie de consecuencias, marcadas por el contexto dictatorial y la clase social de origen: sus expectativas laborales se frustran, no llega nunca a ser dibujante, la denuncia del capitán Blay contra el humo de la fábrica resulta ser un delirio y Susana, por quien Daniel muestra un enamoramiento en los años adolescentes, termina dedicándose a la prostitución. Asimismo, el protagonista incluye en el monólogo interior el desengaño de la memoria de su padre y la consecuencia previsible de un futuro delictivo para los hermanos Chacón. Todo lo que le rodea, parece asumir, resulta hostil y violento, determinado, en definitiva, por las condiciones

⁴⁰⁶ “Mi madre se casó con el callista Braulio y él nos llevó a vivir a su casa, un piso grande y soleado en la plaza Lesseps [...] pero se consideró obligado a ejercer de padre y yo no le dejé.” (1993: 241).

⁴⁰⁷ Encontramos, de nuevo, una concordancia con la biografía marseana: “Había creído siempre que me libraría de la mili por ser hijo de viuda, pero un año después del casamiento de mi madre fui reclutado y destinado a Xauen, al norte de Marruecos, lo cual me alegró.” (1993: 243).

materiales de los personajes. En la última escena, la desconexión del protagonista se torna completa: al acudir a ver una de las películas en el cine del barrio, encuentra a Susana como taquillera, sin embargo, la mujer no le reconoce y él entra en la sala sin decirle nada. En palabras de Santamaría, la construcción de la novela se basa, principalmente, en el contraste existente entre la mirada infantil y la mirada adulta que confluyen en el personaje de Daniel. Frente a la visión épica y esperanzada del joven, su llegada a la madurez le obliga a observar con desolación aquello que constituía su mundo adolescente. El aprendizaje y el desencanto de los niños conecta sus infancias con la desmitificación de las vidas adultas: según Santamaría, “Marsé expresa en esta novela, quizás más que en ninguna otra, nostalgia por unos valores y un mundo que la mirada infantil de sus personajes sitúa siempre en el pasado” (2013: 88). No obstante, y es un matiz de interés, si bien Marsé construye un narrador que se encuentra ubicado en el tiempo futuro del desencanto, también juega en el relato a recordar las sensaciones de ilusión y fabulación infantil.

En este sentido, *El embrujo de Shanghai* es posiblemente una de las novelas más polémicas del autor en relación con la lectura ideológica de la dialéctica jóvenes/adultos: esto es así porque la crítica interpreta, de formas distintas, la ruptura ficcional del mito de Shanghai y la posterior condición precaria de los niños o, dicho de otra forma, existen una variedad de lecturas sobre la posición ideológica que plantea la novela en relación con los hombres de la resistencia (Denis, Forcat y Kim). La figura del *Denis*, según Santamaría, representa una “muestra de la disolución de las ilusiones libertarias que poblaron el ambiente en el que creció Marsé” (2013: 90), como una representación de la traición entre libertarios y de la corrupción más profunda entre combatientes, aquella que incluye a la hija del Kim y su consecuente prostitución⁴⁰⁸; tanto el *Denis* como el Kim resultan, según la investigadora, personajes alejados de la mitología, ex combatientes que terminan traicionando no solo sus ideales, sino también y sobre todo a sus propias familias. Frente a ellos, emerge la figura de Forcat, que a pesar de fingir y construir un relato fabulatorio sobre la huida del Kim, aparece caracterizado como un personaje amable con los niños y protector con ambas mujeres. Según Valero, “al hablar de los «maquis» lo que se nos ofrece no es exactamente una crítica, sino una visión amarga que forma parte del tono general de decepción y desengaño” (Valero, 2007: 16); pensamos, con Valero, que el gesto de Marsé responde a la multidimensionalidad de sus planteamientos narrativos: a pesar de la caracterización negativa del Kim y el *Denis*, el autor se ubica, todo el tiempo, en el mismo terreno (el de la izquierda derrotada) y su objetivo es, principalmente, desvelar su complejidad: ofrecer una visión que se encuentra atravesada por la caída de los mitos, la dificultad de las relaciones entre unos y otros y el desamparo de las mujeres y los jóvenes. A nuestro modo de ver, Marsé pretende, ante todo, contrarrestar la verdad oficial del Régimen, pero lo hace desde un terreno complicado en el que los mitos se tornan *imposibles* y la generación de los hijos se relaciona de forma traumática y conflictiva con la memoria inoperante de los combatientes; así, en la narrativa marseana, el fracaso de la vida clandestina se funde con la necesidad material de supervivencia y las

⁴⁰⁸ “El Denis regresará para vengarse del Kim, que había sido su amigo, corrompiendo lo que aquel más quería (a su hija Susana).” (2013: 90).

ficciones que los niños inventan para sobreponerse a las ausencias políticas de los padres⁴⁰⁹. A pesar del tono general de desencanto y desmitificación, advierte Valero, a pesar del mensaje desencantado que Marsé presenta en torno a la realidad material de los jóvenes, el último párrafo de la novela apunta a la posibilidad de supervivencia de Daniel y presenta su último anhelo de aferrarse a la imaginación como forma de resistencia: mientras el protagonista mira hacia la pantalla del cine, sin atender a las imágenes, regresa al mundo mítico de Shanghai, “Susana dejándose llevar en su sueño y en mi recuerdo a pesar del desencanto, las perversiones del ideal y el tiempo transcurrido, hoy como ayer, rumbo a Shanghai” (1993: 192). La memoria supone, para el protagonista adulto, un escenario de incertidumbre, de dolor y de engaños, pero también una herramienta para reimaginar el futuro por medio de la fabulación⁴¹⁰.

En palabras de Vázquez, las dos novelas previas (*Un día volveré* y *El embrujo de Shanghai*) presentan similitudes con respecto al relato “El fantasma del cine Roxy”, ubicado en *Teniente Bravo* (1987): en él, se narra la historia de Jan Estivet, un combatiente detenido en 1939, y uno de sus compañeros en la resistencia, Vargas. Este último, tras salir de prisión, acude a visitar a la familia de Vargas, compuesta por su hija y su esposa Susana, y termina cuidando de ambas: “Les ayuda en el negocio y los protege de un ataque de tres falangistas que pretenden quemar todos los libros en catalán que allí hay, quedándose posteriormente a vivir con Susana y su hija” (Vázquez, 1999: 600). Las mujeres descubren, tiempo después, que en realidad Jan no ha fallecido, sino que vive en Toulouse y, al cabo de los años, regresa para pedir perdón; de nuevo, como ocurre en las dos novelas, el argumento básico se sostiene en el abandono y la supervivencia de la familia y la división de comportamientos entre los guerrilleros: frente a la huida de Estivet, Vargas se hace cargo del cuidado de las mujeres y colabora en la subsistencia económica. En un plano menos presencial y más *fantasmal* se encuentra, asimismo, la trama narrativa de *Rabos de lagartija* (2000): el desencanto con respecto a la figura épica del padre es casi idéntica, pero esta se produce en una dimensión plenamente ficticia, la de las apariciones. Aunque la novela se centra, fundamentalmente, en el universo adolescente del protagonista, David Bartra, el universo de los adultos también hace su aparición de forma significativa a través de dos frentes: por un lado, la realidad material de la familia y, por otro lado, el plano fantasmal del padre y el teniente Bryan O’Flynn. En la obra, la desmitificación del mundo adulto toma forma a partir de las relaciones que la madre establece con el Inspector franquista y los efectos que estas tienen en la adolescencia de David; pero también a través del fallecimiento de Berta, la posterior delincuencia del protagonista y, por último, su trágico accidente. El niño, que aparece durante gran parte de la novela embelesado con sus fabulaciones fantásticas y sus juegos en el barranco, se agrieta y se torna hostil a medida que observa la situación precaria de

⁴⁰⁹ “Estos personajes abocados a la nada, con estas vidas que no pueden ir a ningún sitio, necesitan creer en unos héroes, pero la razón de lucha de esos héroes se ha ido desvaneciendo para dejar paso a una serie de actividades, no siempre lícitas, para poder sobrevivir.” (Valero, 2007: 9).

⁴¹⁰ “No obstante, Daniel sigue sin renunciar a la imaginación [...] como arma con la que resistir y como forma de poner en orden y dar sentido [...] Así, en la reflexión del narrador adulto vemos que a pesar del desencanto queda la memoria como dolor y como mentira pero también como lugar en el que resistir, y mientras se tenga la conciencia del pasado existe la posibilidad de poder hacer algo con el futuro.” (Valero, 2007: 17).

la madre y, sobre todo, cuando debe asumir su propia subsistencia; el trágico final (morir atropellado por un tranvía durante la huelga) responde, pensamos, a un gesto de retorcimiento de la ironía narrativa, es decir, radicaliza las dificultades que David experimenta en su vida adulta y las concreta en una muerte final plenamente casual.

Por otro lado, el proceso de desmitificación de la novela se centra no solo en la urgencia material de los protagonistas, sino también en la relación que Bartra establece con la figura fantasmal de su padre y del aviador Bryan O’Flynn: como ocurre con Néstor o Daniel/Susana, el joven charnego imagina un pasado mítico en el que el padre es un combatiente herido que huye de la persecución policial y que protagoniza diversas aventuras junto al aviador y su madre. La visión infantil de David da forma a un triángulo amoroso Aviador-Pelirroja-Víctor desde el que fabula sobre las posibilidades de resistencia de cada uno de ellos y los observa como héroes. No obstante, si en las otras novelas son los adultos que regresan los encargados de evidenciar su fracaso, en *Rabos de lagartija* son los fantasmas de las apariciones de David quienes se desmitifican a sí mismos: especialmente, el espectro de Víctor Bartra, que habla con su hijo en diversas ocasiones y le cuenta lo ridículo de su huida desde un tono completamente irónico y humorístico, “soy un hombre derrotado. Qué quieres. Un hombre derrotado no va por ahí presumiendo de nada. Vaya papelón el mío, con el culo al aire y sangrando como un gorrino. Yo pensaba entregarlo todo por la patria, menos el trasero... Y hablando de traseros, juraría que tu amigo Paulino lo está pasando francamente mal con el suyo... Te supongo enterado” (2000: 78).

El peso material de la trama narrativa deja entrever, pues, un *desplazamiento de los heroísmos* hacia la figura de los niños y las madres: los dos hombres, convertidos en fantasmas, son figuras ausentes y desmitificadas, sin embargo, tanto Rosa como David son los encargados de sobrevivir y sobreponerse a los huecos y la precariedad económica; y es que Marsé trabaja siempre dentro de la esfera de los vencidos, pero lo hace con aquellos que podríamos denominar como pertenecientes al subgrupo subalterno: las mujeres y los niños. En casi ninguna ocasión se escucha, de forma directa, la versión de los hombres de la resistencia, sino las consecuencias de su abandono en el seno del hogar; la narrativa marseana rastrea así el proceso de desidentificación colectiva y la destrucción de las subjetividades militantes y, sobre todo, explora la herencia de las memorias subalternas en sus protagonistas. En este sentido, la escritura marseana muestra otra versión de las consecuencias sociales de la guerra: no aquella que se centra en la resistencia obrera consciente, sino la de aquellos sujetos plenamente desestructurados y desarmados por la derrota; personajes que, como David, quien tras convivir con la presencia de los fantasmas y afrontar las secuelas del fallecimiento materno, termina siendo arrollado, literalmente, por los acontecimientos históricos en un final trágico. Las tres novelas, en definitiva, presentan un funcionamiento análogo: aquello que sucede en obras como *Encerrados con un solo juguete* o *Caligrafía de los sueños*, la ruptura de la inocencia infantil y la presencia de la imaginación como revulsivo frente a la fatalidad de los adultos, se amplía y profundiza en *Un día volveré*, *El embrujo de Shanghai* y *Rabos de lagartija*; las tres dan forma a una sintonía literaria desde la que Marsé complejiza la relación de las memorias subalternas de los jóvenes con el pasado militante de los padres, explicita las tensiones de la clandestinidad y, sobre todo, evidencia los efectos materiales

y psicológicos que las ausencias y las violencias del universo adulto tienen sobre la vida de los jóvenes, que se encuentran sometidos al determinismo histórico y social de la marginalidad y que ensayan, a través de la imaginación, formas de sobrevivir al resquebrajamiento de los ideales míticos.

La erótica del charnego y los amores imposibles

Si hay un elemento que caracteriza a Marsé o, mejor dicho, lo torna *audible* en el campo cultural es, precisamente, la erotización del charnego más reconocido en su literatura: el Pijoaparte. La relación que el protagonista mantiene con Teresa Serrat, una estudiante de la burguesía catalana, se convierte en un elemento significativo de su validación en el terreno literario y se establece como un símbolo que lo caracteriza y le permite obtener el interés de la crítica y el público lector: a este respecto, pensamos, el germen literario de *Últimas tardes con Teresa* se prolonga en dirección a *La oscura historia de la prima Montse* y se resignifica en *El amante bilingüe*; las tres novelas conforman una línea de creación narrativa desde donde el autor explora las limitaciones de clase en el desarrollo de las relaciones amorosas y, especialmente, la pulsión por escapar de su clase social a través de las mujeres de clase alta. En un ejercicio de ampliación con respecto al universo de los adolescentes, donde la sexualidad aparece como motor de los encuentros entre los protagonistas, Marsé indaga en profundidad, en las tres novelas, en las complejidades del intercambio amoroso, sexual y cultural entre clases sociales: o, dicho de otro modo, el gesto político de *Últimas tardes con Teresa* no forma parte de una obra aislada, sino que constituye un terreno general de exploración donde se confunden, al mismo tiempo, la erotización de los charnegos, la sexualidad de los cuerpos femeninos, la represión nacional-católica, los deseos aspiracionales de los sujetos marginales y, en definitiva, la incompatibilidad y ruptura del mito romántico entre clases distintas.

A pesar de su consideración como obra cumbre de la narrativa marseana, *Últimas tardes con Teresa* (1966)⁴¹¹ es la tercera novela del autor catalán: esto quiere decir que se produce en un periodo de iniciación, en el que Marsé se encuentra todavía afincado en París, con un futuro laboral indeterminado y una presencia *discreta* en el interior del campo cultural. Según Bellón, en el estudio titulado *La mirada pijoapartesca* (2009), resulta sintomático cómo en el proceso de elaboración de la novela el escritor solicita la ayuda del poeta, Jaime Gil de Biedma, quien completa cada uno de los capítulos con citas literarias: dichas citas, lejos de constituir un episodio anecdótico, explicitan la posición de aprendizaje en que se encuentra Marsé y la asistencia de Biedma, que completa la obra por medio de claves reconocidas en la norma literaria: “Se trata de una práctica (la inclusión de citas “cultas”) gustada y degustada en el campo literario de la época [...] así como de unas referencias proporcionadas por un escritor consagrado —Biedma— a un aspirante —Marsé, quien a su vez corresponde con guiños a su amigo y compañero, citándolo” (Bellón, 2009: 65). La novela forma parte, por consiguiente, del periodo de iniciación del escritor que se mueve, todavía, a tuestas, pero que sin embargo cuenta ya con el soporte de los miembros de la *gauche divine*; en este contexto, *Últimas* se convierte en el pilar de su reconocimiento y le garantiza una visibilidad mayor con respecto a la crítica y al campo literario en general: *Últimas tardes con Teresa* torna audible a Marsé y se convierte, desde entonces, en una novela canonizada, recurrente y polémica; es el

⁴¹¹ Seguimos a lo largo del presente apartado la metodología propuesta por José Luis Bellón en *La mirada pijoapartesca* (2009) y centramos el análisis, especialmente, en aquellos elementos que inciden en la imposibilidad amorosa y los determinismos de clase. No obstante, la obra ha sido una de las composiciones más analizadas del autor catalán, desde diversas metodologías y posturas.

éxito, pensamos, y la actitud ambivalente del escritor en sus declaraciones, lo que permite que la obra, además, no solo se *reconozca*, sino que también se *discuta* y se *cuestione*⁴¹²: son recurrentes, en este sentido, las interpretaciones opuestas sobre el sentido ideológico de la narración y su posible crítica hacia la burguesía o hacia la militancia izquierdista del periodo que derivan en un debate interminable y recurrente en el seno del campo cultural.

La polémica y compleja trama narrativa se construye, a grandes rasgos, en torno a la historia de amor entre Manolo Reyes, el Pijoaparte, y Teresa Serrat: el joven charnego, habitante del Carmelo y dedicado al robo de motocicletas, irrumpe, junto a otros compañeros del barrio, en la playa privada de la familia Serrat. El episodio despierta la curiosidad del protagonista por la familia que habita en la Villa y se completa con su posterior infiltración en una de las fiestas de la burguesía catalana: en ella, y creyendo seducir a Teresa Serrat, Manolo inicia una relación con Maruja, la criada de esta. A pesar de que el charnego lamenta haber errado su conquista, la relación con Maruja le permite acercarse, de forma trágica, a la joven burguesa: en una de las salidas que los tres personajes realizan, la criada resbala y es automáticamente ingresada en el hospital, en estado comatoso. El accidente propicia no solo el acercamiento entre Manolo y Teresa, sino el éxito de los intentos de cortejo por parte del charnego: así, ambos inician una relación amorosa que se basa, fundamentalmente, en un entrecruzamiento entre la sentimentalidad del amor romántico y los intereses de clase. Para Manolo, Teresa representa la posibilidad palpable de ascenso social y huida del inframundo del barrio, mientras que para la joven, el Pijoaparte es la materialización de las teorizaciones sobre el proletariado que, junto al resto de universitarios, mitifica. La relación entre ambos, no obstante, se resquebraja cuando estos invaden el espacio social del otro: por un lado, el mundo de origen de Teresa expulsa e incomoda a Manolo, quien se siente desprovisto de recursos culturales para relacionarse con los burgueses, mientras que la joven, en el transcurso de una fiesta en el barrio del Guinardó, descubre la obscenidad del mundo obrero al que idealiza: el acoso a la protagonista, por parte de algunos habitantes del barrio, produce un desengaño en Teresa que se acentúa, profundamente, con la noticia de la muerte de Maruja. Los condicionantes externos y el remordimiento por el fallecimiento de la criada desembocan en la desaparición de la joven burguesa y el intento desesperado del Pijoaparte por encontrarla: el charnego roba una motocicleta para ir hasta la Villa y es, en ese momento decisivo, cuando Hortensia, la Jeringa, celosa de las relaciones de Manolo con Teresa, lo denuncia. En el recorrido, el Pijoaparte es detenido y encarcelado: la novela culmina, dos años después, con la excarcelamiento de Manolo y la separación definitiva entre ambos.

La trama narrativa se divide, según la terminología de Vázquez, en dos escenarios: el de la burguesía y el del inframundo del barrio; la diferencia social de los protagonistas se muestra por medio de la caracterización de los personajes, su retrato físico y psicológico, y los espacios que estos habitan. Para Bellón, el Carmelo y San Gervasio son dos territorios completamente distintos, separados por una frontera invisible que

⁴¹² “Eso explicaría en parte el que jamás los críticos, ni los profesores de literatura, ni los eruditos, o como quiera que se llamen los que se dicen expertos en estas cuestiones, suelen ponerse de acuerdo sobre los propósitos del autor. Y precisamente con esta novela, el desacuerdo fue notable desde el primer momento. Pero no deseo (no sabría) aclarar aquí esta cuestión.” (Marsé en Bellón, 2009: 50).

determina la diferencia social entre unos y otros habitantes: Teresa Serrat, pues, percibe el Carmelo, en su imaginario, como un lugar remoto, parecido al Congo, donde los individuos se rigen por leyes distintas a aquellas que imperan en San Gervasio; contrariamente, el Pijoaparte observa en su totalidad la pobreza del barrio, la suciedad de las calles y la precariedad económica de los vecinos, mayoritariamente inmigrantes andaluces: en un gesto similar y reactualizado del *Caminante sobre el mar de nubes*, Manolo Reyes se asoma al borde de la carretera para mirar hacia la ciudad, rodeado, según el narrador, de moscas, cajas de cartón, excrementos y llantos de niños⁴¹³. La diferencia social entre los protagonistas se fundamenta desde sus mismos lugares de origen que, a pesar de ubicarse ambos en la ciudad de Barcelona, responden a códigos, ordenaciones y dinámicas completamente distintas: “Para el texto hay dos mundos, el de los ricos y el de los pobres, separados ambos por un abismo simbolizado en los espacios urbanos claramente diferenciados en los que los dos grupos viven” (Bellón, 2009: 79). La diferencia entre ambos escenarios se personifica a través de la distancia social entre los protagonistas: Teresa Serrat queda descrita como una joven intelectual, burguesa, con inquietudes políticas que conforman una rica educación cultural y su destreza en las relaciones sociales; el automóvil que la protagonista conduce a lo largo de la trama, según Bellón, representa el empoderamiento feminista de Teresa, su rechazo al rol tradicional de la mujer y su relación crítica con los estándares femeninos de la época. La imagen capacitada, culturizada e independiente de la joven se contrapone al retrato de Manolo Reyes, el Pijoaparte, al cual Marsé confiere una caracterización más profunda que se remonta a la infancia y adolescencia del mismo.

El charnego, hijo de una limpiadora y un “melancólico inglés” es, como los protagonistas adolescentes marseanos, huérfano de padre: se intuye, por el mote que recibe en el barrio (“el murciano”) y el color de piel, que procede de una raza marginada, la de los gitanos, pero no se confirma en la novela⁴¹⁴. La ausencia del padre lo convierte, según Bellón, en un bastardo y lo condiciona para siempre desde una edad temprana: el protagonista no solo debe aprender a sobrevivir por sí mismo, como sucede con Andrés, Daniel o Bruno, sino que utiliza su capacidad inventiva para alejarse de la precariedad que lo condiciona: en este sentido, son fundamentales la aparición de los “cromos”, ensoñaciones cercanas a las *aventis* de los personajes marseanos, pero cuya diferencia radica en que estas se orientan, exclusivamente, a imaginar su ascenso social. Esto es: el joven charnego recurre, con frecuencia, a fabular sobre su escapatoria de su propia clase social. En su infancia imagina que en realidad es hijo del Marqués de Salvatierra, para quien la madre trabaja como limpiadora durante un tiempo o, en otro momento, cree que los Moreau, unos turistas franceses que llegan a la costa catalana, pueden llegar a

⁴¹³ “...Y a veces las calles se estremecen con un viento sin dirección, enloquecido, ráfagas de ira e indignación llevándose voces innobles de locutores de radio, abominables canciones, llanto de niños, papeles de periódicos, rastros quemados, olor a hierba húmeda, a excrementos de gato, a cemento, a heno y resina; vuelan experimentadas moscas, rueda por el suelo una caja de cartón con letras impresas en un idioma pronto familiar (Dry milk-Donated by the people of the United States of America) y tropieza en los pies de un joven inmóvil, de rostro moreno y cabellos color de ala de cuervo, que contempla la ciudad desde el borde de la carretera como si mirara una charca enfangada.” (1966: 26-27).

⁴¹⁴ “Ni siquiera queda claro su origen racial o geográfico: se le llama el «murciano», charnego, habiendo nacido en Ronda (Málaga) [...] El color oscuro de su piel y las referencias a su madre (y su apellido) y “nuevo padre” apuntan a una raza marginada, los gitanos.” (Bellón, 2009: 118).

adoptarlo; estos le ofrecen ir con ellos a París, pero lo que para el Manolo adolescente es una promesa de futuro, para los Moreau pierde importancia y el “cromo” de su escapatoria no llega a realizarse: “despertó del profundo sueño requerido por voces conocidas y amables que se empeñaban siempre en convencerle de los peligros que representa el desviarse del común camino de todos” (1966: 71). El Manolo adolescente anhela un ascenso social que resulta frustrado constantemente. El fracaso de las ensoñaciones le obliga a adaptarse *forzosamente* a su entorno, en el que la madre rehace su vida junto a un “nuevo padre” gitano y él se ve abocado al trabajo manual.

Los monólogos de Maruja, situados al final de la novela, nos cuentan la huida de Manolo de Andalucía, sus trabajos esporádicos y mal pagados en la construcción, sus primeros pasos en la prostitución con turistas extranjeras, su llegada a Barcelona y la entrada en el mundo de la delincuencia. Los «cromos» (sin álbum, dice Marsé) suceden a lo largo de la novela; en estas estampas imaginadas, se hace cada vez más importante la figura de Teresa. Manolo sueña en más de una ocasión con salvarla de un accidente y con ser recompensado con la aceptación y admisión en su familia. Se trata de sueños de ascenso social. (Bellón, 2009: 114).

La ardua trayectoria del protagonista, común a otros personajes marseanos, se completa con la relación que establece, ya asentado en el Carmelo, con Jesús, el destronado Rey del Bugui, un vecino dedicado a la compraventa de objetos robados y su sobrina, Hortensia. El joven Manolo Reyes se dedica a pasar las tardes en casa del Cardenal, donde prima un ambiente de sexualización en el que los tres personajes están inmersos⁴¹⁵; caracterizado desde la orfandad y la precariedad de su infancia y adolescencia, “presa de las determinaciones sociales, de los hilos invisibles de la dominación de clase, género y, articulada con éstas, la de raza” (Bellón, 2009: 119), el Pijoaparte se configura como un personaje estigmatizado por su origen de clase y estimulado por el afán o, dicho de otro modo, las condiciones materiales del protagonista permiten comprender la complejidad de su pulsión más importante, la de alejarse de cualquier retórica obrerista, de orgullo, y conseguir abrir una vía de ascenso social. Manolo representa otro modo de experimentar los condicionante de clase, un modo que no se traduce en la lucha consciente obrerista, sino precisamente en la desesperación de la huida, en el deseo de ascenso. Para Bellón, el Pijoaparte resulta, pues, el gemelo literario de Julian Sorel, no traduce su precariedad vital y económica en un discurso de clase, sino precisamente en un escenario de impotencia y necesidad de integración en el mundo burgués (Sherzer en Bellón, 2009: 57); por ello, precisamente, Manolo no se “adapta” a su entorno, rechaza el trabajo que realizan sus compañeros y, sobre todo, el matrimonio *con las mujeres del Carmelo*. Por el contrario, cree que la unión matrimonial debe ser, solamente, una herramienta de ascenso, por ello el protagonista se enfada cuando descubre que entra, por error, en la habitación de la criada y no en la del ama: “El del matrimonio con (en este caso) Teresa, es una continuación de ese «cromo primigenio» imaginado a partir de la experiencia con los Moreau” (Bellón, 2009: 116).

En este punto, y en aras de dotar de verosimilitud a la pulsión del Pijoaparte (ese deseo por ascender de clase social), Marsé construye un personaje marcadamente

⁴¹⁵ “Manolo rechaza a Hortensia y la vida que ella representa, pero la joven le atrae sexualmente de una forma instintiva o animal. Por otro lado, respeta al Cardenal como figura paterna, pero no quiere, como él, vivir en la pobreza.” (Bellón, 2009: 118).

erotizado: el elemento fundamental que Manolo Reyes utiliza para cumplir sus deseos de escapatoria siendo adulto es, entonces, su cuerpo. No usa *lo corporal* en el sentido obrerista hegemónico, como fuerza de trabajo tradicional, sino precisamente como herramienta erótica: esa es, parece decir la novela, *la posibilidad más viable* que el charnego tiene de acceder al mundo burgués. En la entrevista, “De obrero a escritor” (2002), Marsé advierte que, por ello, el retrato físico del Pijoaparte se corresponde con los imaginarios del cine hollywoodiense: Manolo Reyes tiene, desde su limitación marginal y racial, un parecido con el protagonista de la película *The Wild One*, protagonizada por Marlon Brando (de ahí, también, que el Pijoaparte se acompañe continuamente de la motocicleta). El protagonista es, en palabras de Bellón, un “dandy barriobajero” con las facciones marcadas y morenas, la cabellera negra y la tranquila profundidad en su modo de mirar; sin embargo, según el investigador, la erotización del charnego se presenta siempre desde una descripción irónica, en ocasiones casi cómica, que evita que el retrato sea puramente trágico: así, por ejemplo, cuando el Pijoaparte se “cuela” en las fiestas de la burguesía, es descubierto rápidamente porque usa el cuerpo de un modo distinto a la otra clase social y viste excesivamente elegante, sin respetar los códigos de una cultura y una educación más *refinada*⁴¹⁶. Manolo Reyes, entonces, se presenta como un dandy barriobajero que procede de unas condiciones de precariedad que determinan, en gran medida, su pulsión más importante: aquella que le lleva a buscar formas de ascender socialmente, sobre todo, a través del uso de su cuerpo como una herramienta de cortejo de la mujer burguesa.

A este respecto, señala Bellón, la caracterización que Marsé realiza del Pijoaparte, su personaje estrella, resulta metonímica de su propia condición como escritor obrero dentro del campo cultural. El investigador plantea la siguiente hipótesis: el origen material del Pijoaparte y sus intentos desesperados por ascender, torpemente, en la escala social, son análogos a los movimientos que el autor realiza, a tientas, en el escenario literario: “Manolo es de algún modo, quizás, el eco de Marsé, el escritor sin educación universitaria y de bajo capital económico, que desprecia profundamente un sector del campo que cree ver en él al obrero que no es (o no quiere ser)” (Bellón, 2009: 111). Para Bellón, el espacio social donde se desarrollan las aventuras de Manolo Reyes resulta similar al escenario donde Marsé lleva a cabo su profesionalización como escritor: ambos se encuentran privados de capital simbólico (2009: 51) y se esfuerzan por escapar a las categorizaciones obreristas que los determinan. Según el investigador, la constante ironía que la novela desprende hacia los estudiantes politizados de izquierdas se corresponde con los agentes del campo cultural con los que Marsé se relaciona durante la escritura de la novela y que, resultan, en algunos casos, sujetos que mitifican la imagen del autor obrero desde la frivolidad. Manolo Reyes le serviría a Marsé como una ficcionalización desplazada de las complejidades que encierra su propia figura en el interior del campo cultural: las esperanzas obreristas no cumplidas, pero también la soberbia y la condescendencia de la burguesía intelectual (Bellón, 2009: 85).

⁴¹⁶ “El uso del cuerpo como signo, así como el lenguaje, genera percepciones sociales que revelan el lugar social de su portador.” (Bellón, 2009: 121).

Es la capacidad crítica e irónica de Marsé, advierte Bellón, la que le permite construir su novela sobre dos equívocos: por un lado, el Pijoaparte romantiza el matrimonio con Teresa y su capacidad de ascenso, mientras que, por otro lado, la mujer burguesa idealiza a Manolo Reyes y lo observa como si fuese un “obrero revolucionario”. El autor, pensamos, construye *Últimas tardes con Teresa*, precisamente, a partir de la ironía sobre las “codificaciones estancas” desde donde los sujetos miran hacia la clase social del otro y la convierten en un objeto mítico de deseo: “[es] una novela basada en un gigantesco [...] malentendido (o *méconnaissance*)” (Bellón, 2009: 52). Así se construye, pues, la relación entre Manolo y Teresa, a través de una idealización mutua que no se corresponde con la realidad: la joven aparece, a ojos del Pijoaparte, como un objeto casi inalcanzable de deseo, como una representación alternativa de la mujer que dista, en gran medida, de la imagen cansada y repetitiva de las vecinas del Carmelo; por su parte, Manolo es para la protagonista la materialización de sus estudios teóricos sobre la clase obrera, la encarnación del héroe marginal y de los barrios populares⁴¹⁷: “Teresa ve a un «pecé» (un miembro del Partido Comunista), y el Pijoaparte no entiende («¡qué peces de colores...!»); el texto plasma sarcásticamente, por un lado, la ingenuidad de la niña pija y, por otro, la literalidad, la mirada literal de un pobre que lucha por la supervivencia” (Bellón, 2009: 73). Los diferentes encuentros del Pijoaparte y Teresa, los paseos, las conversaciones, etc., encierran consideraciones *disparés*: el narrador juega a convertir en verosímil e inverosímil, en distintos momentos, su relación; esto quiere decir que en ocasiones parecen ser una pareja de enamorados y, en otras ocasiones, su visión es cómica y absurda puesto que el contraste, la diferencia entre ambos, aparece en primer plano.

El desarrollo de la relación Manolo-Teresa se interrumpe en la tercera parte de la novela, cuando estos interactúan con *el mundo exterior*, aquel que se encuentra conformado por los determinismos de clase. La ruptura del mito amoroso se produce, según Bellón, fundamentalmente en la presentación del Pijoaparte al grupo de amigos universitarios de Teresa. En el encuentro, donde están presentes Guillermo Soto, Borrell, María Eulalia, Leonor Fontalba y Jaime Sangenís, afloran las primeras grietas y disconformidades entre el ambiente burgués e intelectual de Teresa y la realidad del Pijoaparte: este, que se siente fuera de lugar en las conversaciones políticas y culturizadas de los estudiantes, decide fingir y sostener la mascarada que la joven ha proyectado sobre él; el Pijoaparte permite que Teresa *lo muestre* como su conexión directa con el proletariado sobre el que los jóvenes teorizan. No obstante, la incomodidad de Manolo y las sospechas de Luis Trías⁴¹⁸, que se siente atraído por Teresa, generan un primer escenario de tensión que tiene, según Bellón, consecuencias marcadamente negativas: al final de la noche, y tras una pregunta de Luis sobre la relación con la joven, el charnego golpea al universitario.

⁴¹⁷ La relación entre ambos se confunde y encierra, entonces, distintos *matices* que, por un lado, apuntan a la posibilidad de que verdaderamente se sientan enamorados y, por otro lado, a la ironía sarcástica que produce el contraste entre lo simbólico del imaginario y la realidad

⁴¹⁸ “Luis tantea la verdad sobre el caso Manolo, su supuesta implicación en la lucha clandestina contra el Régimen [...] Pero Manolo sigue jugando a parecer importante: decide encargarse de un trabajo de impresión de folletos.” (Bellón, 2009: 89).

La hostilidad que el Pijoaparte siente en el escenario cultural y político de los jóvenes se reconvierte en hostilidad física cuando la pareja acude al baile del Guinardó, una fiesta en la que se reúnen los obreros de la periferia catalana: en ella, Teresa se siente acosada durante el baile y la imagen mítica de los charnegos del Carmelo se reconvierte en un escenario de vulgaridad y obscenidad que la joven, desde su educación burguesa, no soporta (de ahí la náusea física que siente). El retrato mítico de los obreros, producto del estudio teórico y no de la convivencia, se resquebraja: cuando Manolo regresa a su lado, el proceso de desencanto en Teresa ha comenzado. La salida al mundo exterior de los protagonistas, esto es, su salida del círculo amoroso e íntimo en que comienzan la relación, se revela entonces como un juego de máscaras que caen continuamente. La salida al exterior de la pareja, en definitiva, los ubica a ambos en escenarios sociales distintos que disminuyen no el enamoramiento, sino las posibilidades de hacer *verosímil* la relación: pone en evidencia la diferencia que los separa, los escenarios que los constituyen como seres sociales y que los distinguen radicalmente. A las dificultades que genera la incompatibilidad de los contextos se une la muerte de Maruja: tras la noticia del fallecimiento de la criada y unas semanas antes de que Manolo pueda comenzar a trabajar por mediación de unos amigos de la joven, el trágico final actúa como un desencadenante de la separación. Presa de los remordimientos y la presión familiar que recibe, Teresa desaparece, sin apenas ofrecer explicaciones a Manolo, que la busca desesperadamente alrededor de la Villa. La separación de la pareja se agrava cuando Hortensia, la Jeringa, celosa de las relaciones del Pijoaparte y de su anhelo desesperado de ascensión social, lo denuncia ante la policía por el robo de una motocicleta; antes de que el protagonista llegue a casa de Teresa, es detenido y encarcelado.

La novela culmina con un capítulo final en el que dos años después y tras salir de la cárcel, Manolo se encuentra, precisamente, con Luis Trías: el universitario le cuenta el transcurso apacible de la vida de Teresa y la carcajada que esta emitió cuando recibió la noticia del encarcelamiento del charnego. Según Bellón, en la carcajada final de la protagonista se condensa el mensaje fundacional de la novela: la determinación social media y resquebraja el amor romántico entre clases sociales. *Últimas tardes con Teresa* es, no casualmente, una de las novelas más controvertidas de Marsé precisamente por el espacio que el autor deja a la libre interpretación de las intenciones de los personajes: la acción avanza entre el vaivén de sentimientos e intencionalidades de Manolo y Teresa que, en ocasiones, parecen responder al enamoramiento, pero en otros momentos se guían por el anhelo de ascenso (en el caso del Pijoaparte) y de la mitificación obrerista (en el caso de Teresa). En cualquier caso, la suya es una relación que desde el principio se presenta como azarosa: los protagonistas se conocen e intiman a raíz del accidente de Maruja que es, a la vez, el detonante de su separación; aquello que emerge de forma aleatoria, *poco frecuente*, está, irremediablemente, destinado al fracaso. Las esperanzas que la obra construye en torno a la historia de amor de los protagonistas se quiebran por los condicionantes del medio, convertidos en presiones externas, pero también por el desarrollo de los hábitos, que trazan *trayectorias* diferentes para Teresa y Manolo. Es, según Bellón, un final donde todo “vuelve a su sitio”: “*Últimas*, por tanto, es una novela de desmitificación en la que la ironía constituye el motor de la narración a todos los niveles. Por un lado, el Pijoaparte, que quiere ascender socialmente utilizando a Teresa,

acaba en la cárcel. En segundo lugar, tanto Teresa como Luis Trías y los estudiantes “rojos” terminan por comportarse como lo que —para la novela— son: hijos de la alta burguesía catalana” (Bellón, 2009: 57). *Últimas*, en definitiva, no es tanto una narración sobre el idilio amoroso del Pijoaparte, sino sobre las imposibilidades de dicho idilio entre clases sociales contrapuestas: Marsé, pensamos, no trabaja con el material clásico del obrerismo catalán, sino que se aparta de él, concede protagonismo a un personaje del lumpemproletariado y, sobre todo, sitúa la clase social como una barrera en el epicentro del amor romántico⁴¹⁹.

En la misma línea, de construcción y destrucción de las relaciones entre clases se encuentra *La oscura historia de la prima Montse* (1970), una continuación directa del universo literario anterior, de sus dinámicas y sus personajes (2009: 125), aunque Marsé desplaza la focalización de su crítica y se centra, especialmente, en la moral cristiana. Si en *Últimas* el autor ironiza y critica algunos de los comportamientos de la intelectualidad burguesa y las contradicciones de su politización teórica, en *La oscura* la obra se basa, fundamentalmente, en las consecuencias trágicas de la moralidad religiosa y los efectos que esta tiene sobre la relación amorosa entre dos protagonistas procedentes de espacios sociales distintos. La novela, pues, a pesar de compartir en gran medida la esencia, los personajes y las líneas de construcción de *Últimas tardes con Teresa*, modifica el objeto de la crítica (de la intelectualidad a la moralidad) y, también, el modo de narrar: la trama se construye a partir de la rememoración que los personajes de Nuria y Paco realizan sobre la historia de amor entre Montse y Manolo: desde la cama, la hermana de la protagonista y su amante revisitan los hechos, recuerdan y confabulan sobre las posibilidades que pueden haber derivado en el suicidio de Montse y en las diferentes presiones sociales que rodean a la pareja⁴²⁰. Frente al narrador omnisciente de *Últimas*, esta novela de Marsé utiliza la estrategia de la rememoración y problematiza, de nuevo, el soporte memorialístico como fuente de conocimiento: el trágico final de Montse, embarazada y enamorada del expresidiario, no se relata desde la visión omnipresente de un narrador, sino desde la subjetividad de los personajes que, a su vez, forman una pareja basada en la desigualdad de clase. *La oscura* inaugura un juego de duplicidades entre los dos hombres (Paco y Manolo) y sus respectivas relaciones con las hermanas, procedentes de la burguesía catalana (Nuria y Montse): es el personaje de extracción social obrera, que pretende de forma fallida casarse con Nuria, quien rememora la historia de amor entre el charnego y la joven devota.

En este sentido, *La oscura historia de la prima Montse* se convierte en una obra que, a partir de la trama sobre el enamoramiento, embarazo y posterior suicidio de la protagonista, permite a Marsé indagar de nuevo en las tensiones de clase como determinismos del amor romántico y, especialmente, en las presiones sociales de la

⁴¹⁹ El final de la novela, pensamos, permite mantener una imagen de empatía con el personaje del Pijoaparte que no sería posible si este hubiese cumplido sus deseos de ascenso: es decir, el destino del protagonista lo sitúa en el desengaño amoroso y la compasión, frente a la imagen negativa que despertaría su adaptación al entorno burgués de Teresa. En palabras de Bellón, tanto Manolo Reyes como Julián Sorel son arribistas fracasados y, en su fracaso, reside gran parte de la simpatía que le profesa el lector.

⁴²⁰ A grandes rasgos, *La oscura...* cuenta la historia de Montserrat Claramunt, una feligresa de la burguesía que se enamora de un expresidiario, Manuel Reyes: ante las presiones y chantajes de la familia de Montse, Manuel decide abandonarla a cambio de un trabajo y esta, embarazada, se suicida.

burguesía y los efectos de estas en el personaje de Montserrat Claramunt: según Bellón, la protagonista se caracteriza por la idealización de lo marginal que fascina a Teresa Serrat en *Últimas tardes con Teresa*; si bien en el caso de Teresa su mitificación de lo obrero se basa en la educación cultural y política. Al personaje de Montse, en cambio, lo inspira su creencia en la caridad cristiana, “ambas jóvenes parten de una concepción paternalista de la solidaridad, sin llegar a comprender del todo el funcionamiento, las raíces del sistema.” (Bellón, 2009: 135). La actitud de base en ambas mujeres es la misma, aunque el origen de sus conflictos sea distinto: el paternalismo respecto de los charnegos se fundamenta en un acercamiento que los concibe como elementos exóticos, desconocidos, vistos siempre desde un aura simbólica y no desde la convivencia diaria. Según el investigador: tanto la actitud caritativa de Montse, como la actitud politizadora de Teresa, son aceptadas en el interior de sus clases sociales, siempre y cuando ello no implique una relación amorosa; cuando esta se produce, las presiones del entorno de Claramunt actúan como un dispositivo de distanciamiento: el ofrecimiento de trabajo al charnego y su posterior desaparición, pues, son las que derivan en un final, de nuevo, determinista, de *imposibilidad*.

Según Bellón, no opera únicamente un determinismo de clase, sino también de género; el empoderamiento femenino de Teresa se debilita en un personaje como el de Claramunt, que perpetúa los dictados de la moral cristiana heredada⁴²¹. La novela se centra entonces, con mayor atención, en la erotización de los personajes, en el desarrollo de su sexualidad y en los modos en que la moralidad religiosa interviene en ella: aunque comparte con la novela precedente un reflexión crítica similar, *La oscura historia de la prima Montse* presta mayor atención al determinismo de clase y de género que impone la burguesía creyente que opera, directamente, sobre el cuerpo de la mujer: Montse aparece representada como una beata que obedece los dictados religiosos y reprime sus impulsos sexuales: la aparición del charnego es un activador de la erotización soterrada de la protagonista. Si el Pijoaparte ejerce un atractivo físico sobre Teresa, Manolo Reyes supone un descubrimiento de la fisicidad de Montse: “Manolo, que apenas aparece en la novela pero cuya presencia es constante, es una especie de metáfora de la atracción sexual masculina. A partir de su relación con él, el cuerpo de Montse sufre una mutación” (Bellón, 2009: 138). El charnego transforma la vivencia corporal de la protagonista (no solo a través de los encuentros sexuales, sino también a partir del embarazo) y modifica su subjetividad: de ahí que el suicidio final pueda entenderse como rebelión frente a las imposiciones familiares. De nuevo, Marsé indaga en los procesos de erotización de la mujer burguesa e impone un final determinista en el que la clase de los personajes representa una barrera al amor romántico. Siguiendo, en este punto, a Spivak, el suicidio de la mujer debe ser descodificado como un acto de rebelión y crítica contra las imposiciones que su propia clase social construye y que perpetúan la desigualdad entre clases.

Si bien *Últimas tardes con Teresa* y *La oscura historia de la prima Montse* se analizan, frecuentemente, como dos partes de un mismo proyecto narrativo, también *El*

⁴²¹ Aunque el investigador advierte, a este respecto, que también en Teresa existe un alto componente de autorepresión sexual: no casualmente, a la protagonista le preocupa la pérdida de su virginidad.

amante bilingüe participa del interés marseano por ahondar en las relaciones entre clases sociales a través de la erotización y el fracaso. La novela, que se publica veinte años después, retoma en gran medida el intento fallido de ascenso social de los charnegos, la erotización que las mujeres burguesas proyectan sobre ellos y la distancia entre dos mundos sociales como motor narrativo. No obstante, en esta ocasión, Marsé renuncia a la mitificación romántica y, en lugar de ordenar la trama sobre la historia de amor entre los protagonistas, presenta ya a un sujeto plenamente desestructurado, descompuesto por los efectos de su relación con una mujer de la clase alta; o, dicho de otro modo, el autor ya no centra el interés de la novela en el comienzo amoroso de una pareja imposible, sino que aborda las catastróficas consecuencias que tiene sobre la vida de un charnego el matrimonio y la posterior separación de una mujer burguesa. Para el lector, la curiosidad no reside en el idealismo de los lazos amorosos, sino en las tretas de un personaje, con problemas psicológicos, para recuperar la atención de su ex pareja. La máscara de Manolo, su intento por “aparentar” ser quien Teresa desea, se reduplica en *El amante bilingüe* (1990), dando lugar, pensamos, al personaje más multidimensional y confuso de Marsé: “Es una glosa grotesca de *Últimas* y *La oscura*, una ironía de Marsé sobre Marsé o una muestra más de esa tensión entre su material mítico, su objetivismo y su ideología estética” (Bellón, 2009: 30). No casualmente, y como un preaviso al juego de mascaradas y duplicidades de la novela, el autor comienza la obra con la siguiente dedicatoria: “Para Berta. Y para mis otros padres y mi otra hermana, al otro lado del espejo” (2007: 7). En *El amante bilingüe*, en definitiva, Marsé trabaja con la reduplicación especular de su propia identidad como hijo adoptivo (Faneca-Marés) y la desplaza hacia la ficcionalización o, dicho de otro modo: construye un personaje que, como los anteriores, nace de su condición biográfica, pero no de forma unidireccional, sino que lo vuelve más complejo y permite que integre en sí mismo a todas las *posibles identidades*, como en un caleidoscopio, que proyecta en la novela.

La trama narrativa se divide en capas o dimensiones en torno al personaje de Juanito Marés: por un lado, aparece su vida como charnego adolescente, miembro de la periferia, hijo de feriantes y dedicado al trabajo manual; en esa etapa, Marés visita por primera vez Villa Valentí y comienza a cultivar un deseo de aspiración social, de acercamiento e integración en la burguesía. Por otro lado, el deseo se satisface cuando Marés conoce a Norma, hija de Víctor Valentí, “en la sede de los Amigos de la Unesco, en la calle Fontanella, durante una huelga de hambre contra el régimen organizada por un grupo de abogados e intelectuales de izquierda” (1990: 16). Como Teresa, Norma se implica políticamente durante su juventud y, a pesar de que Marés reconoce su falta de interés por la causa (como el Pijoaparte)⁴²², el encuentro le sirve como plataforma para conocer a la mujer⁴²³: “Estudiaba filología catalana en la universidad y era una chica romántica y progre [...] No me pregunté cómo se enamoró de mí, cómo ocurrió el milagro” (1990: 17). La relación entre ambos, que dura varios años, se encuentra

⁴²² “Se iba a iniciar una huelga de hambre en protesta por los procesos de Burgos, en los que se dictaron nueve penas de muerte, y todos los que estaban allí lo sabían menos yo.” (1990: 16).

⁴²³ Nótese que este encuentro tiene una gran similitud con el que el propio Marsé describe en las entrevistas sobre las conferencias de Semprún en París, donde conoce a una mujer con la que mantiene una relación amorosa.

determinada en todo momento, según el protagonista, por un fuerte sentimiento de inferioridad que experimenta al estar con Norma⁴²⁴: lo que en Manolo Reyes y Teresa propicia una tensión jerárquica, en la relación Marés-Norma se convierte en subalternidad e infravaloración constante por parte del charnego, que no sabe cómo gestionar el cumplimiento de su anhelo de ascensión social. Las dos etapas previas (adolescencia-matrimonio) se encuentran, sin embargo, opacadas por las dos fases posteriores en la vida de Marés: la separación matrimonial y el intento de recuperación de Norma. Si en *Últimas* o *La oscura* el foco narrativo se centra en la etapa de enamoramiento de la pareja, *El amante bilingüe* avanza temporalmente y recoge, sobre todo, las consecuencias del matrimonio fallido. Tras el abandono de Norma, Marés vagabundeaba por las calles y se dedica a pedir limosna en una situación de precariedad alarmante: “Esta curiosa habilidad, tocar el acordeón con los pies, causaba mucha pena a los viandantes. ¡Pobre -pensaban-, además de charnego, contrahecho! Esguerrat! Una lluvia de monedas caía sobre la hoja de periódico” (1990: 51).

Desde el tiempo de desestabilización del sujeto, la narración explora asimismo la siguiente fase: el proceso de reconquista de la mujer por parte de Juanito Marés. Para ello -y aquí reside el movimiento central de enmascaramiento-, el protagonista inventa otras personalidades para atraer la atención de Norma: primero, se convierte en Juan Tena Amores, un charnego con un fuerte acento andaluz que llama a la oficina de Asesoramiento Lingüístico donde la mujer trabaja; la llamada, advierte Camarero, tiene un efecto sobre ambos personajes puesto que reactiva las pasiones eróticas de Norma por los charnegos y abre la puerta a las ilusiones de Marés por reconquistarla, aunque sea a través de otras personalidades: “Norma, ignorante de la identidad de aquel sujeto, queda hipnotizada, atrapada por aquella locuacidad que inunda sus entrañas y atraviesa sus recuerdos al mismo tiempo que despierta sus pasiones más carnales” (Camarero, 1996: 455). Aquello que potencia la llamada telefónica, sin embargo, se extrema cuando Juanito Marés profundiza su capacidad de enmascaramiento y se convierte, paulatinamente, en Juan Faneca: así, durante varias escenas, el protagonista se disfraza (con lentillas, un parche en el ojo, peinado y ropa diferente) en un charnego descarado: “Faneca era exactamente el tipo que necesitaba: embustero y camaleónico, atrevido y rufianesco” (1990: 72). El personaje que Marés inventa se pone a prueba, primero, con su vecina Griselda: al notar la atracción erótica⁴²⁵ de esta y el modo en que el nuevo disfraz le concede la capacidad de mostrar un carácter distinto, Marés perfecciona los gestos, los movimientos y, en definitiva, la personalidad de Faneca hasta desembocar en una inversión plena de las identidades⁴²⁶; el desdoblamiento, que permite que ambas

⁴²⁴ “Siempre, incluso ya casado e instalado en Villa Valentí con Norma, arrastró el estigma de los desnutridos y los desposeídos [...] No era más que un huérfano criado en un barrio pobre.” (1990: 90).

⁴²⁵ “No fue plenamente consciente de su irresistible poder de seducción, de su agitanado y misterioso efluvio sexual, hasta que no vio a la señora Griselda sentarse.” (1990: 68).

⁴²⁶ “Él sintió repentinamente la necesidad de hablar de Juan Marés, el vecino de la puerta B, en esta misma Galería, dijo que eran amigos desde niños y que le daba mucha pena la vida que llevaba, que era un hombre sensible y culto que se sentía desarraigado y que había tenido mala suerte en la vida... Descubrió de pronto que distanciar verbalmente al músico callejero junto con sus desdichas le levantaba el ánimo.” (1990: 104).

personalidades aparezcan al mismo tiempo en algunas escenas⁴²⁷, termina por engullir a Juanito Marés y concede plena entidad a Juan Faneca: hacia el final de la novela, el protagonista conquista de nuevo a Norma, abandona el edificio donde vivió junto a ella durante años, y regresa al barrio de origen⁴²⁸, a la pensión Ynes⁴²⁹: “Para entonces Marés ya habrá renunciado a su ser y Faneca se desarrollará sin problemas de ningún tipo [...] Y al final Faneca (Marés) conseguirá a Norma (su mujer)” (Camarero, 1996: 454). La novela juega, constantemente, a confundir las máscaras: “Marés sentía desintegrarse día a día su personalidad. Puesto que el astroso músico callejero era también, en el fondo, un personaje inventado” (1990: 167), la única certeza para el lector será que, tras el matrimonio fallido charnego-burguesa, este se reconvierte en otro sujeto marginal que consigue, nuevamente, conquistar a la mujer. El autor construye una trama que se sostiene sobre las máscaras y las pulsiones eróticas, atravesadas siempre por la distinción entre clases sociales.

En el artículo “La colmena bilingüe de Juan Marsé”, el investigador Jesús Camarero propone que la trama narrativa se desarrolla a partir de tres conflictos en los que la clase social resulta determinante: el lingüístico, el identitario y el amoroso. Por un lado, el conflicto lingüístico de Cataluña, entre lo catalán y lo charnego, aparece en *El amante bilingüe* como un elemento tensional; según Santamaría, la cuestión lingüística es un tema recurrente en el autor ya que este experimenta, desde joven, la dualidad de su propia existencia: aunque Marsé se cría en el seno de “una familia catalanista, muy comprometida políticamente, había nacido bajo la identidad de Juan Faneca”, hijo de emigrantes andaluces, lo cual “le condujo a empatizar aún más con [...] los emigrantes murcianos y andaluces de familias humildes” (2013: 103). Para el autor, advierte la investigadora, la diferencia lingüística se experimenta en el barrio como una diferencia de clase: los charnegos andaluces se contraponen con la ilustrada burguesía catalana. Al mismo tiempo, según Santamaría, el autor se ve condicionado por la imposición del castellano como lengua oficial bajo los dictados del régimen franquista: “es entonces cuando, de manera natural y espontánea, la lengua que se impone es la predominante, la de los sueños y las aventis, la lengua en la que uno ha mamado los mitos literarios y cinematográficos, la que ha dado alas a la imaginación” (2013: 104). Aunque Marsé denuncia la limitación lingüística que el régimen impone, es al mismo tiempo un sujeto histórico que integra, como propia, la determinación del franquismo y que, a la larga, configura su identidad: o, dicho de otro modo, aunque sea fruto de una imposición, el autor asume el castellano como la lengua predilecta para construir su ficción y su desarrollo identitario como ciudadano y escritor. Por ello, Marsé se involucra públicamente en las disputas lingüísticas que acontecen en Cataluña y forma parte de la

⁴²⁷ “-Eres un imbécil. Pobre mujer –dijo-. Qué. No hacemos mal a nadie –gruñó quitándose el parche del ojo-. A mí no me incluyas, charnego de mierda, has sido tú.- Y tiene una piel muy fina y un gran corazón.” (1990: 71).

⁴²⁸ “El falso murciano sintió, de pronto, la armonía social del entorno urbano, la emoción del regreso y la sensación de haber llegado a tiempo. Si en algún sitio le esperaban –y él sabía que durante años nadie le esperó nunca en ninguna parte- era aquí.” (1990: 141).

⁴²⁹ Recuérdese que la pensión se menciona ya en *Historia de detectives*, es el lugar donde se aloja la señorita Yoldi (Carolina Bruil).

fundación del denominado Foro Babel: una agrupación de intelectuales para protestar por las medidas del gobierno de la Generalitat (liderado por *Convergència i Unió*):

Los miembros del foro se manifestaron contrarios a lo que consideraban una política monolingüista que dotaba de absoluta preeminencia al catalán, en detrimento del castellano, en el ámbito de las competencias de la Generalitat. Sus miembros y simpatizantes denunciaban las consecuencias discriminatorias que para los sectores más desfavorecidos (inmigrantes de primera y segunda generación) podrían tener la aplicación de medidas patrocinadas por esa política. (2013: 109).

Los miembros del Foro Babel defienden el bilingüismo como herramienta de aminoración de las desigualdades sociales asociadas a la lengua. En este aspecto, advierte Santamaría, Marsé reconoce tres tipos de nacionalismo: la nación catalana (en relación con sus padres adoptivos), la nación española (propio del contexto franquista) y la nación federal izquierdista; según la investigadora, en esta última se ubica el escritor, contrario al nacionalismo franquista y al catalanismo exaltado, pero defensor de una idea de nación basada en la república y en el uso bilingüe de ambos idiomas⁴³⁰. La posición política del escritor, en definitiva, responde a un conjunto de tensiones históricas que, por un lado, lo determinan inconscientemente (es hijo de charnegos y asume su defensa, como una especie de memoria heredada) y, por otro lado, lo sitúan en un terreno contradictorio: si bien Marsé, en sus primeras novelas, continúa el lema de los intelectuales antifranquistas (el catalán es una lengua burguesa)⁴³¹, son sus padres adoptivos quienes refutan en primera persona este argumento (ambos son obreros y, sin embargo, militantes catalanista). En la novela, según Camarero, aflora la tensión política de Marsé con la cuestión lingüística y el autor construye, desde ahí, dos personajes determinados por el distanciamiento lingüístico y de clase: Norma Valentí es una parodia de la intelectual catalanista que, sin embargo, se siente secretamente atraída por los hombres de procedencia charneca.

Al conflicto lingüístico entre ambos se une, también, el conflicto identitario, la mascarada del protagonista: no casualmente, el autor utiliza su nombre biográfico desdoblado para construir al personaje más complejo de su trayectoria⁴³²; Marés y Faneca remiten, pues, a los dos apellidos propios del escritor (adoptivo/biológico) y dan lugar, en palabras de Camarero, a un referente ficcional que el escritor vacía y rellena a su antojo durante toda la novela para jugar a dotarlo de identidades diferentes: “El Juan Marés de 52 años que toca el acordeón en las Ramblas, es un hombre sin cara, sin identidad, bilingüe por más señas. Un personaje vaciado que permite al novelista rellenerlo y construirlo a placer” (Camarero, 1996: 454). Y es así como Juanito Marés, un adolescente charnego que termina como vagabundo en las Ramblas, se disfraza durante la novela y finge ser Juan Tena Amores y Serafín (que, a su vez, se disfraza de limpiabotas), pero, sobre todo, se disfraza y *convierte* en Juan Faneca; *El amante bilingüe* presenta, entonces,

⁴³⁰ “Se ha posicionado a menudo en contra de las banderas, al menos de la catalana y la española (quizá no tanto de la tricolor).” (Santamaría, 2013: 110).

⁴³¹ “En sus primeras novelas Marsé tendió a presentar el catalán como una lengua burguesa, tal y como era percibido por los intelectuales antifranquistas en los años sesenta.” (Santamaría, 2013: 106).

⁴³² “Los nombres empleados por el protagonista –Marés y Faneca– son variantes de su propio nombre y el de su familia adoptiva.” (Calmes, 2007: 213).

un personaje ficcional que es triple y que abarca, en su interior, a Marsé/Marés/Faneca. Para ello, según Camarero, el autor se sirve especialmente del espejo y el carnaval como elementos potenciadores de la multidimensionalidad de su protagonista: en una de las escenas, Juanito Marés decide acudir al Carnaval que se celebra en la ciudad y para ello su amigo Cuxot le aconseja que se haga pasar por su primo Serafín: “Marés imita a Serafín que a su vez imita al limpiabotas. Esta situación se problematiza cuando este personaje múltiple “Marés-Serafín-limpiabotas” se encuentra a Norma en un café disfrazada de prostituta portuaria. El juego de identidades se refleja en los espejos modernistas de las paredes del café, que multiplican sus imágenes infinitamente” (Calmes, 2007: 99). En el primer reencuentro físico entre Marés y Norma, el protagonista se sirve de la mascarada carnavalesca para acercarse a ella sin que esta conozca su identidad; la imagen, que integra a tres personajes en uno, se refleja en los espejos del local y sirve como incentivo para que Marés corrobore la efectividad de los disfraces, el potencial que encierran para acercarse, de nuevo, a Norma Valentí. En su artículo, Calmes (2007) plantea, siguiendo a Lacan, que el espejo constituye un elemento fundamental en la reafirmación del yo: de ahí que la novela no solo comience con el reflejo del protagonista, sino que lo utilice también para dar forma a su desdoblamiento más significativo, aquel que lo convierte en Faneca: “el espejo supone la corroboración de su acto performativo y ayuda a construir subjetividades alternas y terapéuticas de su yo inestable” (2007: 212).

Tras el encuentro en la fiesta carnavalesca, Marés perfecciona el disfraz de Faneca: primero, por medio de su reconocimiento en el espejo (el protagonista, mirándose a sí mismo, desdobra la voz y ensaya gestos que se corresponden con otra personalidad) y, después, por medio de un interlocutor externo: las conversaciones y encuentros que mantiene con Griselda, la vecina, le sirven como soporte de reafirmación del disfraz. Si bien Marés mantiene una relación hostil con la mujer, Faneca, convertido en un charnego locuaz y amable, conquista a la vecina e, incluso, llega a mantener relaciones sexuales con ella. La transformación en el personaje se completa cuando Marés se desplaza también espacialmente y comienza a vivir en otro lugar; Calmes aísla los tres escenarios principales de la novela: la torre del Guinardó perteneciente a la familia Valentí, el apartamento en Walden 7 donde viven Marés y Norma durante años y que, tras la separación, constituye el lugar de degeneración del protagonista y, finalmente, la pensión Ynes, en la que Faneca inicia una nueva vida: “Cuando Faneca deja atrás finalmente al personaje vagabundo y decadente de Marés, se aleja también del hogar con el que se identificaba” (Calmes, 2007: 215). Marés, entonces, convertido en Faneca, regresa al barrio del que se marchó cuando comenzó su relación con Norma y completa así el proceso de transformación identitaria⁴³³. El nuevo actante/personaje le permite al protagonista modificar aspectos centrales de su personalidad y reconvertirlos para conquistar, de nuevo, a Norma Valentí: no obstante, y aquí reside, pensamos, la clave narrativa de Marsé, el disfraz que Juanito Marés elige para iniciar el proceso de acercamiento a su ex mujer es, precisamente, el de *otro charnego*. Si en *Últimas tardes con Teresa* y *La oscura historia de la prima Montse* el autor trabaja con la erotización de

⁴³³ Según Calmes, también Juan Marsé, durante su edad adulta, vuelve al Monte Carmelo. (2007: 216).

los sujetos marginales, con el poder de atracción que despiertan en las jóvenes burguesas, en *El amante bilingüe* Marsé convierte esa atracción en una patología paródica: la irresistible sexualización que Norma proyecta sobre los charnegos y el uso que Marés hace de ella (construyendo un disfraz), culminan en el tercer elemento de tensión de la novela, el conflicto amoroso: “La clave que justifica la aparición de este nuevo pliegue-reflejo de Marés es precisamente la debilidad de Norma por los charnegos. Así, Juan se travestirá una vez más para llegar/volver (depende desde qué personaje se mire) a la/su mujer” (Camarero, 1996: 454). Norma, que se dedica a responder consultar sobre el catalán en la oficina de Asesoramiento Lingüístico y forma parte de la Campaña de Normalización Lingüística del Gobierno, esconde una pulsión erótica que la novela evidencia como hipócrita: a pesar de su defensa a ultranza de los valores catalanistas asociados a la burguesía, el personaje de Norma Valentí no puede evitar sentir una atracción compulsiva por los charnegos; Marés se refiere a ello como algo que él mismo descubre durante su matrimonio: “No tardé en descubrir que su debilidad eran los murcianos de piel oscura y sólida dentadura. Charnegos de todas clases. Taxistas, camareros, cantaores y tocaores de uñas largas y ojos felinos. Murcianos que huelen a sobaco, a sudor, a calcetín sucio y a vinazo. Guapos, eso sí” (2007: 13). El gusto por los charnegos se mantiene vivo durante toda la edad adulta de Norma que, tras iniciar su separación con Marés, experimenta otras aventuras amorosas con un camarero y un taxista; lo que en Teresa Serrat o Montse Claramunt es una curiosidad hacia lo marginal basada en imágenes prototípicas y mitificadoras, en Norma Valentí se convierte directamente en una pulsión sexual que la novela cifra como paródica e hipócrita.

La erotización del charnego, en *El amante bilingüe*, no constituye una trama en torno al amor romántico, sino la reconquista esquizofrénica de Marés y el desastroso encuentro sexual entre su otro yo, Faneca, y su ex mujer. Tras perfeccionar el disfraz, tiene lugar la cita definitiva entre ambos en la pensión Ynes, lugar donde reside Faneca. Según Camarero, aquello que supone el motor narrativo durante toda la trama, sucede de forma paródica y confusa en las escenas finales: así, por un lado, el disfraz de Faneca se desbarata durante el acto sexual, obligándole a recolocarse constantemente la peluca y las lentillas y, por otro lado, la figura de Marés reaparece como un fantasma que desapruueba e insulta al suplantador: el encuentro entre Norma y el sujeto desdoblado (Faneca/Marés) se narra desde la descripción paródica y esquizofrénica que envuelve, desde el principio, al personaje: Marés retorna como una sombra tambaleante para agredir a su propio yo, desdoblado, el murciano que reconquista a Norma sin su permiso. La conclusión, advierte Calmes, de una novela donde *el charnego se reconvierte en otro charnego* para conquistar de nuevo a la mujer burguesa, apunta directamente a la línea de construcción de las novelas anteriores: “Supone una ironía social dirigida a la división infranqueable de las clases sociales y la polémica del lenguaje” (Calmes, 2007: 210). No obstante, pensamos, la obra no continúa la línea de las dos novelas precedentes, sino que resignifica su argumento y lo convierte en una mascarada carnalesca: Si en *Últimas* y *La oscura* la crítica se centra, especialmente, en la burguesía intelectual y en la moralidad religiosa, *El amante* constituye una burla a las diferencias de clase que encierran las políticas lingüísticas: de ahí el cariz puramente sexual e impulsivo de la atracción de Norma por los charnegos. El personaje de esta no se trabaja desde la complejidad, como en Teresa y

Montse, sino que sirve exclusivamente para parodiar las contradicciones políticas del catalanismo y hacerlo, de nuevo, a través de una reflexión frecuente en Marsé: el determinismo de clase en las relaciones amorosas; en palabras de Vázquez, “en el fondo se trata, en el “universo de la burguesía”, de mostrar el contraste entre dos espacios sociales -burgués y proletario- claramente irreconciliables” (1999: 723).

En las novelas marseanas, el universo de los adultos tiene una importancia significativa que trabaja, especialmente, con dos frentes: la desmitificación de los héroes, encarnada sobre todo en la figura de los padres ausentes, y la pulsión por escapar a la clase social a través de las relaciones amorosas fallidas entre charnegos y mujeres burguesas. Aunque en las novelas analizadas las problemáticas tienen una centralidad significativa, encontramos asimismo otras donde los motivos se repiten de forma secundaria o colateral; es el caso, pues, de la desmitificación de los padres y la complejidad del universo militante presente en *Encerrados con un solo juguete*, *Caligrafía de los sueños* o *Noticias felices en aviones de papel*; en todas ellas, aunque se prioriza el territorio de los jóvenes, también aparecen procesos similares a aquellos que experimentan protagonistas como Néstor, Bruno, Daniel o Susana. Lo mismo ocurre, por otro lado, con la erotización y la pulsión por escapar como elemento subyacente, aunque no principal, en obras como *Un día volveré*: en torno a Jan Julivert existe una tensión sexual que lo relaciona con la señora Klein y con Balbina, aunque el personaje queda desacreditado hacia el final de la novela, la representación épica que el barrio realiza de su pasado como boxeador y militante le confiere una erótica de lo marginal similar a la del Pijoaparte. En la misma línea se describe a los charnegos protagonistas de los relatos de *Teniente Bravo*: así, en “El fantasma del cine Roxy”, Estivet muestra su capacidad seductora con Susana, “dentro de su desgracia, este charnego analfabeto deja entrever formas seductoras” (1987: 91) o, de forma paródica, Roberto C. Amores en “Noches de Boccaccio” consigue encandilar a las burguesas de la *gauche divine* e incluso mantiene relaciones extramaritales con algunas de ellas. De forma diversa, también Marsé concede un erotismo provocado por las mujeres de la periferia, especialmente por aquellas dedicadas al oficio de la prostitución⁴³⁴ que recorren toda su obra y que aparecen en *Si te dicen que caí*, *Un día volveré* y, especialmente, en *Canciones de amor en Lolita's Club* (2005).

En este punto, pensamos, el universo de los adultos nos permite constatar la relación ambivalente de Marsé con la escritura de clase: sabemos, hasta el momento, que el autor se niega a asumir el papel del escritor obrerista, pero que sin embargo se mantiene fiel a una memoria y a una materia narrativa de lo subalterno en la urbe moderna. Nos preguntamos, entonces, ¿cómo se explicita esto en su narrativa? En *la pulsión por escapar* a un mundo de opresión y subalternidad que cada uno de sus protagonistas evidencia: lo que mueve a los charnegos es el afán por salir de dicho mundo y su miseria, y utilizan, para ello, cualquier medio posible, especialmente el sexo. Las representaciones narrativas

⁴³⁴ Nótese la descripción que el narrador realiza de Balbina: “Tretas basadas siempre en la convicción de que el atractivo físico de Balbina es el imán que puede atraer a Jan. Y es que lo sexual está muy presente en todas las obras de Marsé [...] También describe la forma de andar, de moverse o de estar que puede resultar excitante; o se detiene en el trabajo de Balbina como prostituta, en una caricia, en el roce de unos cuerpos.” (1982: 35).

que elabora Marsé dan rienda suelta al conflicto interior de sus personajes (la pulsión por escapar y ascender socialmente frente a la pulsión por permanecer fiel a la memoria de muchos otros). En esa dialéctica, pensamos, el autor presenta una amplia gama de posibilidades: a) por un lado, la de escapar imaginariamente a través de las *aventis* y las ensoñaciones. Es una estrategia contemplativa, pero consoladora, que llevan a cabo personajes como Néstor o Sarnita. b) Por otro lado, la de escapar por medio del pacto, es decir, acomodándose a las mejores posibles que encuentran a su alcanza (es el caso, entre otros, de Manuel Reyes o de Jan Julivert). c) También la de escapar mediante el oportunismo sexual, donde el Pijoaparte se convierte en prototípico y, por último, d) la de escapar valiéndose de cualquier medio en un acto desligado de cualquier afecto, como ocurre con Java y su traición al hermano.

*

Es este universo de los adultos, donde se mezclan la erotización, la violencia y la clandestinidad, el que contrasta directamente con el mundo de las infancias de posguerra: Marsé trabaja, ininterrumpidamente, con el choque tensional entre ambos para construir una narrativa deicida que centra la atención, mayoritariamente, en los habitantes de la periferia catalana; estos habitantes se encuentran siempre, tanto en su vida adolescente como en su paso a la edad adulta, determinados y condicionados por el origen de clase y las dinámicas hostiles del contexto que habitan; a partir de ellos, Marsé ensancha los límites de las memorias subalternas, ahonda en ellas, y las hace interactuar desde el escenario predilecto de los barrios. Pensamos, a este respecto, que en el interior de una narrativa con voluntad deicida, que se completa solo a partir de las piezas del puzzle, existe un conjunto de sintonías que responden, en definitiva, al protagonismo por excelencia del charnego. O, dicho de otro modo, en el interior de la magnitud narrativa marseana existe una frecuencia superior al resto, aquella protagonizada por los charnegos, por los habitantes marginales de la periferia, que habitan la precariedad de la posguerra y las determinaciones de su origen, pero que, al mismo tiempo son los portadores de la “verdad literaria”.

III. Lo obrero en las batallas culturales del presente

1. LAS DISPUTAS SOCIALES Y CULTURALES EN TORNO A LO OBRERO

En el año 2018, la empresa de entretenimiento Netflix lleva a cabo la producción de una serie española, dirigida por Dani de la Orden y Ramón Salazar, bajo el título *Élite*. El argumento se presenta en la plataforma como una trama de suspense atravesada, de forma nítida, por las diferencias de clase: “Cuando tres jóvenes de clase obrera se matriculan en un exclusivo instituto privado, las diferencias entre ellos y los alumnos ricos darán lugar a un asesinato” (2018: en línea)¹. La producción, que alcanza en menos de un año los veinte millones de espectadores, organiza su trama en torno a un acontecimiento problemático: la entrada de tres jóvenes procedentes de clase obrera, a través de un programa de becas, al instituto privado de *la élite*. De la Orden y Salazar construyen una de las series españolas con mayor difusión de la década en torno a una lucha de clases reactualizada y bajo una trama que entremezcla los códigos del thriller con los de las películas juveniles y adolescentes.



Cartel de presentación de la serie *Élite* (2018)

¹ La presentación oficial de *Élite* puede encontrarse en la página web correspondiente a la plataforma Netflix: <https://www.netflix.com/es/title/80200942>

Ya en el cartel de presentación, la estética se propone *partida*, estableciendo una frontera de clase entre los alumnos: Marina, el personaje principal, una adolescente procedente, pero distanciada de las maneras políticas y sociales de la élite, se convierte en el quiebre y, al mismo tiempo, en la conexión entre los jóvenes de la periferia y los miembros de la clase alta. El padre de Marina, dueño de una de las constructoras más importantes del país, ha sido el responsable encubierto del derrumbamiento de uno de los colegios públicos de Madrid: la utilización de material en mal estado provoca el derrumbe de la escuela tras un terremoto, dejando sin espacio educativo a una parte de los jóvenes de los barrios periféricos madrileños. Para compensar el suceso, el empresario dota económicamente a Las Encinas, la escuela donde sus hijos estudian, de tres becas de excelencia para acoger a algunos de los alumnos damnificados: es en este punto donde Samuel, Christian y Nadia acceden a un espacio que les resulta ajeno, pero que sin embargo es el único donde se torna *posible* la conexión con los hijos de la élite. En un ambiente escolar, las disputas y los romances entre los jóvenes tienen lugar sobre un fondo de distinción de clase cuyo núcleo reside en el personaje de Marina, quien, atraída por la estética marginal de Samuel, se acerca a su mundo. Esto provoca, por un lado, el rechazo de sus anteriores compañeras (Carla y Lucrecia) y especialmente de su hermano Guzmán, un joven convencido de las divisiones de clase y reacio a aceptar la llegada de los tres nuevos estudiantes; y, por otro lado, el inicio de una relación amorosa con Nano, hermano de Samuel y expresidiario.

Marina y Nano protagonizan el núcleo amoroso de la serie y el eje del thriller: la adolescente descubre que los miembros de la élite guardan un reloj que contiene las evasiones fiscales de una serie de empresarios liderados por el padre de Carla, y decide entregárselo a Nano para que pueda iniciar una extorsión que les permita a ambos escapar libremente en el futuro. El robo, la violencia desatada y los engaños entre unos y otros personajes terminan con la vida de Marina, embarazada, a manos de otro de sus compañeros: Polo. La red de fraternidad entre los alumnos de la élite posibilita que la responsabilidad del asesinato recaiga sobre Nano, quien regresa a la cárcel al finalizar la primera temporada. La serie, de enorme repercusión en el panorama español e internacional, propone una estructura cuyo conflicto existe *solo* en la medida en que tienen lugar las interferencias problemáticas entre clases: presenta una interrelación entre los personajes basada, mayoritariamente, en la curiosidad mutua que existe entre ellos y sus diferentes modos de vida. Las prácticas sexuales se encuentran, en gran cantidad de ocasiones, en primer plano, y la línea política de la producción apunta a la utilización de esquemas prototípicos. Algunos miembros de la élite son presentados como arquetipos de la falta de escrúpulos y la hipocresía, otros son decodificados y representados de forma positiva, mientras los sujetos de clase obrera encuentran frecuentemente una representación que los salva, que justifica sus acciones y los presenta de forma emotiva y asumible para el espectador. No obstante, lo que podría ser una lectura política clara, se ve rebatida por los propios protagonistas. En una entrevista realizada a Miguel Herrán (Christian en la serie), el actor declara: “La serie intenta romper esa lucha de clases y mostrar que somos todos iguales, da lo mismo dónde hayamos nacido o nos hayamos

criado. Muestra la parte más humana de todas estas clases.” (2018: en línea)². Emerge, en este punto, un conflicto, una disparidad de lecturas políticas en relación a una serie que enuncia, en su propia definición, la lucha de clases: ¿esta se hace presente en la serie para ser, después, neutralizada?, ¿o, por el contrario, demuestra que la distancia social entre unos y otros es determinante de sus conflictos? El desarrollo argumental posibilita interpretaciones muy distintas que, entre ellas, colocan el eje en la genealogía de lo obrero: ¿cómo es utilizada, por la narrativa cultural, la lucha de clases?, ¿hacia qué dirección apunta?, ¿está orientada a borrar esa frontera o, por el contrario, la potencia? La disparidad de interpretaciones en torno a un fenómeno masivo que sitúa la distancia entre clases como motor narrativo, es, cuanto menos, sintomática del estado de *incertidumbre* del nuevo milenio.

Al fenómeno de *Élite*, asimismo, le siguen y le preceden otras narrativas sociales y culturales que intervienen, de algún modo, en la genealogía obrerista: por un lado, tiene lugar la publicación de libros que inciden notoriamente en la revisitación pública del análisis de clase: es el caso de Romero Laullón, Ricardo y Tirado Sánchez, Arantxa (2016). *La clase obrera no va al paraíso. Crónica de una desaparición forzada*; Bernabé, Daniel (2018). *La trampa de la diversidad. Cómo el neoliberalismo fragmentó la identidad de la clase trabajadora*; Lenore, Víctor (2014). *Indies, hipsters y gafapastas. Crónica de una dominación cultural*; o Navarro, Vicenç (2006). *El subdesarrollo social de España*. Por otro lado, en 2019, se producen dos debates entre investigadores y escritores que apuntan, directamente, a la posibilidad de relacionar el análisis de clase y la producción de literatura: en el seno del III Congreso de la revista *Catarsi magazine*, celebrado en Barcelona en el mes de diciembre, la escritora Belén Gopegui dialoga con el investigador David Becerra³ en torno a la importancia de las condiciones materiales, las disputas por el dinero y el relato, y el lugar ausente que ocupa la clase obrera en los imaginarios culturales. En una línea similar, dentro del ciclo “Narrativas periféricas” del colectivo Akelharre, se reúnen en l’Espai La Figa, en l’Hospitalet de Llobregat, el escritor Javier Pérez Andújar y la escritora Anna Pacheco: en la conversación, ambos debaten en torno a la pregunta: “La clase obrera necessita literatura?” (2019: en línea)⁴ y tratan de dilucidar de qué hablamos cuando hablamos de literatura obrera, qué importancia política tiene la clase media y cuáles son los agentes y los receptores de las narrativas literarias.

Junto a ellos, otros ejemplos vienen a constituir el corpus del tercer capítulo de la presente investigación y apuntan hacia una realidad palpable: aunque en clave de disputa, las narrativas sociales y culturales trabajan, todavía, con lo obrero. Los distintos acontecimientos que tienen lugar en el espacio social y cultural español, apuntan al carácter aún vivo, o por lo menos residual, del debate. La genealogía obrera, a pesar de su estado *disputado*, se presenta a través de formas y lenguajes diversos. Por ello, el

² “Élite o cómo llevar a una serie la lucha de clases, la adolescencia y el asesinato”: <https://www.20minutos.es/noticia/3329780/0/elite-como-llevar-serie-lucha-clases-adolescencia-asesinato/>

³ Ignacio Pato transcribe el encuentro en el artículo “Relato y conflicto” publicado en el apartado “Apuntes de clase” de la revista *La Marea* (2019): <https://apuntesdeclase.lamarea.com/analisis/relato-y-conflicto-por-belen-gopegui-y-david-becerra-mayor/>

⁴ Queralt Castillo Cerezuola transcribe el encuentro en la sección “Entrevistas” de la revista *El Crític* (2019): <https://www.elcritic.cat/entrevistes/anna-pacheco-i-javier-perez-andujar-classe-obrera-classe-mitjana-i-literatura-dextraradi-44964>

objetivo del Capítulo III es rastrear, en un momento de quiebre e hipotética desaparición, los nuevos estados y las narrativas más recientes en torno al conflicto y sus dimensionalidades. Para ello, distinguimos dos ejes:

1) El de las narrativas sociales. La adaptación concreta del modelo posfordista de trabajo y la llegada de las prácticas neoliberales al terreno español tiene consecuencias directas en la organización laboral y las formas de concebir las identidades. El clasemedianismo se instaura como una categoría atrapalotodo que convierte a lo obrero en un espacio poco deseable y proclive a la huida de las nuevas subjetividades. El relato monológico del nuevo milenio, no obstante, presenta fisuras históricas que, sobre todo, a partir de la “crisis” de 2008 y el 15M en 2011 habilita la entrada de narrativas alternativas: así, detectamos cómo en los últimos años se polariza el debate en España, qué influencia tienen la entrada de narrativas europeas, y qué importancia adquiere, actualmente, lo obrero en nuestro territorio. Exploramos, en definitiva, la genealogía del concepto, las fisuras del debate y las narrativas sociales que defienden su muerte o su existencia para ahondar, ahora de forma concreta, en la cuestión obrera en España. El objetivo es elaborar un estado de conocimientos que nos permita comprender, ya desde un asidero social, el funcionamiento de las narrativas literarias, sus propuestas simbólicas y sus criterios de representación.

2) El de las narrativas culturales. El campo cultural ha construido, asimismo, una genealogía en torno a lo obrero que apunta hacia distintas líneas de sentido: la desubicación identitaria del posfordismo se ha trasladado a la cultura, disolviendo así lo obrero de las narraciones o reivindicándolo desde presupuestos renovados. El objetivo es identificar las frecuencias y estipular los modos de funcionamiento de las narrativas literarias dominantes, emergentes y residuales en torno a lo obrero. Solo así, pensamos, se hace posible contemplar el caleidoscopio de miradas que aparecen y desaparecen con la entrada del nuevo milenio.

1.1. Debates y problemáticas en el nuevo milenio español: neoliberalismo, posfordismo y clasemedianismo, el derrumbe de lo obrero

Muchos de los participantes –quienes paraban desahucios, acudían a las asambleas de los barrios, ironizaban a través de las redes sociales o compaginaban las tertulias deportivas con los debates políticos de la noche del sábado –no se sentían cómodos bajo el paraguas de la izquierda tradicional, y propugnaban otras etiquetas como “pueblo”, “los de abajo” o “el 99 por 100”. Fruto de esta activación de la clase media en el seno de una crisis poliédrica, algunos partidos políticos ya existentes y otros de nuevo cuño comenzaron a interpellarla, situando en la centralidad de sus discursos a otro interlocutor diferente a la clase obrera. (Tarín y Otero, 2018: 9-10).

Es en el año 2018 cuando se publica el volumen colectivo *La clase trabajadora, ¿sujeto de cambio en el siglo XXI?*, coordinado por Adrián Tarín Sanz y José Manuel Rivas Otero, para tratar de dilucidar la posible utilización o desechamiento del análisis de clase en la realidad concreta del territorio español. En el prólogo, los investigadores formulan las líneas generales del estado obrero en España y apuntan a un cambio significativo en el foco político: en el nuevo milenio la clase obrera deja de ser el principal interlocutor de los partidos políticos, no es considerada posible fuerza de cambio, y la clase media aparece como el nuevo referente. Frente a la hipotética desaparición de la

clase obrera como referencia política y el debilitamiento de su sentido original, los investigadores tratan de formular respuestas al conflicto: abandonar el análisis de clase, reactualizarlo, sostenerlo... En definitiva, trabajan con el fantasma de lo obrero y estipulan sentidos variados para su comprensión en un mapa político y social que niega, en gran medida, su existencia. El objetivo del volumen es recopilar una pluralidad lo suficientemente amplia de respuestas y posturas ante el estado de incertidumbre que tiene lugar en el país. No obstante, pensamos, para comprender en profundidad los planteamientos y las propuestas que los autores recopilan en su obra, ese viraje de los sujetos históricos y el debilitamiento de lo obrero, es necesario conocer previamente cuáles han sido los cambios acontecidos en el territorio español de las últimas décadas: en este punto, la expansión de la subjetividad neoliberal, la implantación del modelo posfordista de trabajo y el triunfo del clasemedianismo se constituyen como ejes de referencia. Los tres –ismos estipulan, pues, la disolución de lo obrero. Nos interesa, en este punto, examinar cómo suceden de forma *concreta* dentro del territorio español, en qué medida se ajustan a los cambios internacionales que señalaba Olin Wright y qué particularidades acontecen; esto es, qué influencia tiene en España el debate estadounidense sobre la muerte de las clases sociales y cuáles son los rasgos particulares que los sentidos obreros adquieren en el territorio español. El estado de incertidumbre actual debe ser comprendido a partir de una relación multidimensional entre los tres –ismos (neoliberalismo, posfordismo y clasemedianismo) y las narrativas sociales y culturales que circulan a su alrededor.

Neoliberalismo: una nueva subjetividad

Es la hegemonía neoliberal, en palabras de Tarín y Otero, lo que sitúa a la clase obrera en un estado de anacronismo perpetuo: “La hegemonía del neoliberalismo en nuestra sociedad [...] [sitúa] el concepto de movimiento obrero en las vitrinas de los museos, junto a los jarrones chinos” (2018: 7). La expansión del modelo neoliberal propaga una lógica basada en el individualismo y la competitividad que desactiva, directamente, los pilares básicos del movimiento obrero: la capacidad de asociación y rebelión frente a las presiones estatales y sistémicas se debilita a medida que la lógica neoliberal se expande y, sobre todo, se convierte en modo de vida. La capacidad de la hegemonía neoliberal para reducir al movimiento obrero a ser un objeto de museo, obsoleto, reside concretamente en dos factores: por un lado, en su integración como subjetividad y, por otro lado, en sus métodos de reproducción y perpetuación. Siguiendo a Laval y Dardot en *La nueva razón del mundo*, entendemos que el neoliberalismo es la *norma de vida* que rige las sociedades desarrolladas, un modelo vital basado en la competición, la lucha económica, las desigualdades extremas y la individualidad⁶:

⁵ Los planteamientos en torno al neoliberalismo y, concretamente, sus causas y consecuencias en el contexto cultural español han sido ampliamente desarrolladas en el artículo: MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela, “La escritura del *shock*: crisis y poesía en España”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 4, 2014, p. 383-434.

⁶ En palabras de Navarro: “El neoliberalismo es la ideología de las clases empresariales y financieras” (Navarro, 2006: 219).

El neoliberalismo define cierta norma de vida en las sociedades occidentales y, más allá de ellas, en todas las sociedades que las siguen en el camino de la modernidad. Esta norma obliga a cada uno a vivir en un universo de competición generalizada, impone tanto a los asalariados como a las poblaciones que entren en una lucha económica unos con otros, sujeta las relaciones sociales al modelo del mercado, empuja a justificar desigualdades cada vez mayores, transforma también al individuo, que en adelante es llamado a concebirse y conducirse como una empresa. (Laval y Dardot, 2013: 14).

La norma ya no es simplemente gubernamental o económica, sino que se convierte en una “norma de vida”, en un comportamiento interiorizado que integra las lógicas de actuación del mercado capitalista⁷: así, pues, se constituye el sujeto neoliberal, entendido como un ciudadano competitivo, introducido dentro de la lógica de la empresa como modelo subjetivo de vida y cuyo objetivo principal gira en torno a la utilidad en el sentido mercantil. El neoliberalismo no funciona solo a través de los programas políticos y económicos, sino que se integra, precisamente, en el individuo, en sus comportamientos, y se convierte así en pura subjetividad⁹. Para Monbiot (2016), dentro del neoliberalismo:

La competencia es la característica fundamental de las relaciones sociales. [...] Todo lo que limite la competencia es, desde su punto de vista, contrario a la libertad. Hay que bajar los impuestos, reducir los controles y privatizar los servicios públicos. [...] La desigualdad es una virtud: una recompensa al esfuerzo y un generador de riqueza que beneficia a todos. La pretensión de crear una sociedad más equitativa es contraproducente y moralmente corrosiva. El mercado se asegura de que todos reciban lo que merecen. (Monbiot, 2016: [en línea](#)).

Las lógicas de competencia que guían los intercambios del mercado son asumidas, integradas inconscientemente, por los sujetos, de manera que la competitividad con el otro y el rendimiento propio se convierten en guías de la conducta individual. La desigualdad aparece entonces no como una responsabilidad del Estado, sino como una recompensa directa por el esfuerzo propio, como una línea distintiva y equitativa que permite distinguir a aquellos sujetos débiles, no capacitados para producir y competir, de aquellos sujetos fuertes, entendidos por Laval y Dardot como *sujetos puramente económicos*. A partir de la línea divisoria que coloca el foco en la competencia y la desigualdad, las lógicas subjetivas se transforman e inician un viraje hacia el individualismo: el mercado fomenta el funcionamiento independiente basado en el mayor rendimiento posible del sujeto. Según Orteu, “hay que tener en cuenta que, a largo plazo, lo que la industria buscará será unos trabajadores totalmente independientes” (Orteu, 2012: 43). Los trabajadores experimentan, en este punto, un cambio subjetivo, de

⁷ En la misma línea, Daniel Bernabé aborda el análisis de las lógicas neoliberales como un proyecto de clase, esto es, como una serie de propuestas económicas que responden a los intereses de las élites y que, por tanto, terminan imponiendo su “modo de vida”: “El neoliberalismo se presenta siempre como un proyecto de índole económica [...] Pero realmente es mucho más sencillo: el neoliberalismo es el proyecto de las élites occidentales para, a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial, recuperar su mermada influencia en la política y por ende en la sociedad.” (Bernabé, 2018: 73-74).

⁸ “El yo como empresa, la búsqueda de beneficio como motor de los comportamientos, la competencia como principio de relación con el otro, la propiedad y el consumo como medidas de la riqueza y la buena vida, el mundo como conjunto de oportunidades a rentabilizar.” (Fernández Savater, 2014: [en línea](#)).

⁹ “La racionalidad neoliberal tiene como característica principal la generalización de la competencia como norma de conducta y de la empresa como modelo de subjetivización.” (Laval, 2013: 15).

comportamiento y razonamiento, con respecto a su responsabilidad dentro de las lógicas vitales y laborales: interiorizan los mecanismos del mercado, asumen como propias las responsabilidades de la empresa, y reproducen los funcionamientos individualistas que les conducen a luchar, en solitario, por alcanzar los niveles deseados de rendimiento. Siguiendo a Bernabé, la nueva lógica individualista nace como consecuencia directa de la crisis del capitalismo de los años ochenta y del agotamiento del modelo laboral fordista, generando así un soporte de transformación y reproducción de los valores simbólicos del poder¹⁰. Modificando y aplicando en este punto la noción de Foucault, pensamos, el surgimiento de la subjetividad neoliberal (competitiva, individualista) es posible gracias a una *gubernamentalidad* o racionalidad gubernamental que no se limita al control económico y político, sino que, sobre todo, introduce el poder y el control en la vida privada del individuo y en su propio cuerpo. Esto quiere decir que el gobierno no se limita a legislar y establecer las pautas de aquello que puede o no puede hacerse, sino que “penetra hasta el pensamiento del individuo, lo acompaña, lo orienta, lo estimula, lo educa” (Laval, 2013: 329). En este sentido, para que el modelo neoliberal sea integrado como *modo de vida*, como mecanismo subjetivo, se requieren dos métodos de reproducción: los estados de shock y la integración positiva.

a) La investigadora Naomi Klein, en *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre* (2007), afirma que uno de los funcionamientos nucleares de la gubernamentalidad neoliberal es, precisamente, la doctrina del *shock*, esto es, el aprovechamiento de momentos concretos de trauma en las sociedades para fomentar medidas extremas. La población, ante fenómenos inesperados (tsunamis, atentados o crisis económicas, entre otros) se encuentra aterrorizada y en desorden, las normas que rigen normalmente la convivencia se suspenden, y el desconcierto provoca que la ciudadanía asuma medidas gubernamentales extremas que permitan solventar la situación, pero que no habrían sido aceptadas en un estado de normalidad democrática. Los estados de shock colectivos se entienden como estados de excepción psicológicos donde la población se encuentra aterrorizada y pierde la capacidad plena de sus facultades como ciudadanos. Así, afirma Klein, “la doctrina de *shock* económica necesita, para aplicarse sin ningún tipo de restricción [...] algún tipo de trauma colectivo adicional, que suspenda temporal o permanentemente las reglas del juego democrático” (Klein, 2007: 33). La población se encuentra indefensa ante la catástrofe y, en un momento de desprotección física y psicológica, delega la responsabilidad en los órganos de gobierno. La racionalidad gubernamental del neoliberalismo se rige por las doctrinas que, entre otros, Milton Friedman establece: para el economista, toda catástrofe supone una oportunidad orientada al fortalecimiento del sector privado. Se aprovecha el trauma colectivo de la población para resignificar los bienes públicos y privados, pero, sobre todo, para legitimar funcionamientos que solo tienen validez en un estado de terror y desorden colectivo. El elemento fundamental en este primer método de reproducción de

¹⁰ “La necesidad emocional individualista, una nueva forma de articular el discurso conservador y todo el apoyo técnico, económico e intelectual de organizaciones financiadas por los más ricos, solo les hacía falta el contexto adecuado para el asalto definitivo. Este se dio en la crisis general del capitalismo de los setenta [...] el cambio del dólar/oro, el agotamiento del modelo fordista tanto en la vertiente del consumo como en la vertiente laboral o la relación entre salarios, productividad e inflación.” (Bernabé, 2018: 75).

la lógica neoliberal es, precisamente, que la sociedad integra y asume las medidas extremas del gobierno, convierte en posibles y aceptables lógicas que atentan contra los servicios públicos y las luchas colectivas, de modo que la doctrina del *shock* moldea y perpetúa, a base de situaciones-límite, la hegemonía neoliberal.

b) Por otro lado, y en mayor medida, es la integración positiva de la sociedad de rendimiento lo que permite la reproducción constante del modelo neoliberal como *modo de vida*. Según el filósofo Chul Han, en su obra *La sociedad del cansancio* (2012), el contexto neoliberal y su producción de subjetividades se sostiene sobre un modelo de sociedad denominado “la sociedad de rendimiento”. Esta solo puede ser comprendida en contraposición con el modelo previo, la “sociedad disciplinaria”, basada en el discurso de la negatividad y la disciplina. Según Han, las imposiciones y obligaciones ciudadanas que se les exigían a los sujetos de obediencia son simultaneadas e incluso suplantadas en el tiempo presente por discursos positivos de conducta, motivacionales: se produce un trasvase social que sustituye el *deber-hacer-algo* por el *querer-hacer-algo*. El neoliberalismo basa su lógica, en gran medida, en la capacidad de integrar en el individuo las necesidades del sistema como una pertenencia propia: las obligaciones del mercado no son imposiciones externas, sino deseos propios. Los sujetos integran la necesidad de rendir por ellos mismos en una dialéctica de responsabilidad unidireccional: los deseos del sistema son, en realidad, deseos del propio ciudadano. Así, afirma Han: “Los proyectos, las iniciativas y la motivación reemplazan la prohibición, el mandato y la ley. A la sociedad disciplinaria todavía la rige el no. Su negatividad genera locos y criminales. La sociedad de rendimiento, por el contrario, produce depresivos y fracasados” (Chul-Han, 2012: 27). La sociedad de rendimiento se rige por la lógica afirmativa, de positividad, no existe tanto una penalización o recriminación, sino una integración de ello: lo que previamente eran imposiciones, en la sociedad del rendimiento se transforman en deseos propios del sujeto. En este contexto, las narrativas del esfuerzo cobran importancia: el éxito y el fracaso se convierten en elementos de responsabilidad del individuo que compite por alcanzar un futuro prediseñado para sí. Ahora bien, el quiebre de las expectativas no solo genera sujetos que se perciben a sí mismos como depresivos y fracasados, sino también individuos demonizados y culpabilizados del fracaso por la mirada exterior. Cuando los objetivos de futuro que el sujeto se ha autoimpuesto fracasan, la percepción negativa se duplica: el individuo se decepciona a sí mismo (originando, en gran cantidad de ocasiones, consecuencias psicológicas) y la mirada social lo condena y responsabiliza de no haber querido/sabido cumplir con los objetivos que le corresponden.

Es en el interior de estas dinámicas, que permiten la perpetuación de la hegemonía neoliberal, donde el movimiento obrero, en palabras de Tarín y Otero, se convierte en una pieza de museo, en una referencia obsoleta. La doctrina del *shock*, que remodela los servicios públicos y las narraciones simbólicas sobre lo legítimo y lo necesario, así como la integración positiva de la gubernamentalidad, provocan un aumento de las lógicas individualistas y competitivas que resquebrajan lo colectivo y lo tornan, en ocasiones, *imposible*. Las prácticas colectivas son desacreditadas y desmontadas a partir de métodos legislativos y políticos, pero también y sobre todo a partir de subjetividades que desechan las dinámicas cooperativas del movimiento obrerista. En este sentido, el desarrollo español reproduce, en gran medida, los funcionamientos internacionales de las lógicas

neoliberalistas y asume sus presupuestos. La expansión de la gubernamentalidad neoliberal y la consecuente desacreditación de lo obrero tiene lugar, concretamente, a partir de la entrada, en 1986, en la Unión Europea. Las políticas que Thatcher y Reagan aplican a sus respectivas territorialidades toman forma, *se expanden*, con el proyecto de estrategia gubernamental de Europa. Según Etxezarreta (2005), el diseño de las políticas económicas apunta a un cambio nuclear en la estrategia general de los estados y a un debilitamiento frontal del movimiento obrero:

A mediados de los ochenta, el intento de superar la crisis impulsó nuevas iniciativas, especialmente la del Acta Única que se firmó en 1986. Pero esta vez ya bajo un diseño de la economía de carácter esencialmente neoliberal que, iniciada en los últimos setenta se había consolidado y hecho fuerte con el debilitamiento del movimiento obrero y la llegada al poder de Thatcher y Reagan, que constituyeron el referente político de un cambio radical en la estrategia empresarial y en la política de los estados. A partir de entonces la UE sigue un proceso de diseño totalmente neoliberal y se convierte en uno de los grandes agentes activos de esta estrategia en el mundo. (Etxezarreta, 2005: 99).

Se convierten en ejes centrales la liberalización del mercado, la adopción de una única moneda (el euro) para garantizar la fluctuación comercial (Informe Delors, 1989) y la creación del Banco Central Europeo como organismo de control de la nueva realidad. La liberalización del mercado provoca, consecuentemente, un aumento en las dinámicas de competitividad que abogan por la privatización de los sectores públicos; las posibilidades de rendimiento del sector privado llevan consigo un debilitamiento de las dinámicas laborales fordistas (2005: 110) y una actitud del Estado escasamente proteccionista con los servicios públicos. En este sentido, el proyecto europeo se consolida, finalmente, a partir de 1991, con la firma “del Tratado de Maastricht por una Unión Económica y Monetaria (UEM) con un periodo de transición hasta 1997, que hubo de prolongarse hasta 1999” (2005: 105).

La inclusión de España en la Unión Europea resulta determinante para que adopte el modelo neoliberal como una estrategia colectiva gubernamental. En la obra *Ruling Ideas: How Global Neoliberalism Goes Local* (2016), el investigador Cornel Ban desentraña la importancia que los gobiernos de Felipe González (1982-1996) y José María Aznar (1996-2004) tienen en la aplicación del modelo neoliberal en el territorio español. Así, Ban sostiene que la influencia de Luis Ángel Rojo y Mariano Rubio, economistas del Banco de España, resulta determinante en el abandono de políticas puramente socialdemócratas en pro de otras de marcado carácter neoliberal, en la estela de los cambios europeos. Las medidas de González representan un tipo de “neoliberalismo ortodoxo”, esto es, se suman a los funcionamientos globales de liberalización y competencia, pero proporcionan a su vez un Estado del bienestar que pretende evitar el desamparo pleno de una parte de la ciudadanía y de esta forma se distancian de los liberales explícitos –en el sentido thatcheriano-. En la misma línea, Bernabé advierte: “El PSOE utilizó políticas redistributivas en cuestiones como la educación, la sanidad, los servicios sociales o las infraestructuras, pero sus reformas laborales y fiscales ya estaban encauzadas en la senda neoliberal” (Bernabé, 2018: 129)¹¹. En el artículo titulado

¹¹ En este sentido, afirma Bernabé, también las políticas económicas de José Luis Rodríguez Zapatero durante su liderazgo en el Partido Socialista Obrero Español, de 2004 a 2008, llevan a cabo un

“Del socialismo a la modernización: los fundamentos de la “misión histórica” del PSOE en la Transición”¹², el investigador Gálvez Biesca explica, en consonancia con Ban y Bernabé, la importancia del proyecto “modernizador” del partido de González como puerta de entrada a las políticas neoliberales españolas. El autor señala lo determinante que resulta el viraje del partido político desde el proyecto socialdemócrata hasta el proyecto de *modernización*¹³; esto es así porque es el cambio significativo del PSOE lo que determina la configuración de la democracia española bajo presupuestos neoliberalistas:

En aquel entonces, en plena consolidación de la democracia, el “concepto de modernización” se convertiría en casi todo un mito. Correcta o no, dicha concepción actuaría como un poderoso *cliché* en la mentalidad de millones de españoles. [...] “La teoría de la anomalía”, construyéndose en paralelo el otro referente de “la modernidad por venir”. [...] De este modo, buena parte de la historiografía española, así como de la sociedad, no escaparían durante décadas al otro famoso cliché de aquel *Spain is different*. [...] Una sociedad española deseosa de superar las heridas y traumas de la dictadura reclamaría avanzar en el camino de la democracia y el progreso. [...] Cuestiones todas estas que el PSOE lograría sintetizar en una sola palabra: “el cambio”.” (2006: 204).

El cambio que requiere la democratización del país tras el proceso dictatorial es justificado a partir de una retórica que aboga por el avance y la transformación como la única vía posible frente al anterior proyecto socialista. La modernización aparece como una categoría marcadamente política en el contexto español de la Transición que permite convertir *una* posibilidad de construcción democrática en *la única política posible*; “en el caso español, incluido entre los países del capitalismo avanzado, la “democratización” del país estaría irresolublemente ligada a la inserción en los procesos del capitalismo internacional” (2006: 205). La inserción de España, no obstante, en los procesos globales del capitalismo internacional requiere un tipo de crecimiento económico¹⁴ que permita revitalizar la economía, anclada en el modelo dictatorial –a pesar del carácter aperturista de los últimos años-; lo cual, condiciona los objetivos políticos y los orienta hacia la liberalización del mercado, la desindustrialización y la radicalización de las dinámicas

modelo neoliberal de actuación: “Los gobiernos de Zapatero compartieron ministro de Economía con los de González: Pedro Solbes. Su política económica siguió la misma senda neoliberal [...] como lo obvio, lo esperable, lo único sensato y posible.” (Bernabé, 2018: 129).

¹² El autor pretende oponerse a las narrativas hegemónicas que estudian y analizan la importancia de las políticas socialistas durante la Transición española, así como a la ausencia de un debate teórico profundo y ausente de constreñimientos partidistas. La principal pregunta sobre el viraje político del PSOE, afirma, ha sufrido una respuesta excesivamente mediatizada por parte de las narrativas oficiales: “La pregunta a contestar es la siguiente: ¿qué factores intervinieron en la configuración ideológica, programática y estratégica del socialismo español, para que en un breve periodo de tiempo el PSOE pasara de ser un partido radical, marxista y de clase a convertirse en el partido garante de la modernización y de la consolidación de la democracia española?” (2006: 203).

¹³ “Teníamos que hacer, entre otras cosas, un proyecto de modernización y esto no era específicamente un proyecto socialdemócrata”. Declaraciones de Felipe González a BURNS, Tom, *Conversaciones sobre socialismo*, Barcelona, Plaza & Janes, 1996, pp. 501-502.

¹⁴ Sobre las medidas económicas, afirma Gálvez: “Incluso en aspectos centrales del proyecto “socialista”, como las nacionalizaciones o la potenciación de la empresa pública, quedaron en planteamientos bastante moderados. Los límites reales de la voluntad política del proyecto socialista se situaron precisamente en los asuntos claves en lo que se decidía el futuro económico del país (la planificación económica, la reforma fiscal, la política monetaria, la política laboral, etc.)” (2006: 215).

competitivas. Siguiendo al Colectivo IOE, advierte Gálvez: “la capacidad evocadora del concepto ha conseguido captar los deseos y expectativas de un amplio conjunto social [...] No importa cuáles sean las consecuencias sociales inmediatas (desigualdad, exclusión social), el fin soñado las justifica o las hace soportables” (2006: 206). La ruta democrática hacia la modernización y el abandono del proyecto socialdemócrata aparecen como la única alternativa posible y necesaria no solo para conseguir salir del retroceso franquista, sino también para alcanzar el nivel de modernización europeo. “El argumento de la única política posible” (2006: 206) al que alude Gálvez resuena, pues, cercano a los postulados thatcherianos codificados bajo el lema TINA (*There is no alternative*): el progreso del país se cifra en su avance económico y este sigue las pautas del capitalismo global. Tras los Pactos de la Moncloa (1977), la retórica del Partido Socialista desresponsabiliza al gobierno de las medidas aplicadas y los efectos sociales de estas: se produce, de nuevo, un viraje puramente neoliberal de las responsabilidades donde el aspecto catastrófico se torna imprescindible e imposible de evitar: “los gobiernos socialistas [...] en ningún caso serían los responsables de las drásticas medidas a aplicar, ya que éstas constituían los pasos imprescindibles en el trayecto hacia la modernidad” (2006: 207). El PSOE se convierte entonces en el “partido de la modernización” por excelencia en España y marca el rumbo de la consolidación democrática. El avance, no obstante, se cifra desde una ruta modernizadora que justifica las políticas económicas neoliberales y las presenta como la única posibilidad:

Planteará como propio el proyecto que le correspondía históricamente a “la derecha”. En línea con su estrategia de la responsabilidad, redefiniría una vez más el proyecto socialista marcado ahora por la “nueva misión histórica” consistente en “democratizar, modernizar y europeizar” el país. Este proyecto se engendraría a principios de los años ochenta, aunque no será hasta el XXIX Congreso cuando nos encontremos elaborada *la propuesta del “PSOE como el partido de la modernización”*. [La cursiva es mía] (2006: 213).

La misión histórica de modernización del país es, pues, representada por el partido de Felipe González: las transformaciones se presentan como inevitables y necesarias, de modo que el abandono del marxismo, la distancia con los objetivos de clase o las políticas sociales se desprenden, irremediamente, en pro de una política económica europeísta y neoliberal¹⁵. Las decisiones gubernamentales y económicas de González derivan, no obstante, en un pronunciado ascenso del desempleo en España y la consecuente pérdida del apoyo social que garantiza su gubernamentalidad: en 1996, el Partido Popular de Aznar continúa y extrema las lógicas macroeconómicas europeas, en una línea de continuidad y admiración explícita hacia el modelo de Thatcher¹⁶, y da lugar al inicio de

¹⁵ “El abandono del marxismo llevó aparejada la renuncia del PSOE a organizarse como un partido de clase, iniciándose una reestructuración en torno a los apoyos sociales que fundamentarían el nuevo proyecto político del socialismo [...] Añadía en su “objetivo de clase” a todos aquellos sectores que de una forma u otra estaban explotados por el capital y que, por tanto, se constituían en los necesarios soportes con los que habría que contar para “el cambio”. Nos encontramos, pues, ante la formulación del “nuevo bloque social mayoritario.” (2006: 217).

¹⁶ En el año 2010, es el propio José María Aznar quien entrega a Margaret Thatcher el premio FAES de la Libertad. Y, tres años después, ante la noticia de su fallecimiento, la prensa se hace eco de las valoraciones del expresidente: “Thatcher ha sido protagonista indiscutible de la gran política del siglo XX. Fue un ejemplo de convicciones, de coraje y de capacidad de desafío, y una de las más valientes y enérgicas

la mayor burbuja inmobiliaria en el territorio español: la inversión en el sector inmobiliario y el fomento de una competitividad sin límites genera un déficit que desemboca, ya durante el posterior gobierno de Rodríguez Zapatero (PSOE) en 2008, en la denominada “crisis del ladrillo”. Según Bernabé (2018: 129), los sucesivos gobiernos españoles asumen las políticas económicas neoliberales como “lo obvio, lo único sensato y posible”, esto es, como parte natural del funcionamiento político y subjetivo. El neoliberalismo se convierte en el *modo de gobernar y de ser* en la España del nuevo milenio. En este sentido, advierte el autor, la política española inicia una vía de correspondencia y similitud con los procedimientos de la política norteamericana tanto por la presencia del bipartidismo y su consenso en torno a lo neoliberal, como por la presencia en auge de la clase media, la importación de conceptos como el de “corrección política” y el desplazamiento gravitacional del debate, que “se había desplazado de la redistribución económica a la representación simbólica” (Bernabé, 2018: 130). En el plano urbanístico, como parte del relato simbólico del país, la construcción de la Puerta de Europa (o Torres KIO) resulta significativa en términos de consolidación del modelo económico neoliberal: en 1989, se inicia la construcción de dos rascacielos inclinados, ubicados en la plaza de Castilla, en Madrid, con una altura de 26 plantas y promovidos, en gran medida, por la empresa Kuwait Investment Office (KIO).



Puerta de Europa (Torres KIO). Archivo turístico de Madrid¹⁷

defensoras de la libertad del pasado siglo”, afirma el exjefe del Ejecutivo en un comunicado. A su juicio, Margaret Thatcher “no sólo acabó con la hegemonía socialista” en Gran Bretaña, sino también “con el ambiente de resignación y el fracaso económico y social” que vivía su país. “Nunca se resignó a ser mejor gestora de un paradigma ajeno, sino que logró establecer su propio paradigma. Un paradigma de crecimiento y prosperidad basado en la libertad y las reformas”, ha añadido. El presidente de la Fundación FAES ha incidido en que a la exmandataria británica se le debe además “el fortalecimiento del vínculo transatlántico, que fue determinante para la derrota del comunismo”, en alusión a su contribución a la caída del Muro de Berlín. “Desempeñó un papel exigente pero leal dentro de la Unión Europea”, ha dicho el expresidente del Gobierno, quien ha destacado asimismo que Thatcher “fue la gran renovadora no sólo de la política británica, sino también de la europea.” (2013: eldiario.es).

¹⁷ La imagen pertenece a la página web oficial de información turística de la ciudad de Madrid: <https://www.esmadrid.com/informacion-turistica/torres-kio-puerta-europa>

Los arquitectos estadounidenses Philip Johnson y John Burgee asumen el diseño del proyecto junto a la ingeniería de Leslie E. Robertson Associates y la construcción por parte de Fomento de Construcciones y Contratas. Las torres se presentan como los primeros rascacielos inclinados del mundo y se asignan a dos organismos macroeconómicos significativos en el país: la torre de la izquierda le pertenece a Bankia y la torre de la derecha a la inmobiliaria Realia. La construcción, finalizada en 1996, consolida en el plano simbólico y urbanístico la denominada Puerta a Europa, esto es, la adaptación plena a las políticas macroeconómicas europeas que no solo marcan el rumbo político del país, sino también la transformación subjetiva de la ciudadanía. Las torres KIO se convierten en emblema, *en puerta de entrada*: son dos organismos de la economía mundial los encargados de constituir el “marco de la puerta” que ubica a España en la línea de desarrollo europeo. Para las narrativas culturales, no obstante, la construcción representa la consolidación del modelo neoliberal español y, por ello, aparecen en sintonía con valores simbólicos negativos. En 1995, el director Álex de la Iglesia estrena su segunda película, *El día de la bestia*. A través de un estilo a medias entre el género de terror y el humorístico, el film narra los intentos de un sacerdote, el padre Berriartúa, por averiguar el lugar exacto del nacimiento del anticristo. Con la ayuda de José María, un personaje aficionado al heavy-metal, y el profesor Cavan, un falso espiritista italiano, descubren que el Apocalipsis tendrá lugar en Madrid, el 25 de diciembre de 1995. La clave de la película, no obstante, reside en *el lugar* que el director elige para el acontecimiento: en una ya reconocida escena, los personajes descubren que la marca del Diablo, repetida en toda la documentación de la que disponen, se basa en dos líneas inclinadas que marcan el punto exacto de su llegada. Las líneas, advierte el sacerdote, son las torres Kio.



Fotograma. *El día de la bestia* (1995)

La simbología se repite, diez años más tarde, en el estreno de la tercera película del director y actor Santiago Segura. En 2005, *Torrente 3: El protector* consolida una

línea humorística ensayada por Segura a lo largo de una saga cinematográfica de cinco películas¹⁸ que, desde la bufonización, construye las tramas en torno a situaciones o acontecimientos políticos significativos en el país: la corrupción política, la crisis económica o el proyecto de Eurovegas. En *Torrente 3*, el caricaturizado policía José Luis Torrente, fiel seguidor de las doctrinas franquistas y protagonista de la filmografía completa, se convierte en el protector de Giannina Ricci, una eurodiputada que llega a España con el objetivo de cerrar las fábricas de Petronosa, una de las multinacionales responsables del aumento de la contaminación. No casualmente, el *film* comienza con la destrucción de las Torres Kio a imagen y semejanza del atentado terrorista de 2001. Como en las Torres Gemelas, un avión impacta contra la Puerta de Europa, y destruye los rascacielos.



Fotograma. *Torrente 3: El Protector* (2005)

Las narrativas culturales se relacionan, pues, con la construcción arquitectónica a través de una lucha por su valor simbólico. Las Torres KIO constituyen un emblema del cambio histórico español y la entrada a Europa no es vista solo desde una postura de progreso y cambio, sino también desde sectores críticos con la nueva dinámica europeísta. En este punto, y más allá de su materialidad física, los rascacielos congregan y anuncian el pistoletazo de salida a un modelo económico, político y vital que coloca en el centro las lógicas competitivas, la liberalización del mercado y los rasgos individualistas de los

¹⁸ Hasta el momento, la saga contiene cinco películas: *Torrente, el brazo tonto de la ley* (1998); *Torrente 2: Misión en Marbella* (2001); *Torrente 3: El protector* (2005); *Torrente 4: Lethal Crisis* (2011); *Torrente 5: Operación Eurovegas* (2014).

sujetos-empresa. Los rascacielos anuncian la entrada de España en una sociedad de rendimiento donde las subjetividades inician un proceso de reconversión hacia los valores neoliberales y donde, consecuentemente, las identidades colectivas se quiebran. En este escenario, lo obrero no solo es una pieza de museo, sino sobre todo un fantasma: la lógica contraria a la liberalización mercantil, la privatización de los sectores o los funcionamientos competitivos entre individuos. A pesar de las particularidades del territorio español, de su industria y su proceso de Transición tras la dictadura, el país se sumerge en las dinámicas generales promovidas por Thatcher y asume las lógicas neoliberales a través de sus gobiernos. O, dicho de otro modo: es el neoliberalismo, su conversión en subjetividad bajo los acontecimientos concretos del territorio español, el primer factor de debilitamiento de lo obrero, el primer responsable de convertir al referente en un elemento anacrónico y, en ocasiones, *impensable*.

Posfordismo: un cambio profundo en el sector laboral

La entrada de España en Europa trae consigo no solo la expansión y adaptación al modelo subjetivo neoliberal, sino también la modificación de los *modos de trabajo* a partir de la reconversión industrial del país. El posfordismo se constituye, tras la entrada en las dinámicas europeas, en el modo predilecto de trabajo y ello trae consigo transformaciones sociales y culturales que acentúan el debilitamiento de lo obrero. Resulta significativo a este respecto cómo el director Fernando León de Aranoa, en *Los lunes al sol* (2002), da cuenta del cambio laboral y subjetivo en un film que explora las consecuencias de la reconversión posfordista en el astillero de una ciudad costera en el norte del país. En la película se narra cómo el abaratamiento de los costes en la construcción de los barcos en Corea del Sur desacredita a España como país competidor en el sector industrial. Las presiones de Europa fuerzan la deslocalización de la empresa y, ante el desplazamiento de los astilleros, se produce una convulsión entre los trabajadores: una parte de ellos secunda la huelga, mientras la otra mitad acepta firmar el convenio y obtener una dotación económica a cambio de asumir el cierre. La totalidad de los trabajadores son finalmente despedidos, y los astilleros desplazados a Corea del Sur: la comunidad organizada en torno al trabajo industrial se diluye y empuja a los protagonistas a opciones inestables y precarias. La película indaga, en este punto, en los procesos posfordistas que lleva a cabo la Unión Europea en España y sobre todo en la agencia de los trabajadores, en las reflexiones de los personajes sobre su nueva condición de desempleados. El *film* propone que las consecuencias de la desindustrialización exigida por Europa tienen efectos inmediatos en el territorio español, pero también y sobre todo en los individuos: así, la frustración y los trastornos psicológicos se sitúan en primer plano (Amador, uno de los protagonistas, se suicida)¹⁹ junto a la búsqueda de responsabilidades (qué hacer tras el despido, qué opción es la correcta, quién tiene la culpa, etc.).

¹⁹ “En el film todos los protagonistas en desempleo se ven envueltos por un sentimiento de desánimo, falta de motivación hacia la búsqueda de empleo y una baja autoestima que empeora su situación, tendencia común en los desempleados de larga duración (Rubio, 2013). En casos extremos este sentimiento puede tornar en depresión e incluso en suicidio (Milner, Page, & LaMontagne, 2013), representado claramente en el film a través de Amador.” (Amber y Domingo, 2016: 32).



Fotograma. *Los lunes al sol* (2002)

Los diálogos y debates, que tienen lugar en el bar de encuentro (fotograma), indican la desorientación que experimentan y las diferentes posturas ante el tema: reivindicación obrerista contra la empresa, asunción del desempleo como responsabilidad propia o búsqueda de formas alternativas para reubicarse en el espacio laboral. La obra muestra una variedad de historias de vida que se encuentran atravesadas por el mismo acontecimiento: la implantación del modelo posfordista de trabajo y el quiebre de las organizaciones obreras. En este sentido, el *film* atrapa el momento exacto en que las lógicas neoliberales y la llegada del modelo posfordista a España abren grietas en la genealogía misma de lo obrero: las dudas sobre su organización conjunta y el estado de incertidumbre. Es representativo, no obstante, que Aranoa elija como protagonista principal a Santa, el trabajador con mayor conciencia de clase, y responsable de uno de los diálogos centrales en la película: aquel donde insta a sus compañeros, también desempleados, a reavivar el sentimiento colectivo de lucha y dirigir las responsabilidades hacia las decisiones gubernamentales y empresariales. Santa, en el diálogo correspondiente al fotograma, representa un tipo de narrativa obrera que la película se encarga de cifrar como *necesario* y *en peligro*: aunque se constata que el relato no es secundado por el resto de compañeros (de ahí que la huelga fracase), es el único que parece encontrar una salida que retoma la fuerza colectiva y no ahonda en la separación entre los compañeros. *Los lunes al sol* (2002) recoge, pues, uno de los efectos y conflictos centrales del posfordismo en España: la deslocalización de las empresas exigida por las políticas neoliberales europeas y las consecuencias físicas y psicológicas que todo ello tiene en la constitución de lo obrero.

En el libro *Trabajo y posmodernidad: el empleo débil* (2001), el investigador Luis Enrique Alonso señala tres ejes desde los que comprender y abordar los procesos de cambio que la película explora. Así, advierte, la nueva significación del trabajo, la constitución de una subjetividad individualista y el relato monológico del poder que

derrumba la potencialidad de lo obrero se constituyen como las puertas de entrada al posfordismo español²⁰.

a) **Modos de trabajo. El empleo débil.** Según Alonso, el modelo neofordista o posfordista de trabajo se construye, fundamentalmente, sobre una mecánica liberalizadora del mercado. Esta dinámica garantiza, en su narrativa simbólica, que el libre mercado es incompatible con las ayudas públicas y con la democracia misma, puesto que *limita la libertad* del sistema y los individuos²¹. No obstante, advierte, las políticas económicas neoliberales generan, paradójicamente, un proceso *despótico* para los trabajadores y *esquizofrénico* para el Estado: despótico en tanto la exigencia de libertad “acaba imponiendo más que nunca, por supresión de los controles sociales, prácticas despóticas en el mundo del trabajo típicas de las situaciones sociopolíticas más autoritarias” (2001: 102). La hipotética libertad perjudica a las zonas más empobrecidas que, en ningún caso, compiten en igualdad de condiciones, lo cual genera una consagración de la desigualdad. Esto conlleva un debilitamiento democrático (2001: 104) que bajo ningún concepto implica libertad, sino más bien jerarquía y desigualdad entre modelos mercantiles²² e individuos. Según el autor, el proceso liberalizador es despótico para los trabajadores y las zonas más empobrecidas, al tiempo que es *esquizofrénico* para el Estado puesto que este es “materialmente público”, pero ampara “procesos de fuerte privatización”; es el Estado quien da “entrada a lo privado desde la seguridad de lo público” (2001: 97). La dinámica privatizadora estatal lo convierte en un modelo más cercano a un “promotor o empresarializador que a un Estado social” (2001: 208). En lugar de buscar el beneficio social de la ciudadanía, prioriza las posibilidades de rendimiento y beneficio empresarial. El proceso se cataloga como *esquizofrénico* en tanto un organismo destinado a la protección y control de los servicios públicos, transforma su cometido y prioriza los valores neoliberales de rendimiento y competitividad.

Esto provoca, en palabras de Navarro, una de las narrativas dominantes del neoliberalismo para justificar la liberalización del mercado se basa, en este punto, en el enfrentamiento entre globalizadores y antiglobalizadores: los primeros son considerados como modernizadores a favor del progreso económico y, por tanto, como facilitadores de las libertades del mercado y del individuo, mientras que a los segundos se les considera conservadores, “apegados a un localismo anticuado, aferrados nostálgicamente a un pasado que inhibe ese progreso económico” (2006: 221). No obstante, la retórica genera un *espejismo* puesto que aquello que enfrenta a los baluartes de la libertad frente a los no-

²⁰ O, dicho de otra forma: en la película de Aranoa se observan en continua interacción los tres elementos fundamentales que la sociología utiliza para explicar los funcionamientos y las consecuencias del modelo posfordista en el territorio español.

²¹ “Un argumento repetidamente difundido y ampliado [...] Es económicamente imposible mantener y garantizar los derechos sociales de posguerra si queremos mantener la economía de mercado y con ello la libertad y la democracia misma.” (Alonso, 2001: 120).

²² “Mercado máximamente flexibilizado que para los contextos más empobrecidos, o con poca o nula capacidad de formación e información, acaba generando *un caos* no creativo precisamente, sino *destrutivo* de las instituciones y demoleedor de las esperanzas personales, y en el que las pobres estrategias adaptativas de todos los colectivos [...] especialmente los más débiles, solo sirven para *consagrar la desigualdad* [...] *Debilitamiento democrático* [...] los derechos de ciudadanía, de este modo, se han ido debilitando ante los derechos de propiedad [...] O bien extinguiéndose, o bien limitándose, dándose paso a democracias débiles o ligeras.” [La cursiva es mía] (2001: 104).

modernizadores, en realidad oculta un debate sobre los modos de llevar a cabo dicha globalización: “Tal debate, sin embargo, es falso; el tema a discutir no es globalización o no, sino los criterios que deben regir esa globalización o internacionalización de la actividad económica. [...] Mediante la desregulación de los mercados laborales [...] o si [...] debe tener lugar con la participación activa del Estado para garantizar la distribución equitativa de sus costes” (2006: 221). Siguiendo la retórica neoliberal, la pobreza de los países subdesarrollados se achaca a la excesiva intervención del Estado y a la escasa libertad que ofrece²³. Según Alonso, la transformación de las libertades mercantiles trae consigo un cambio en el entendimiento mismo del empleo y los modos de trabajar; la significación originaria del trabajo se desdobra en una segunda acepción que implica ya no desarrollo humano, sino privatismo y fragmentación: “Desaparece, pues, el trabajo [...] como indicador del grado de desarrollo humano y aparece el empleo [...] como indicador de la robustez de la economía” (2001: 105). Ni siquiera es posible hablar de *trabajo* en el sentido originario, sino más bien de “empleo” en tanto que metonimia de un funcionamiento basado en los contratos de servicios:

Las políticas de empleo poskeynesianas, más que sobre los criterios de necesidad social del trabajo, se están realizando sobre la rentabilidad privada de modelos de contrato de baja seguridad y estabilidad [...] Abandonándose o precarizándose, por ello, cualquier tipo de práctica que no presente formas inmediatas de rentabilidad. Más que un servicio público, más que un elemento social de mejora del bienestar, se tiende a considerar cada vez más al trabajo como engranaje secundario en un esquema globalizado de reproducción de las estrategias mercantiles. (2001: 96-97).

Más que sobre los criterios de necesidad social, la nueva acepción del trabajo se basa en la rentabilidad privada: no se prioriza el modelo laboral que pretende mejorar el bienestar y cubrir las necesidades básicas, sino que el empleo pasa a ser un elemento más de intercambio en los procesos liberalizadores mercantiles. Lo laboral, entonces, ya no va ligado a unas condiciones o convenciones “jurídicas que protegen el factor trabajo”, sino más bien al compendio de negocios y sus técnicas de beneficiamiento (2001: 203). Este nuevo modo de trabajar se basa, sobre todo, en una radicalización de los regímenes de explotación del siglo XX: la *flexibilidad* se convierte, junto a la *precariedad*, en el concepto clave a la hora de definir al posfordismo. Flexibilidad no ya entendida como una cualidad de cambio positiva para el sujeto, sino precisamente como un elemento obligatorio y excesivamente presente en los nuevos modos de trabajo²⁴. La flexibilidad

²³ No obstante, advierte el autor, es precisamente este funcionamiento liberalizador de los mercados sin protección el que aumenta los índices de empobrecimiento: “Han sido precisamente los países que han seguido las recetas neoliberales del Fondo Monetario Internacional [...] los que han sufrido un crecimiento muy notable de su pobreza. La apertura de sus mercados sin ninguna medida proteccionista ha representado la aniquilación de las industrias y las agriculturas nativas, la destrucción de empleos, la creación de enormes contingentes de parados que han presionado a la baja los salarios [...] lo cual ha debilitado la demanda interna y ha supeditado el crecimiento económico a las exportaciones, que tienen escasa incidencia en el bienestar general de la mayoría de la población.” (2006: 223).

²⁴ “Lo que ha hecho que el concepto de flexibilidad haya pasado al lenguaje común no ya como un concepto técnico, ni siquiera jurídico, sino como una preconcepción social general que se asocia a una serie de sujetos sociales debilitados en sus derechos, con identidades errantes o a la deriva y casi incompatibles con la idea de seguridad y estabilidad, el Estado del bienestar keynesiano y la sociedad del trabajo.” (2001: 206).

pasa a ser una pauta de debilitamiento de los trabajadores, agotados e hiperfragmentados ellos mismos. Así, el autor identifica un cambio semántico y subjetivo en torno a la noción de trabajo: esta se ha transformado, a través de lo flexible y lo precario, en una categoría alejada de las necesidades sociales y más cercana a los intereses mercantiles.

El posfordismo, catalogado por Alonso como el régimen de “empleo débil”, se sostiene, entonces, en un trasvase progresivo hacia los objetivos privatizadores que debilitan los servicios públicos (el Estado del bienestar)²⁵, descompensan la cualificación y dan forma a una estructura hiperfragmentada: “el modelo de empleo actual ha generado un marco normativo absolutamente desmesurado y no gestionable [...] La estructura hiperfragmentada de los accesos al actual mercado de trabajo lo hace explosivo e inadministrable” (2001: 103). Las dinámicas son excesivamente cambiantes, dando lugar a que el actual mercado de trabajo no pueda ser medianamente administrado. Y, afirma, el posfordismo se basa también en un funcionamiento extremadamente *precario* que obliga a buscar “salidas privadas de supervivencia” (2001: 97). Aparecen, pues, los subempleos y las subcontrataciones. La figura del trabajador temporal y las Empresas de Trabajo Temporal (ETT) emergen como nuevos focos de referencia para las dinámicas laborales posfordistas. La estructura de este nuevo modo de trabajo desplaza, en definitiva, a la fábrica como espacio aglutinador por una hiperfragmentación de empleos temporales y precarios. Se produce, lo que en palabras de Bernabé, es una “ruptura material” (2018: 142) con efectos simbólicos. Las macro consideraciones del espacio laboral pasan a ser sustituidas por micro empleos dispersos:

La economía productiva va perdiendo efectivos y fuerza de trabajo industrial, en el marco de una flexibilización que primero es técnica, pero que luego se convierte en social general, la estructura cerrada de la gran fábrica se transforma en una red de producciones nacionales e internacionales, fenómenos manifiestos de contratación, subcontratación y externalización de funciones empresariales se combinan dos dinámicas territoriales complejas de conexión productiva a corta y larga distancia. (Alonso, 2001: 203).

La estructura de la fábrica se hiperfragmenta en una red de contratos y microcontratos que externalizan y dividen los empleos. En definitiva, afirma Alonso, el nuevo modo de trabajo se caracteriza por la asunción de los riesgos permanentes, que quedan supeditados siempre a la búsqueda de una rentabilidad económica instantánea. No se prioriza el bienestar o la necesidad social, sino los intereses gananciales del mercado y, con ellos, la rentabilidad (2001: 206). El posfordismo no solo trastoca los nuevos modelos de trabajo, sino sobre todo las subjetividades: así como la constitución misma de lo laboral se modifica, también lo hacen los trabajadores y sus dinámicas sociales y culturales. O, dicho de otra forma: el nuevo modo de empleo, hiperfragmentado

²⁵ La sobrecualificación es demandada, pero nunca es garantía de un empleo no-flexible o con un salario acorde a las exigencias: “Abre las posibilidades de demandar cada vez un número mayor de empleos de alta cualificación, incluso universitaria, pero considerados como sujetos frágiles, inestables y absolutamente fungibles, capaces de integrarse en redes empresariales de carácter multinacional, pero fundamentalmente baratos. Las trayectorias profesionales se rompen y diversifican y la mayor cualificación formal no garantiza ni es condición suficiente –aunque puede que necesaria- para conseguir estabilidad profesional en la sociedad de los servicios.” (2001: 105).

y convertido en moneda de cambio mercantil, tiene consecuencias directas en la organización social y en la subjetividad de los ciudadanos.

b) La sociedad del riesgo. Individualismo laboral. Los nuevos modos de empleo conllevan una transformación en la subjetividad social y laboral de los individuos. En este sentido, la lógica posfordista se consolida a través de un funcionamiento personal basado en el *individualismo* y la *responsabilidad* plena del trabajador. Las dinámicas flexibles, precarias e hiperfragmentadas generan (y se sostienen en) actitudes individualistas que integran las necesidades de la empresa como *propias*:

Este mercado de trabajo gestionado con políticas cada vez más replegadas en el pensamiento único, tiene forzosamente también que estar cada vez más atrincherado en los valores individualistas y en la obsesión por la carrera laboral [...] de corte absolutamente personal [...] La política laboral tiende cada vez más a sustituir los elementos de negociación y derecho público por la filosofía de la adaptación y dependencia individual [...] a las imposiciones del mercado de trabajo; ha quedado así abierta la era de la “empleabilidad” y las “competencias laborales”, movilización del esfuerzo y la responsabilidad personal para ser aceptado dentro de un orden regido por la flexibilidad, la adaptabilidad y la empresariedad y la idea derivada de que *aquel o aquella que no tiene empleo es porque no ha demostrado el suficiente afán personal para conseguirlo*. (Alonso, 2001: 101).

En una línea similar a Owen Jones (2011)²⁶, Alonso señala que el individualismo es la nueva subjetividad imperante en los modos de trabajo posfordista: solo desde ahí, según la lógica neoliberal, es posible competir por la mejora de la carrera personal y la asunción de nuevos objetivos. La dinámica individualizadora se sostiene, en este punto, en el proceso de *responsabilidad unidireccional* teorizado por Chun-Han: la filosofía de la adaptación, la empleabilidad y las competencias construyen una narrativa en la que el trabajador es el único responsable de la producción y, por tanto, asume como propios los deseos y las metas del mercado. De este modo, tanto los éxitos como los fracasos son responsabilidad única del sujeto, catalogado como “capaz” o “incapaz” de obtener empleo, de rendir más o de adaptarse a la flexibilidad imperante. Es el afán personal, la motivación propia, aquello que rige las dinámicas individualizadoras y desvía la atención: el sistema queda exento de compromiso, frente al sujeto, que lo asume plenamente como propio. En este sentido, advierte Alonso, tiene lugar una “gestión privada de los riesgos”: la situación del trabajador ya no depende de factores externos o condiciones materiales, sino que es una “oportunidad” basada en su capacidad individual para competir y autosuperarse. Los riesgos del nuevo modo de trabajo son, pues, de gestión privada: en una dimensión personal, los individuos asumen las lógicas posfordistas y sus vaivenes ya no como parte del Estado o la empresa, sino como una cuestión ligada a la capacidad unipersonal. Encontrarse en un buen estado laboral o en una situación desamparada (desempleo, precariedad) no es tanto un derecho social que deba ser garantizado por el

²⁶ Recuérdese la sentencia del investigador británico: “Demonizar a los de abajo ha sido un medio conveniente de justificar una sociedad desigual a lo largo de los siglos. Después de todo, en abstracto parece irracional que por nacer en un sitio u otro unos asciendan mientras otros se quedan atrapados en el fondo. Pero ¿qué ocurre si uno está arriba porque se lo merece? ¿Y si los de abajo están ahí por falta de habilidad, talento o determinación?” (Jones, 2011: 19).

Estado democrático, sino más bien una “oportunidad” que le corresponde adquirir al individuo (2001: 122)²⁷.

El proceso individualizador del posfordismo conlleva, en palabras de Alonso, a una sociedad del riesgo: esto es, a un tipo de estructura social en la que se suprimen las garantías de seguridad pública y se potencian dinámicas privatizadoras a través del argumento de la personificación. El viraje de la responsabilidad hacia el espacio personal del individuo libera al Estado y a las empresas de ofrecer garantías de subsistencia y, en ese sentido, no solo se obliga al sujeto a asumir mayores compromisos, sino que este los integra como propios, los convierte en subjetividad: “La cultura del riesgo ha impuesto así un alejamiento de lo público, lo colectivo y lo solidario [...] Por el contrario, ha sido luego la tendencia privada a adaptarse al riesgo creciente –la “salida”- la forma mayoritaria de comportamiento social, disolviéndose los vínculos fuertes en el mercado o en la cultura defensiva de la protesta reactiva” (2001: 152-153). La subjetividad individualista y sus modos de trabajo a partir de las ETTs quiebra las identidades colectivas e impide que estas se desarrollen en puestos de trabajo permanentemente rotatorios. En España, afirma Tarín Sanz, los índices de asalariados temporales superan la media europea: “A día de hoy, España es el segundo país de Europa con más asalariados temporales –un 26,2 por 100 de trabajadores, de los cuales uno de cada cuatro contratos dura solo una semana o menos- y un desempleo real que se acerca al 25 por 100 de la población activa” (Tarín Sanz, 2018: 243-244). Bajo la dinámica flexibilizadora, tiene lugar una “disolución de las antiguas categorías colectivas que ordenaban el universo social y laboral [y, por tanto,] la individualización del trabajador en el proceso de trabajo” (Orteu, 2012: 62). Los procesos estructurales hacen converger el componente físico (dónde se trabaja, al lado de qué personas, etc.) con la configuración identitaria: los obreros aglutinados en el macro espacio fabril son desplazados hacia zonas laborales hiperfragmentadas²⁸. Siguiendo a Orteu, al segmentar el trabajo se fragmentan también los modos de relación laborales y ello genera una lógica en la que “el posfordismo produce las condiciones ideológicas y culturales de su dominación sobre los trabajadores ‘comprometidos’” (Gorz en Orteu, 2012: 63). Es el mecanismo flexivo, precario y fragmentado lo que construye las condiciones ideológicas para que el trabajador integre la necesidad de rendir consigo mismo, en un espacio personal, alejado de las anteriores organizaciones colectivas.

²⁷ “La individualización de los derechos sociales ha marcado el proceso de sustitución de una ciudadanía social fundamentada sobre el carácter colectivo y hasta universal de las necesidades históricamente construidas, a una *gestión privada de los riesgos* [...] El bienestar ya no es tanto un derecho como una *oportunidad*, una oportunidad vital por la que los individuos tienen que competir, trabajar, ahorrar e invertir haciendo uso de sus recursos y su racionalidad en una dimensión estrictamente personal [...] en ausencia de una razón social general, son las razones particulares las que explican la situación real de los programas de intervención social.” [La cursiva es mía] (2001: 122).

²⁸ Uno de los ejemplos más significativos de la hiperfragmentación del nuevo milenio es el de las camareras de piso: las grandes cadenas hoteleras en España prescinden, en la mayor parte de los casos, de la plantilla fija de limpieza para subcontratar a empresas externas cuyas trabajadoras no solo reciben un salario inferior, sino que se ven sometidas a una mayor flexibilización espacial y temporal. Así, el sentimiento de colectividad se quiebra y las empleadas alertan sobre los riesgos de la externalización; encontramos, en este sentido, noticias periodísticas como la siguiente: “[Las camareras de piso se manifiestan contra la externalización en hoteles](#)”, *La Vanguardia*.

c) El pensamiento único y el derrumbe de lo colectivo. El nuevo modo de trabajo y su dinámica individualizadora se basa, a su vez, en la denominada “hegemonía de las élites”: según Alonso, el modelo posfordista se sostiene sobre una hegemonía estructural y simbólica de las élites, quienes imponen un tipo de trabajo proclive para su beneficio, que ahonda cada vez con mayor fuerza en el alejamiento entre la cúpula y los obreros. La brecha entre clases sociales se acentúa a medida que avanza el mercado neoliberal: “Advertimos así un progreso proceso de separación y alejamiento de un “empleado-masa”, cada vez más precarizado y empobrecido, de su complementario, una restringida élite que utiliza y programa las nuevas políticas públicas, políticas que encubren objetivos privatizadores” (2001: 98). Es la hegemonía de las élites, entonces, la implantación y consolidación de un modelo de trabajo que beneficia a sus intereses privatizadores, lo que amplía cada vez más la distancia entre lo que el autor denomina la “sociedad opulenta” y la “sociedad invisible”, aquella marginada, precarizada y desprotegida. Este acontecimiento tiene lugar porque “la rebelión de las élites” permite romper el pacto fordista de trabajo y facilita un cambio significativo en la intervención estatal y mercantil: se transforman los convenios y pactos sociales anteriores en pro de beneficiar ahora un tipo de mercado y sistema que beneficia a las élites. En palabras de Alonso, se reproducen los denominados “efectos Mateo”: “según los cuales finalmente se otorga mayor provecho, beneficio y buen trato a los que más tienen y mayor desconsideración, abandono y dureza a los que menos tienen” (2001: 102-103). La dinámica de las élites y sus narraciones simbólicas justifican la libertad como base democrática, pero esta solo aumenta las desigualdades y abre, todavía más, la brecha entre clases. Es por ello que a partir de la llegada del posfordismo a países como España, han aumentado considerablemente las “zonas de vulnerabilidad social” y de precariedad laboral (2001: 156), llegando, incluso, a radicalizarse sobre el territorio a partir de la expansión de los “efectos frontera”: “El impacto *sobre el territorio* de todo este proceso es impresionante, generando nuevas desigualdades, desplazamientos, y barreras espaciales –*efectos frontera*- desindustrializándose parte de los territorios fabriles históricos, pero a la vez generándose importantes polos de atracción de capital e innovación tecnológica a nivel global” [La cursiva es mía] (2001: 205). En esta línea ahonda Vicenç Navarro en *El subdesarrollo social de España* (2006), donde advierte sobre la radicalización de las desigualdades dentro del territorio español provocada por las políticas neoliberales de la década de los noventa.

La hegemonía de las élites se torna posible porque se sostiene en *una narrativa social* que demoniza los subsidios sociales y los sentidos obreristas sobre lo colectivo. Junto a la retórica de la libertad, la adaptación y la capacidad personal del individuo, que debe regirse como un ciudadano-empresa, las políticas sociales son demonizadas en tanto se considera que bloquean la iniciativa propia de los sujetos y son un mal estímulo para la autosuperación:

La racionalidad del Estado del bienestar se veía así atacada inmediatamente en sus bases morales [...] pues de manera directa se le acusaba de mantener la garantía de *salarios excesivamente elevados*, de subsidios que *bloquean el incentivo a trabajar* y de normas y *seguros que impiden de plano la contratación*; de manera indirecta a los sistemas sociales se les responsabilizó de *la reducción de la iniciativa personal, y de la destrucción de los incentivos* y la

responsabilidad moral del capitalismo, así como de ser un *mal estímulo para la dependencia, la ineficiencia y el despilfarro* de los recursos económicos, todo ello en detrimento del sector privado cada vez más, según esta óptica, gravado económicamente y expulsado de los espacios rentables por el excesivo peso del sector público. [La cursiva es mía] (2001: 121).

La retórica de las élites²⁹, en este punto, se sostiene sobre una estigmatización de los subsidios sociales: se considera que estos impiden la capacidad voluntaria de los trabajadores y sus posibilidades de competir unos con otros en pro de un mayor rendimiento, por ello se focalizan, a grandes rasgos, solo en los estratos más vulnerables del escenario social. La libertad y la iniciativa propia se reducen con un tipo de intervención estatal excesivamente social, lo cual implica que los sujetos se tornan excesivamente *dependientes e ineficientes*. El trasvase privatizador y la liberalización del mercado se justifican, así, no como deseos mercantiles, sino como espacios de libertad del individuo, donde este puede competir en igualdad de condiciones, sin tener la limitación de las ayudas sociales que tienden a la dependencia y a restringir los impulsos de rendimiento. Es esta narrativa, dominante e invisible, la que se impone en el territorio español con la entrada del nuevo milenio y la que propone, en gran cantidad de ocasiones, una “política de mínimos” (2001: 122) destinada a cubrir los casos más extremos de marginalidad social, pero no el amplio abanico para el que está destinado inicialmente el Estado del bienestar. Así, el pensamiento único de las élites radicaliza y sostiene las dinámicas neoliberales y posfordistas, dando lugar a un quiebre de las identidades colectivas que ya no se piensan como espacios de convivencia laboral o de protección mutua, sino como subjetividades de otro tiempo. En este sentido, Alonso advierte que el posfordismo genera “solidaridades dañadas”, “vínculos que se construyen precariamente entre sujetos sociales débiles en una sociedad hojaldrada y claramente neoestamentalizada donde es muy difícil encontrar factores genéricos de unidad ideológica en torno al mundo del trabajo” (2001: 205). La transformación estructural del mundo del trabajo, entonces, quiebra en gran medida las indentidades: las solidaridades fuertes y orgánicas del fordismo se resquebrajan un mundo laboral desestructurado, y aparecen subjetividades desubicadas e hiperfragmentadas. El posfordismo se convierte así en el segundo elemento responsable de la disolución obrerista en tanto que modifica los regímenes laborales a través de la fragmentación y la flexibilidad, desencadenando la aparición de identidades laborales alejadas de los postulados obreristas.

Clasemedianismo: el *coaching* de la conciencia de clase

Junto a las dinámicas neoliberales y posfordistas, tiene una importancia significativa en el derrumbe de lo obrero el protagonismo de la denominada clase media. En torno a ella, también, existe una genealogía que la convierte, especialmente, en una

²⁹ En una línea similar, Navarro advierte que la retórica de las élites es cambiante según los intereses del mercado: “*World Development Report 2000/2001* señaló que el número de pobres [...] aumentó 20 millones entre 1987 y 1998. En aquel entonces, Joseph Stiglitz y Ravi Kantuz, vicepresidente del Banco Mundial uno y director del informe el otro, querían mostrar los efectos negativos del neoliberalismo entonces en boga [...] El Banco Mundial publicó más tarde *Globalization, Growth and Poverty*, en el que se llegaba a una conclusión opuesta: como resultado del proceso de globalización, la pobreza había descendido 200 millones entre 1980 y 1998 [...] Esta excesiva variabilidad del criterio de pobreza y de su aplicación relativiza enormemente el valor de tal indicador.” (2006: 229-230).

categoría *resbaladiza*. Siguiendo a Adamovsky en “Clase media: reflexiones sobre los (malos) usos académicos de una categoría” (2013)³⁰ es en la década de los años noventa cuando el teórico Klaus-Peter Sick³¹ lleva a cabo un ejercicio reflexivo en el ámbito académico sobre el uso de la categoría que permite repensarla y cuestionarla: “el concepto de «clase media» ¿es una noción científica o apenas un eslogan político que los académicos terminaron adoptando acríticamente?” (2013: 38). Partiendo del interrogante esbozado por Sick, Adamovsky lleva a cabo un rastreo de la genealogía en torno al concepto que evidencia su uso resbaladizo y confuso: para el autor, la noción de “clase media” suele ser utilizada como una categoría residual (2013: 39), es decir, su definición se centra más en los límites exactos de las otras clases que en el contenido empírico de la suya propia. La clase media suele definirse como aquel espacio social que no remite a la clase baja, ni a la clase alta³². La principal disputa, que da forma a la genealogía, estriba entre los postulados teóricos que defienden su emergencia como construcción cultural, esto es, como categoría no-empírica; y entre los postulados que defienden su emergencia como parte representativa de una realidad objetiva del mundo social. Por ello, se presenta como una noción en disputa que o bien refiere a un constructo teórico o bien a una realidad empírica.

Es representativo del debate, el diálogo que Adamovsky establece con el emblemático texto de G. Germani, “La clase media en la ciudad de Buenos Aires: estudio preliminar” (1942)³³. En relación con los planteamientos del sociólogo argentino, Adamovsky advierte que este estipula un modo de pensar la clase media arraigado en la tradición sociológica latinoamericanista que se basa, sobre todo, en un “tipo de existencia” difícilmente demostrable:

Así, la clase, para Germani, es más y otra cosa que la categoría ocupacional: es un «tipo de existencia» que incluye elementos objetivos y subjetivos. Como él mismo sostuvo en ese texto inicial, la tarea de distribuir categorías ocupacionales en «clases» debía ser el resultado de la observación empírica de los «tipos de existencia», y no el punto de partida [...] Estableció así que la frontera entre clase obrera y clase media pasaba por la naturaleza manual o no manual del trabajo [...] En otras palabras, antes de saber si el empleado de una ferretería encargado de la venta al público y el que subía y bajaba las cajas del depósito en el mismo local diferían en su «tipo de existencia», Germani definió que pertenecían a dos «clases» diferentes. (2013: 41).

Según Adamovsky, Germani establece un sentido de la clase media que se basa en un tipo de existencia objetiva (calidad no manual del trabajo) y subjetiva. El procedimiento, no obstante, recae en una tipología predispuesta a los sentimientos de pertenencia o identitarios de los individuos. Germani asocia, directamente, la calidad manual (o no) del trabajo con la existencia subjetiva y delimita una categorización en tres

³⁰ “La mayoría de los trabajos que se ocupan de la clase media comienzan reconociendo la dificultad de definirla a partir de parámetros objetivos.” (2013: 39).

³¹ A partir del texto “Le concept de classes moyenes. Notion sociologique ou slogan politique?” (1993).

³² “Si se mira de cerca, «clase media» funciona con frecuencia como una mera categoría residual. Su contenido preciso queda delimitado menos por la propia unidad y consistencia del conjunto de personas que agrupa, que por los bordes de otras clases sociales de las que sí existen criterios objetivos de definición más o menos acordados.” (Adamovsky, 2013: 39).

³³ En *Boletín del Instituto de Sociología*, 1, 1942, pp. 105-126.

clases: alta, media, baja. El riesgo, advierte Adamovsky, es la falta de observación empírica, la utilización de esquemas categoriales prefijados, y por tanto el uso de la noción no basado en la demostración, sino en “el modo en que se hablaba sobre la clase media en los debates políticos de fines del siglo XIX y comienzos del XX” (2013: 42)³⁴. Para Adamovsky, Germani basa su catalogación no sobre hechos empíricos, sino más bien sobre aquello que se conoce en los debates públicos como “clase media”; es decir, que cataloga las tres clases e incluye en ellas a los individuos, en lugar de observar la existencia empírica de estos y reconocerlos después como miembros de una u otra clase social, más allá de su ocupación laboral³⁵. La propuesta de Adamovsky, por el contrario, defiende que la clase media es una construcción ideológica que remite a una fisicidad del mundo y a una posición “media” en él. La clase media es entendida por el autor como un recipiente léxico de carga política que se construye en el terreno metafórico: “forma parte de una formación metafórica muy antigua que se ha vuelto de sentido común, por la cual la sociedad aparece comprendida según los términos del mundo físico, como si tuviera un volumen, del que pudiera distinguirse un «arriba», un «medio» y un «abajo»” (2013: 47). Esa fisicidad tiene además un cometido ideológico dentro de la esfera social puesto que sitúa a la clase media como el estadio ideal de la doctrina moral del justo medio: “por la que el lugar intermedio aparece como locus de la moderación y la virtud” (2013: 47). Lo que propone Adamovsky es que las tradiciones teóricas que pretenden demostrar la existencia empírica de la clase media son insuficientes y que la categoría remite, más bien, a un espacio simbólico que se adecúa a los postulados de la modernidad: para demostrar la existencia empírica de esta, resulta necesario no solo que un conjunto de personas comparta rasgos similares frente a otros, sino que ello sea conceptualizado como una *posición de clase*. El justo medio aparece como “el baluarte de la racionalidad política, queda caracterizada como el motor de la historia de Occidente, artífice y garante del «milagro» de la modernización” (2013: 48). La noción se constituye de un modo que remite a fuertes “sesgos eurocéntricos y de clase” (2013: 48) en tanto habilita una colocación más legítima en el espacio social por cuanto se ubica *en el medio*: “La expresión «clase media» tiene una dimensión *performativa* especial. Nombrarse «clase media» no solo es unificarse con otros como clase: es también *colocarse en el (justo) medio* y reclamar una ubicación en el mapa de la «civilización», una operación del orden de lo simbólico con profundas consecuencias en el plano de las relaciones entre las clases” (2013: 48).

³⁴ “Como Dios, la clase media tiene una existencia que parecería no requerir demostración.” (2013: 42).

³⁵ Junto con la crítica a los postulados de Germani, advierte Adamovsky, tiene lugar también un efecto engañoso de la existencia de la clase media: así, el autor denuncia que uno de los procedimientos más habituales de supuesta “demostración” de la existencia de la clase media es *falso*: “Eso, sin embargo, no es una comprobación de la existencia de esas clases, sino el resultado de un falso «efecto de demostración» que viene del ordenamiento de un gradiente de clase realmente existente según un esquema de distinción en clases preconcebido. Este tipo de datos no demuestra por sí solo la existencia de ninguna clase, ni tampoco alcanza para emitir caracterizaciones de la «clase media» (ni de ninguna otra). Por sorprendente que parezca, una porción perturbadoramente grande de los estudios económicos, historiográficos, sociológicos e incluso etnográficos sobre la clase media se apoya en este tipo de ejercicios.” (2013: 44).

La genealogía en torno a la clase media como categoría conflictiva se reproduce a lo largo del siglo XX y traspasa, en gran medida, a los estudios teóricos del siglo XXI. No obstante, más allá de la disputa por su existencia empírica o puramente simbólica, pensamos, su importancia es significativa en el nuevo milenio, dentro del territorio español, porque se activa ya en un sentido puramente *desobrerizador* que, remita o no a una realidad social, acentúa la deconstrucción de lo obrero. La categoría tiene una importancia significativa en los nuevos modos de pensar lo obrero, no solo porque forma parte de la genealogía de las clases (¿realidad objetiva o constructo cultural?), sino precisamente porque ahora emerge, especialmente, como una noción aspiracional que erosiona la identidad obrera. La categoría no solo recoge al cómputo social que *podría* ubicarse materialmente dentro de ella (según Germani, aquellos trabajadores no manuales), sino que *genera un efecto de aspiración deseada* donde se encuentra o, mejor dicho, se quiere encontrar la clase obrera. La clase media, pues, aparece como el nuevo espacio social hacia el que se dirigen las identidades que han *convertido en subjetividad* los postulados neoliberales del nuevo milenio. Siguiendo a Sola Espinosa, se produce un viraje simbólico hacia el clasemedianismo que lo convierte en la categoría ideal de las nuevas lógicas sociales y culturales:

El “clasemedianismo” [...] La clave de este fenómeno es la identificación de la clase media con el interés general. Este era precisamente *uno* de los sentidos que Antonio Gramsci daba a la hegemonía: la idea de que una clase social consiga identificar sus intereses particulares con el interés general y presentarse como depositaria del bien común. El reverso [...] es la invisibilización de la clase trabajadora: de sus realidades cotidianas, sus intereses materiales y sus expresiones culturales. (Sola Espinosa, 2018: 114-115).

La clase media se convierte en la identidad hegemónica³⁶, de manera que sus intereses aparentan ser generales, capaces de satisfacer y englobar a la mayor parte de la población. Ello va, pues, en detrimento de la clase trabajadora, que queda relegada a un tipo de identificación pasada, no propia de las nuevas dinámicas “liberalizadoras” e individualistas: “la hegemonía [...] de la clase media [va] en detrimento de la clase trabajadora” (Sola Espinosa, 2018: 116). Según Tirado y Sánchez, en *La clase obrera no va al paraíso* (2016), las transformaciones laborales y vitales de la década de los noventa tienen una influencia directa en el debilitamiento de la identidad obrera y el auge de la “clase media” como una categoría atrapalotodo: [la mejora con] “respecto a las condiciones de vida de sus antepasados, así como la movilidad social relativa que trajo aparejada, provocó un oasis en el que se ahogaron muchas conciencias de clase” (Romero y Tirado, 2016: 219). Las transformaciones sociales y políticas del neoliberalismo español traen consigo un potenciamiento de identificación con la “clase media”. Por primera vez, el concepto emerge en un sentido plenamente *desobrerizador*: esto quiere decir que no se plantea la convivencia de ambas clases, sino la sustitución casi total de una por otra. Se inicia, advierte Gopegui, una dinámica en la que la clase obrera representa

³⁶ “Tras casi cuarenta años de proyecto neoliberal esta capa de ciudadanos de clase media se ha hecho absolutamente hegemónica [...] La relación entre la identidad débil y el mercado de consumo se ha hecho mayoritaria.” (Bernabé, 2018: 89).

aquello de lo que no se desea formar parte: “La clase obrera no está ausente, es el sitio del que se quiere escapar” (2019: [en línea](#)).

En este sentido, Bernabé advierte que la clase media no debe ser comprendida por su relación con los medios de producción (desposesión-posesión), sino por la percepción de ascenso social que supone³⁷: es ello lo que permite que la categoría englobe a la mayor parte de la sociedad, que ahora se organiza comúnmente en torno a nociones aspiracionales, *evolutivas*. El clasemedianismo, en lugar de constituir una clase social en los términos analíticos mayoritarios, es *un estado* que se desea alcanzar porque formaliza y concreta las dinámicas neoliberales del nuevo milenio. O, en palabras de Sola Espinosa: “No es solo que la clase media se convirtiera en una meta a la que aspira ascender la clase trabajadora, sino que, a la intemperie de un mercado laboral desprotegido, cualquiera que tuviera el “privilegio” de un trabajo estable parecía caber en *esa categoría atrapatodo*” [La cursiva es mía] (Sola Espinosa, 2018: 109-110). De esta forma, podríamos decir, el clasemedianismo da lugar a lo que hemos denominado un *coaching* paulatino de la conciencia de clase, una retórica de *superación* hacia los estratos sociales medios y de *demonización* hacia lo obrero. Se constituye como una de las narrativas dominantes que viene a completar los efectos neoliberales y posfordistas a través de dos movimientos: la demonización del obrero y el deseo de aspiración social. El coaching de la conciencia de clase adquiere, en este punto, una importancia significativa con la llegada a España, en el año 2000, de la fundación ASESCO (Asociación Española de Coaching). La asociación, que asume los presupuestos generales del coaching europeo y estadounidense, llega al territorio español con el objetivo de *entrenar* a sus clientes (trabajadores de empresas multinacionales) para la consecución de un estado deseado a través del esfuerzo, centrado, mayoritariamente, en objetivos y metas laborales. Así, la descripción oficial de la fundación explicita lo siguiente:

El Coaching profesional es un proceso de entrenamiento personalizado y confidencial mediante un gran conjunto de herramientas que ayudan a cubrir el vacío existente entre donde una persona está ahora y donde se desea estar. En la relación de Coaching el coach ayuda al desarrollo personal elevando la conciencia, generando responsabilidad y construyendo auto confianza. [...] Es el arte para que las personas consigan lo mejor de sí mismas en todo aquello que deseen, mediante una relación continuada, se requiere un alto nivel de entrega y energía por ambas partes, pero bien es cierto que el trabajo duro proporciona grandes satisfacciones. [...] Otra forma de definir al coaching es como una alianza entre Coach y cliente, es un acuerdo entre las partes, donde se establecen los objetivos a alcanzar, la forma de llevar adelante el programa, la agenda de trabajo y la evaluación de los resultados que el “asistido” va alcanzando. (ASESCO: [en línea](#)).

Entrenamiento, responsabilidad, autoconfianza, entrega, energía, trabajo duro y alianza entre coach y cliente. Las palabras clave de la definición remiten a una retórica basada en presupuestos neoliberales que pivotan en torno al individualismo confidencial

³⁷ “Esa categoría satisfactoria, generalmente conocida como clase media [...] se ha constituido ya como un ente totalizador de toda la sociedad. La clase media, que no es una clase en sí misma en términos de su relación con la producción, sino una construcción entre lo cultural y el poder adquisitivo, se ha extendido a todos los estratos de la sociedad no de una forma material, es decir, a modo de riqueza, sino mediante una forma percibida y aspiracional. El neoliberalismo es capaz de redistribuir, pero solo lo hace mediante ensoñaciones. La clase media, que fue una ficción pensada para el control social, cumple eficazmente su función.” (Bernabé, 2018: 98-99).

y el esfuerzo al más alto nivel. El coaching, declara la asociación, consiste en trasladar al individuo desde un estado actual cifrado como *negativo* hacia un estado futuro *deseado* y dicho proceso de cambio se nombra como “superación”. El entrenamiento ayuda al sujeto a satisfacer unas pulsiones que tienen que ver con su propia identidad, con su propio estado (ya sea este físico o psicológico), de manera que *lo cambiabile*, aquello susceptible de cambio, no es el entorno material, sino *siempre* el individuo. Se responsabiliza al “asistido” de su no-perfección física, alimenticia, mental, etc., invisibilizando las condiciones materiales en las que se desarrolla su vida y se le propone el esfuerzo y la disciplina como forma de superación individual de ese estado imperfecto. Así, el trasfondo político del coaching se invisibiliza en pro de una marcada *personalización*: el deseo de rendimiento que aspira a conseguir el sujeto es una construcción ideológica fomentada por las dinámicas neoliberales de mercantilización; se hacen pasar por deseos propios o fallos personales aquellos que son producidos por las prácticas del mercado capitalista. Se convence al individuo de la necesidad de aumentar el rendimiento, cuyos resultados y fracasos le pertenecen plenamente, y se fomentan unas pulsiones que desea satisfacer en tanto le corresponden por completo. Siguiendo a Marx en este punto, el fetichismo de la mercancía se da la vuelta en un giro de ciento ochenta grados puesto que no se borran las huellas del sujeto en pro de un protagonismo de las mercancías, sino que aquí es el sujeto el único elemento *visible* y por tanto el único *responsable* de su conducta, de su deseo-de-producir. Aquello que se difumina, precisamente, son las relaciones de dominación, la responsabilidad del sistema en las conductas y su construcción de normas y deseos. El *coaching* se convierte en la vertiente práctica de la autoayuda, cuyo objetivo primario consiste en crear ficciones individualistas, es decir, presentar soluciones individuales para problemas colectivos y estructurales. El eje del entrenamiento financiado recae sobre una visión neoliberal del individuo que basa su identidad en la integración subjetiva de lo individual. Siguiendo la terminología foucaultiana, el proceso de transformación social que beneficia las lógicas individualistas tiene lugar gracias a la integración del poder y el control en la vida privada del sujeto y en su propia corporalidad. El modelo teórico del panóptico es un emblema de esta forma de moldeado subjetivo: un modo de legislación indirecta mediante la cual el individuo interioriza la vigilancia que, en un primer momento, es tan solo externa³⁸.

El coaching fomenta, entonces, la imagen del individuo que es capaz del autocuidado y la autodisciplina en tanto integra como propias necesidades producidas por el sistema que benefician, en última instancia, a los ritmos de rendimiento laboral. Este tipo de funcionamiento se hace extensible en una serie de empresas españolas que, con la llegada de ASESICO en el año 2000, contratan los servicios del entrenamiento y legitiman un tipo de narrativa que termina repercutiendo no solo en el espacio laboral, sino también social y cultural. Las técnicas del coaching se expanden a otros ámbitos y son asimiladas por los relatos de clase: guiados por las lógicas individualizadoras del neoliberalismo, sitúan a la “clase media” como el objetivo a conseguir, y a “lo obrero” como aquello

³⁸ “Fue preciso pensar e instalar, mediante una estrategia sin estrategias, los tipos de educación del espíritu, de control del cuerpo, de organización del trabajo, de reposo y de ocio, que eran la forma institucional del nuevo ideal del hombre, al mismo tiempo individuo calculador y trabajador productivo.” (Laval, 2013: 329).

necesariamente superable. De este modo, tiene lugar lo que denominamos un *coaching de la conciencia de clase*, es decir, las narrativas se focalizan en la superación ya no física o laboral, sino de identidad. Se legitima y reproduce el deseo de superación de un estado de carencia (lo obrero) hacia un estado de perfeccionamiento y equilibrio (clase media). Las dinámicas de rendimiento y competitividad permean, en este punto, en los modos de pensar las clases sociales de manera que el individuo es ahora el único responsable de pertenecer a una u otra y de *querer ascender* en la escala social. La superación que propone el método de coaching en clave personal ya no solo se produce en un terreno de no-perfección física o no-perfección laboral, sino sobre todo de no-perfección social; así, la identidad de clase comienza un proceso de desligamiento de las condiciones materiales (dominación y explotación) y del sentimiento de identidad colectiva.

El motor, no obstante, que reside en el afán de superación de una clase a otra, se sostiene en una imagen idílica de las clases medias, pero sobre todo en un relato demonizador y negativo sobre lo obrero. El elemento que funciona para fomentar el trasvase de una identidad a otra es, especialmente, el proceso de demonización que Owen Jones identifica (2011) con respecto a la clase obrera y sus modos de vida: “Demonizar a los de abajo ha sido un medio conveniente de justificar una sociedad desigual a lo largo de los siglos. Después de todo, en abstracto parece irracional que por nacer en un sitio u otro unos asciendan mientras otros se quedan atrapados en el fondo. Pero ¿qué ocurre si uno está arriba porque se lo merece? ¿Y si los de abajo están ahí por falta de habilidad, talento o determinación?” (Jones, 2011: 19). La demonización de lo obrero permite justificar la ordenación desigual de la sociedad, de manera que es la voluntad propia, el talento o la habilidad lo que sitúa a unos y otros individuos en posiciones distintas de la escala social. De esta manera, en la retórica de las clases, lo obrero comienza a representar una posición voluntaria ligada a lo demonizable, a la falta de ambición, superación y competitividad. Lo obrero representa un estadio previo a la efectividad del coaching y por tanto es un estado todavía imperfecto del sujeto. Desde esta retórica, afirma Jones, la desigualdad y la explotación dejan de ser elementos materiales y estructurales del sistema y comienzan a ser posiciones voluntarias de los individuos. En este sentido, las representaciones hegemónicas reducen, en gran medida, la imagen de lo obrero a una serie de plantillas identitarias estigmatizadas y marginales con las que resulta difícil la identificación del ciudadano. Siguiendo a Tirado y Romero (2016):

Estas visiones ortodoxas, paradójicamente, alimentan el mito de una clase obrera folklórica a la que tanto apelan algunos de manera interesada para llevar el debate a su terreno. Nos referimos a la imagen de un trabajador varón, de mediana edad, padre de familia, heterosexual, vestido con un mono azul, que labora en una fábrica industrial, y tiene carné de alguno de los grandes sindicatos de clase de este país y fuma ducados. Un personaje que, además, se adorna con calificativos de machista, sexista y racista. Dejando a un lado lo cuestionable de estas generalizaciones, este cliché de la clase obrera ni responde a los cambios sociales que se han producido en las últimas décadas ni nos permite avanzar hacia una identidad plural que tenga en cuenta la nueva configuración de la clase trabajadora, heterogénea y multifacética, conformada por todos esos trabajadores y trabajadoras que no encajan en el prototipo, pero que son tan clase obrera como el modelo de trabajador industrial de los siglos XIX y XX. (Tirado y Romero, 2016: 55).

Las narrativas sociales y culturales codifican el sentido de lo obrero a través de imaginarios reduccionistas que se focalizan, especialmente, en el “obrero de mono azul”: este funcionamiento invisibiliza a todo tipo de sujetos plurales que conforman la clase obrera y, sobre todo, debilita el sentimiento de pertenencia a la misma. Las plantillas identitarias demonizadoras o anacrónicas (obreros fabriles con comportamientos machistas y sexistas) se oponen, pues, a la categoría del clasemedianismo como espacio atrapalotodo. En este sentido, los dos ejes del proceso de coaching aparecen de forma nítida en la retórica de clase: lo obrero es el estado imperfecto frente al espacio de superación que supone la clase media. Entre otras, en la obra de Rafael Saura, *El paradigma. Por qué somos como somos los de clase media* (2013), el autor emplea la noción de clase obrera como sinónimo de embrutecimiento e ignorancia, como noción denigrada históricamente, frente al concepto de clase media como lugar despolitizado y amplio para agrupar al conjunto social con ímpetu aspiracional (2016: 37). El clasemedianismo, entonces, se convierte en una de las narrativas sociales y culturales dominantes con la entrada del nuevo milenio y su reproducción se garantiza bajo una realidad española subsumida por las dinámicas neoliberales y posfordistas. Es el clasemedianismo, pues, el espacio alternativo ante el derrumbe de lo obrero, la identidad atrapalotodo que permite canalizar las lógicas de esfuerzo y superación personal en todos los ámbitos de la vida del sujeto. Incluso, y sobre todo, en el ámbito de clase. Siguiendo de nuevo a Bernabé, “la clase media desde los ochenta fue colonizando a toda la sociedad, siendo hoy, más que la clase hegemónica, la única percibida”, una clase media que, “a lo sumo quería huir del concepto de clase trabajadora” (2018: 122-125).

En España, el proceso de conversión hacia la aspiración social adquiere una importancia significativa durante la Transición, en la década de los años ochenta: en el proceso de democratización del país, la retórica de aspiración y superación de viejas categorías se impone como *modus operandi* hegemónico. La clase obrera queda relegada a un elemento “de museo”, mientras que la clase media aparece como espacio de prosperidad y avance que marca los ritmos de la postdictadura: “No es de extrañar que se popularizara la idea de que trabajadores y sindicatos habían sido los “parientes pobres” de la democracia, ni que terminaran apareciendo como actores secundarios en la película de la transición” (Sola Espinosa, 2018: 116). En la novela del escritor valenciano Rafael Chirbes, *La caída de Madrid* (2000), los personajes de Lucio y Taboada representan, prototípicamente, la evolución de ambas trayectorias: mientras que Lucio, obrero revolucionario durante el periodo franquista, termina encarcelado y ve fracasar sus aspiraciones de cambio político, Taboada regresa a su *clase social* y se convierte en un abogado de prestigio con un protagonismo significativo durante los años de la recién estrenada democracia. En palabras de Espinosa, “por más que roce el arquetipo, los destinos de Lucio y Taboada ilustran algunas tendencias sociales empíricamente verificables” (2018: 115). Y añade: en realidad, el trasvase desde los sectores obreros hacia la retórica individualista y clasemedianista, en España, apenas transcurre en un breve periodo de tiempo puesto que cuando llega la desindustrialización al país, los obreros apenas han podido rehacerse tras la represión dictatorial: “Digamos que en España no han sido necesarios todos esos ataques llenos de odio de clase para tumbar a la clase obrera y conjurar su recuerdo; bastó con dejar de hablar de ella, algo a lo que

contribuyó la borrachera financiero-inmobiliaria, que ofrecía otros temas de conversación” (Sola Espinosa, 2018: 104).

Los tres –ismos (neoliberalismo, posfordismo, clasemedianismo) que acontecen en España a partir de la década de los años noventa permiten comprender o, al menos, construir un asidero desde donde contemplar el derrumbe de lo obrero y la evolución de su genealogía. La asunción de las lógicas neoliberales y posfordistas a través de la entrada en Europa genera una transformación significativa en las subjetividades que se enfocan, en gran medida, hacia la superación social y el desechamiento de lo obrero, no solo como un tipo de colectividad anacrónica, sino también como un espacio del que se desea escapar porque no responde a los deseos de movilidad del nuevo milenio. Esta narrativa hegemónica, no obstante, sufre un quiebre a partir de los dos acontecimientos centrales del siglo XXI: la “crisis” económica de 2008 y el estallido del 15M en 2011. La retórica dominante sobre el auge de los –ismos y el derrumbe de lo obrero, pues, se trastoca, comienza a presentar las primeras grietas. En una de las obras centrales del debate español sobre lo obrero (*La clase trabajadora*, 2018), Sola Espinosa plantea que los acontecimientos de 2008 y 2011 apuntan a invisibilizar las divisiones de clase y utilizan un tipo de discurso homogeneizador que impide diferenciar entre la amalgama de las clases medias: “el “clasemedianismo” [...] ha reaparecido, de un modo igualmente sutil, en algunos de los discursos contrahegemónicos” (2018: 116). Así, advierte, las reclamaciones de los jóvenes desempleados a partir de la crisis de 2008 (o el discurso del 99 por 100) se oponen al sistema, pero lo hacen a través de una retórica que globaliza el conflicto, que invisibiliza las divisiones de clase y las homogeneiza a través de nociones totalizadoras. Para el autor, dentro de los discursos contrahegemónicos más significativos del nuevo milenio se reproduce, también, el debilitamiento de lo obrero, que pasa a ser una categoría en segundo plano o inexistente. En la misma línea, Becerra Mayor (2018) advierte:

La crisis derrumbó sus sueños o expectativas; la crisis hizo estallar la burbuja inmobiliaria y con ella la burbuja en la que la clase media habitaba [...] Los hijos de la clase media [...] vieron que, sin previo aviso, el pacto que simbólicamente habían firmado se había convertido en papel mojado [...] Fueron los hijos de la clase media [...] quienes ocuparon las plazas, quienes protagonizaron la protesta, al encontrar un futuro que no era el que el relato dominante les había prometido. (2018: 47).

Es la clase media la que protagoniza la pérdida histórica de los privilegios y por tanto la que se sitúa a la cabeza en las protestas del nuevo milenio: el relato de la pérdida aparece como un eje central y un reclamo de los individuos que, tras adecuarse al deseo aspiracional, se sienten desubicados y engañados. De nuevo, la advertencia se repite en Tirado y Romero (2014): “salvo excepciones como la movilización minera, la PAH o el SAT, *la calle ha sido tomada por una clase media recientemente empobrecida*, una falsa clase media para cuyos gurús y portavoces los términos clase obrera o clase trabajadora son un anacronismo o tienen una carga peyorativa” (2014: 16). Para ambos, las protestas del nuevo milenio están protagonizadas por un tipo de sujeto que se siente identificado con la retórica clasemedianista y, por tanto, la dirección ideológica de sus protestas tiende a invisibilizar el vector de clase. No obstante, pensamos, existe un funcionamiento que

estos autores pasan por alto y que resulta crucial para la genealogía obrera: aunque el impulso mayoritario de los movimientos contrahegemónicos de 2011 apunta hacia categorías desclasadas, hacia nociones globalizadoras como “juventud sin futuro” o “el 99 por 100”³⁹, se producen asimismo una serie de *efectos reobrerizadores inesperados*. Esto quiere decir que, aun teniendo presente que la “crisis” y el 15M ahondan en la invisibilización de las divisiones de clase⁴⁰, los acontecimientos tienen consecuencias sociales no-previstas por sí mismas y al auge de sus reclamaciones heterogéneas se unen, aunque en menor medida, revisitaciones y reavivaciones de la cuestión obrera. Así, aunque la retórica dominante sobre el auge de los –ismos se perpetúa, también comienzan a abrirse las primeras grietas.

En periodos de crisis, afirma Harun Farocki, se habilitan contravisualidades desde donde volver a mirar la realidad y los esquemas de pensamiento. Contravisualidades, pensamos, que son en algunos casos imprevistas y que emergen como efectos secundarios e inesperados: en el caso español, la “crisis” y el 15M habilitan un debate sobre los privilegios truncados de la clase media y la posibilidad de redefinir los pactos democráticos; aunque el foco se sitúa en categorías más generalistas (clase media, juventud, precariado), el análisis de clase emerge de nuevo, se cuele por las grietas, y lo obrero reaparece como una presencia fantasmal que viene invocada por el quiebre social del nuevo milenio. Así, pensamos, aunque los efectos repolitizadores de 2008 y 2011 y el ímpetu de los nuevos discursos contrahegemónicos no apuntan directamente hacia el análisis de clase, sí permiten su reaparición, sí habilitan un escenario más proclive, de nuevo, al análisis obrerista. En este sentido, la totalidad de los –ismos se resquebraja y aparecen una serie de narrativas críticas que, entre otras problemáticas, *vuelven a mirar* hacia lo obrero. Es en este contexto donde tiene lugar la publicación de las cuatro obras más destacadas de la genealogía obrerista en España que, ya en pleno siglo XXI, retoman el debate y continúan la batalla por los sentidos de lo obrero.

1.1.1. La genealogía de lo obrero en España: un debate en auge

La “crisis” española y las protestas por parte de organizaciones críticas del panorama español dan lugar a una serie de efectos *inesperados*: dentro del proceso general de repolitización social, los discursos sobre la corrupción política, la redemocratización del país, las esperanzas truncadas de la clase media o los futuros de la juventud, el debate sobre *lo obrero* tiene lugar como un efecto secundario de las protestas principales. Aunque las reivindicaciones apuntan hacia discursos menos centrados en la

³⁹ [Sobre el discurso de los jóvenes que se marchan al extranjero para buscar trabajo tras la crisis]: “Ese discurso tomaba la parte por el todo. En realidad, tan solo cuatro de cada diez jóvenes españoles de entre 25 y 34 años tiene estudios universitarios, y de ellos apenas uno de cada seis posee además un máster o título equivalente [...] Se aceptaba como principio que tiende a invisibilizar las divisiones de clase.” (2018: 116).

⁴⁰ En una línea similar, Tirado y Romero advierten que la presencia y la participación de la clase obrera en las protestas del nuevo milenio es mínima: “Al margen de sus diferencias y sus características propias, un hilo conductor recorre todas y cada una de las recientes movilizaciones y colectivos que han avivado el conflicto social y han agitado la calle: *la ausencia significativa de la clase obrera*. [...] No son mayoría en este tipo de movilizaciones que sacuden el Estado español. Cuando la clase obrera está presente, lo está de manera minoritaria y, desde luego, no marca la agenda de las movilizaciones en función de sus intereses de clase.” [La cursiva es mía] (2014: 15-17).

clase y más orientados a las demandas sociales y políticas de una amplia masa de población (clases medias, precariado), las disputas por el sentido de lo obrero irrumpen en escena, como un efecto colateral, de forma *significativa*. Esto no significa que previamente el conflicto por lo obrero hubiese desaparecido plenamente, pero parecía estar subsumido casi por completo a la vorágine de las narrativas neoliberales. Cuando estas se quiebran y son puestas en duda por los nuevos movimientos sociales, y a pesar de las retóricas generalistas de los mismos, la problemática de lo obrero emerge con más fuerza. Así, dentro de una realidad social constituida, mayoritariamente, por las lógicas neoliberales, posfordistas y clasemedianistas, lo obrero *tiene un relanzamiento*. El debate se coloca en el foco, aunque de forma distinta a épocas anteriores: la trama principal gira ahora en torno a la hipotética decretación de su muerte o la defensa de su existencia. El debate sobre la muerte de las clases sociales llega también a España, en un momento de inestabilidad política y social. Es significativa, a este respecto, la publicación en 2018 del volumen colectivo *La clase trabajadora. ¿Sujeto de cambio en el siglo XXI?* coordinado por Adrián Tarín Sanz (Universidad central del Ecuador) y José Manuel Rivas Otero (Universidad de Salamanca); con prólogo de Diego Cañamero Valle, la obra reúne a catorce investigadores y especialistas en torno al relanzamiento del análisis de clase para tratar de pensar, desde distintos posicionamientos, sobre las transformaciones de la clase trabajadora. Los coordinadores declaran en la introducción:

La discusión en torno a la clase durante el proceso de cambio está más viva que nunca, y es la que da sentido a este libro [...] ¿Tiene sentido seguir usando la categoría de clase o sujeto? En torno a estas preguntas se producen las reflexiones que componen este volumen, desde una pluralidad ideológica articulada en torno a una problemática común: nuestra honesta y sincera voluntad de pensar la transformación social desde las problemáticas de la clase y del trabajo. (2018: 11).

A pesar de tener que formular como un interrogante la transformación misma de la clase trabajadora, el debate se encuentra en auge, fruto de los cambios laborales y sociales del nuevo milenio. Por ello, el volumen se presenta de forma colectiva: no desde una hipótesis clara, sino desde la certeza de que lo obrero vuelve a situarse en el centro de la disputa y, por tanto, necesita ser revisitado desde una variedad de dimensiones y miradas divergentes. Se abordan, por ello, cuestiones como el uso conceptual de la clase y el pueblo (Rivas Otero), la invisibilización de la clase trabajadora (Sola Espinosa), los límites del marxismo (Federici), la relación entre los obreros y la cultura (Tirado y Romero), o la ecología del trabajo (Castillo), entre otros. La obra apunta a varias líneas de sentido y sobre todo detecta las ideas principales por donde se desarrolla la genealogía obrerista en España: la necesidad de visitar la tradición teórica marxista para proponer aperturas conceptuales y metodológicas (ya sean estas desde un enfoque feminista o desde una postura crítica de superación de las categorías marxianas); la reconceptualización del “sujeto” como categoría disputada; los límites actuales que tienen lugar entre los obreros y el consumo y producción de culturas (en un momento en que los regímenes de subalternidad se resquebrajan y la música urbana activa agencias de sujetos marginales); y apunta, por último, al borrado general de la clase trabajadora en la sociedad española del siglo XXI como una consecuencia directa de las políticas clasemedianistas y

neoliberales. El volumen se constituye como un hito significativo en el campo editorial español puesto que muestra un interés y sobre todo una proliferación de participaciones en torno al tema⁴¹.

A partir de las líneas generales que marca el libro de Tarín y Otero, detectamos que la genealogía de lo obrero en el territorio español se divide, a grandes rasgos, en dos posturas principales: la narrativa hegemónica, representada por los relatos que secundan las lógicas neoliberales y la negación de lo obrero; y la narrativa contrahegemónica, donde tienen lugar una pluralidad de discursos que apuntan hacia su reactivación. Lo obrero, podríamos decir, se activa tres veces en el panorama español: para ser *negado*, para ser *superado* y para ser *reavivado*. Las dos grandes narrativas y sus variantes muestran un nuevo estadio en la genealogía española que se desarrolla a partir de los debates teóricos, los programas de televisión, las muestras culturales y los discursos políticos. A pesar de que la balanza se inclina, mayoritariamente, por la variante negacionista, el empuje de los movimientos sociales y los últimos acontecimientos históricos provoca que la postura de afirmación, de reavivación de lo obrero, tome impulso.

a) La narrativa hegemónica es, en España, la línea mayoritaria de pensamiento, en consonancia con las posturas estadounidenses y europeas; esto quiere decir que se niega, en la mayor parte de los casos, la existencia de lo obrero para sumarse a las dinámicas clasemedianistas y de superación social. Lo obrero se convierte en una categoría desacreditada y marginalizada, perteneciente a otra temporalidad (una pieza del museo, en palabras de Sanz), en pro de una defensa de los valores posfordistas y neoliberales del tiempo presente. Esta primera línea de sentido, basada en la negación e invisibilización de lo obrero, se reproduce a través del hueco: esto es, funciona, precisamente, a través de aquello que está ausente. Su razón de ser se encuentra en la capacidad para ocultar, negar o demonizar lo obrero. Este tipo de narrativa se constituye, mayoritariamente, a partir del discurso simbólico de los medios de comunicación, los productos culturales y el espectro de la política: en todos ellos no solo se relaciona lo obrero con una temporalidad pasada, sino que directamente *se omite* la categoría en el discurso. Siguiendo a Rojas, en el artículo “Clase trabajadora, lucha de clases y prensa obrera: repolitizar el trabajo periodístico” (2018):

En su producción y reproducción de narraciones cotidianas de la contingencia sirve principalmente a los intereses de un grupo económico de la sociedad, de una oligarquía que busca hacer circular y consagrar relatos que le permitan mantener una coherencia narrativa para justificar el control económico e ideológico, a pesar de la crítica social y política. En síntesis, diremos que la relación entre prensa y poder es el más claro ejemplo de continuidad, en cuyo caso cualquier expresión de contrapoder, como lo sería una “prensa obrera”, sería más bien una excepción. (Rojas, 2018: 183).

⁴¹ Fruto de las consecuencias de la repolitización histórica, los autores asisten al nacimiento de otros conceptos (pueblo, los de abajo, el 99 por 100) que sustituyen o desplazan a la clase trabajadora como sujeto de cambio; es por ello que, en diálogo con las propuestas de los movimientos sociales, dialogan y revisitan las potencialidades de la tradición marxista, feminista y subalternista colocando al trabajador en el centro.

El análisis, que se refiere a la prensa pero se hace extensible a los discursos políticos y culturales, advierte sobre la capacidad de producción y reproducción que presentan las narraciones hegemónicas cotidianas: este tipo de relatos perpetúan la dominación de la oligarquía en un ejercicio de justificación de sus derechos, al tiempo que emborronan o estigmatizan a la clase dominada. El control de los medios de producción de las palabras genera no solo beneficios económicos, sino también simbólicos, de perpetuación. La dominación de clase se completa, así, a través de las narraciones que invisibilizan o estigmatizan. “Ambos procesos –invisibilización y demonización⁴²– son dos partes de ese macizo ideológico que favorece la dominación de clase, y pueden detectarse, en diferentes grados y con distintas expresiones, en muchos otros contextos” (Sola Espinosa, 2018: 104). Por ello, ante la consolidación de los relatos dominantes, cualquier muestra de “prensa obrera” implica una excepción en el cómputo global de las narrativas hegemónicas⁴³. El rastreo, no obstante, de la lógica negacionista es resbaladizo, puesto que nos obliga a detectar las narrativas demonizadoras y estigmatizadoras, pero también aquellas donde las ausencias de lo obrero son políticas; es decir, donde voluntariamente se le hace desaparecer. El planteamiento apenas encuentra repercusión en el ámbito teórico español (salvo excepciones como la obra de Rafael Saura; *El paradigma. Por qué somos como somos los de clase media* (2013)) y se mueve, más bien, en otras dimensiones. O, dicho de otro modo: la negación de lo obrero se ha convertido en un saber popular, en sentido común, forma parte de los acuerdos simbólicos del tiempo presente, de manera que no despliega un armazón teórico para sostenerse, sino que se torna en subjetividad, en discurso naturalizado. Las lógicas demonizadoras convierten a la categoría o en un espacio no-deseable o, directamente, en un fantasma. Por ello, pensamos, es en la defensa que la línea contrahegemónica lleva a cabo donde se explicitan las posturas dominantes y es, a partir de las obras más significativas de su defensa, donde podemos observar con detenimiento cuáles son los presupuestos centrales de la negación y el borrado de lo obrero en España.

b) Las narrativas contrahegemónicas. En esta segunda variante, la presencia de las obras de Owen Jones y Guy Standing en España se antoja determinante. El estilo ensayístico de ambas garantiza su difusión entre diferentes sectores del ámbito público (Universidad, prensa, movimientos sociales) y el interés en torno suyo aumenta, convirtiéndolas en obras centrales para el debate que acompaña a las protestas sociales. Standing y Jones representan, a grandes rasgos, las dos líneas principales de argumentación europeas y su puerta de entrada a España. La genealogía obrerista se retoma desde dos posturas diferentes: la de Standing, basada en *la sustitución* de la noción de lo obrero, y la de Jones, basada en *la revalorización* del análisis de clase. Las dos

⁴² Aunque el autor considera que la invisibilización se produce en mayor medida que la demonización, ambas son cuestiones que deben ser frontalmente trabajadas en un debate actual sobre la genealogía de lo obrero. (Sola Espinosa, 2018: 105).

⁴³ “Los procesos históricos de concentración de los medios han terminado por lograr una particular estructura en la cual prevalecen dos dimensiones: el control económico de la propiedad y la hegemonía ideológica de los contenidos [...] La consolidación de una estructura de medios orientada principalmente por el consumo y la producción de audiencias hipersegmentadas [...] La industria cultural en su conjunto [...] como parte del entramado estratégico para mantener la hegemonía y el control por parte de un sector de la sociedad.” (Rojas, 2018: 184).

líneas son, por sí mismas, contrarias a las narrativas hegemónicas neoliberales, puesto que pretenden oponerse a la privatización y las dinámicas individualizadoras; no obstante, su planteamiento varía según el tipo de sujeto que colocan en el centro y marcan las pautas del debate general en España. *Precariado: una carta de derechos* (2014) recoge, en gran medida, los reclamos de una parte mayoritaria de los nuevos movimientos sociales que protestan, en España y Europa, contra la precarización radical de la vida. Los postulados de Guy Standing se expanden rápidamente por el territorio español en sintonía directa con el movimiento 15M: el autor defiende una renovación conceptual a partir de la noción de “precariado” y la necesidad de relativizar la importancia (o superarla directamente) de lo obrero en el nuevo milenio. La de Standing es una búsqueda de sujetos efectivos para la lucha antihegemónica del siglo XXI, lo cual le lleva a considerar el desgaste de la clase obrera y su sustitución por otras agencias efectivas. Esta primera línea de sentido desemboca, en gran cantidad de ocasiones, en una negativa de lo obrero que lo subsume a las nuevas organizaciones sociales y sus condiciones generales de precariedad. *Chavs: la demonización de la clase obrera* (2011), por su parte, se convierte en una obra de denuncia explícita hacia los procesos de demonización de la clase obrera y las políticas de clasemedianismo como técnicas de debilitamiento del enfoque de clase: aunque coincide con la crítica al sistema neoliberal de Standing, varía considerablemente en la importancia que adquiere la clase social en su análisis y, por tanto, en la centralidad que le otorga a *lo obrero*. La influencia de Jones en España⁴⁴ es, en cierto sentido, mayor que la de Standing puesto que el autor establece un contacto directo con el país⁴⁵: la lectura de su obra se populariza a partir de las referencias explícitas que los miembros de la formación política Podemos⁴⁶ llevan a cabo en el Congreso o en las intervenciones periodísticas. Además, el autor británico viaja a España para participar ya directamente en la campaña del partido durante el año 2015 y consolida su imagen pública en el

⁴⁴ La importancia de la obra de Jones ha tenido valoraciones dispares en el territorio español. Sola Espinosa, entre otros, advierte que no deja de resultar curiosa la popularidad de los planteamientos de Jones en un contexto diferente al británico y recomienda cautela en su aplicación: “El interés que han despertado ensayos como *Chavs*, de Owen Jones (2013), parece sugerir lo contrario. Pero también puede ponernos sobre una pista equivocada. No deja de resultar curioso que un libro sobre un caso tan peculiar como el británico haya tenido tanto éxito en un contexto tan distinto como el español. Si bien es cierto que también aquí pueden encontrarse ejemplos, más llamativos o más sutiles, de desprestigio elitista a las clases populares, la verdad es que ambos casos responden a trayectorias históricas dispares.” (Sola Espinosa, 2018: 103-104).

⁴⁵ Así dan cuenta de la conexión las diferentes noticias periodísticas: “Las once lecciones que Owen Jones se lleva de Podemos tras su paso por España” (2015):

https://www.infolibre.es/noticias/politica/2015/12/23/owen_jones_podemos_42667_1012.html;

“La campaña de Podemos, contada por Owen Jones” (2015): <https://www.publico.es/politica/campana-contada-owen-jones.html>;

“Podemos exhibe el apoyo Owen Jones en su "remontada" contra "la casta"” (2015): https://www.eldiario.es/politica/Podemos-exhibe-Owen-Jones-remontada_0_463004844.html

⁴⁶ El partido político Podemos se funda el 16 de enero de 2014 y representa, en España, la consolidación de las propuestas críticas de los movimientos sociales postcrisis. El 15 de marzo de 2019 la formación adopta el nombre de Unidas Podemos, donde se incluye también al Partido Comunista de España. Para más información sobre la importancia de Podemos en el mapa político español, véase: *Podemos: la cuadratura del círculo*, de Politikon (Debate, 2015); *Los votantes de Podemos: del partido de los indignados al partido de los excluidos*, de José Fernández-Albertos (Catarata, 2015); *Asaltar los cielos: Podemos o la política después de la crisis*, de José Ignacio Torreblanca (Debate, 2015); *Pablo Iglesias: biografía política urgente*, de Iván Gil (Stella Maris, 2015); *Podemos. Objetivo: asaltar los cielos*, de Jacobo Rivero (Planeta, 2015).

territorio español. El vínculo entre Jones y la formación liderada por Pablo Iglesias se concreta en una red de trabajo mutuo que se nutre de los postulados del autor y, al mismo tiempo, le permite participar del nuevo escenario político que tiene lugar en España. A grandes rasgos, la línea argumental de *Chavs* (2011) comienza y termina con una constatación: “¿Por qué el odio a la gente de clase trabajadora se ha vuelto tan aceptable socialmente? [...] Parece como si la clase trabajadora fuera el único grupo social del que puedes decir prácticamente cualquier cosa” (2011: 10).

El autor advierte y denuncia, principalmente, la demonización de lo obrero como una de las mayores estrategias identitarias del nuevo milenio; la categoría se convierte en algo no-deseable, desacreditado, y se transmuta en conceptos estigmatizadores: “el término *chav* engloba actualmente cualquier rasgo negativo asociado a la gente de clase trabajadora –violencia, vagancia, embarazos en adolescentes, racismo, alcoholismo y demás- [...] cubre una base tan amplia que se ha convertido en sinónimo de “proleta” o de cualquier palabra que signifique “pobre y por lo tanto despreciable.” (2011: 17). El término “*chavs*” encuentra su equivalente en la palabra española “canis” o “chonis” que se populariza durante los mismos años en que el autor publica su obra. Esta transmutación léxica y social permite que la retórica del clasemedianismo⁴⁷ triunfe, demonizando a los que están “abajo” y, sobre todo, haciendo pasar por personal y voluntaria su situación de marginalidad. Para Jones, la noción de “clase” no desaparece del espectro político, sino que, precisamente, retoma su importancia tras las políticas de Margaret Thatcher: el autor defiende que la noción de clase social emerge de nuevo con más fuerza, *pero* en un sentido puramente demonizador:

De hecho, mientras que la “clase trabajadora” se convirtió en un concepto tabú en el periodo posterior al thatcherismo, de la “clase blanca trabajadora” se hablaba cada vez más a comienzos del siglo XXI. Porque “clase” había sido durante mucho tiempo una palabra prohibida en la vida política, y las únicas desigualdades debatidas por políticos y medios de comunicación eran las raciales. [...] El nacimiento de la idea de una “clase trabajadora blanca” fomentó un nuevo fanatismo progresista. Estaba bien odiar a los blancos de clase trabajadora porque ellos mismos eran un hatajo de racistas intolerantes. (2011: 17).

En sintonía con el libro de Richard Wilkinson, *Desigualdad. Un análisis de la (in)felicidad colectiva* (2009), Jones advierte que la reaparición del concepto de clase muestra una voluntad estigmatizadora, basada en la creación de plantillas y caricaturas representativas de lo obrero. Es esta la estrategia central para justificar el debilitamiento del Estado del bienestar y los recortes sociales: solo desde la deshumanización de los estratos marginales puede legitimarse el desmantelamiento de las prestaciones. Al ofrecer narrativas negativas sobre determinados sectores, se justifican los recortes en materias sociales. Por ello, afirma, comúnmente el discurso periodístico presenta los delitos de las clases bajas como muestras representativas de su clase social, mientras que los delitos de las clases medias se consideran casos aislados (2011: 44-45). La obra de Jones, en definitiva, analiza el funcionamiento de las narrativas sociales que acontecen en Reino

⁴⁷ “Ahora somos de clase media, reza el mantra generalizado, todos excepto unos pocos irresponsables y recalitrantes flecos de la vieja clase obrera.” (2011: 15).

Unido y denuncia cómo los efectos estigmatizadores de estas reducen a la clase obrera a una categoría marginalizada y, en definitiva, *responsable* de su situación de precariedad.

Llegados a este punto, pensamos, la genealogía obrerista en el territorio español queda marcada (y puede ser definida) a través de los dos frentes: el de Standing, más evolutivo, de superación, y el de Jones, basado en un tipo de recuperación renovadora que pretende desprender a lo obrero de sus estigmas. Las dos líneas son contrarias a las inercias neoliberales de privatización, rendimiento, competitividad e individualismo, no obstante, sus planteamientos varían en función de la centralidad que ocupa *lo obrero* en ellas y representan, a grandes rasgos, las dos líneas de desarrollo del debate en España⁴⁸. No pretendemos, en este punto, legitimar una frente a otra, sino seguir rastreando históricamente la evolución de la genealogía en España, para observar de qué manera las narrativas sociales dispares son continuadas, reforzadas o discutidas por las narrativas literarias del nuevo milenio⁴⁹.

La variante sustitutiva de Guy Standing

El investigador Enrique Alonso, en su obra *Trabajo y posmodernidad: el empleo débil* (2001), representa una de las primeras muestras pioneras de la línea de sustitución que más tarde Standing populariza. El autor plantea que en el nuevo milenio español la genealogía de lo obrero sufre un debilitamiento: los discursos propios del fordismo que aluden a un marcado análisis de clase son sustituidos por reivindicaciones particulares y desmembradas, que ya no apelan a una organización obrerista, sino a gestos individuales. La nueva estructuración de clases no es similar a la de la organización fabril previa, sino que se diluye en la hiperfragmentación y en la precarización de amplios sectores. Por ello, advierte, identificamos en el mundo laboral posfordista una división en *subclases* que sustituyen a las categorías homogeneizadoras del marxismo:

La vieja clase obrera tiende a ser desustancializada y sustituida en muchos espacios por una nueva subclase funcional. Subclase donde aparecen inmigrantes, jóvenes desempleados y malempleados, residuos de viejas clases obreras y medias caídos en desgracia después de varias reconversiones industriales y comerciales, etcétera. Subclase difusa y nada embolsada, más bien tomando cuerpo como una invisible o semiinvisible y omnipresente sustancia lubricante de una máquina económica que para engendrar beneficios crecientes, requiere costes sociales, igualmente, en aumento (Fitoussi y Rossanvallon, 1997). (2001: 215).

La *vieja* clase obrera se hiperdivide en subclases conformadas por jóvenes, inmigrantes, mujeres, malempleados, etc., cuya característica común es la elevada

⁴⁸ La genealogía, en el territorio español, queda entonces representada por un argumento *evolutivo*, de descentralidad de lo obrero, y por un argumento *continuador*, de mantenimiento del análisis de clase y la capacidad obrerista revolucionaria.

⁴⁹ Entiéndase que nuestro objetivo es ver de qué manera los planteamientos popularizados por Standing y Jones toman forma en España: qué autores y libros hablan sobre ello, en qué variante se ubican, cómo dan forma a las narrativas contrahegemónicas y, en definitiva, de qué formas se piensa teóricamente en lo obrero dentro del territorio español. Pensamos, a este respecto, que la noción de “lo obrero” se activa, aun a pesar de las lógicas negacionistas: esto quiere decir que el referente se visibiliza y adquiere un tipo de función y de sentido tanto en los casos en que su presencia es negada como defendida. También, por tanto, en el ejercicio de abandono del sentido obrero este tiene una importancia significativa.

precariedad y la pobreza funcional asociada a ellos (2001: 214)⁵⁰. El contexto laboral se caracteriza entonces por una marcada heterogeneidad, retrasos constantes, largas épocas de desempleo, aumento de la rotación y la flexibilidad, así como por una fuerte inestabilidad. En dicho contexto laboral y político, la división tradicional en dos clases sociales se debilita y da paso a una hiperfragmentación sostenida *solo* sobre la base común de la precariedad⁵¹. El efecto directo de las lógicas posfordistas apunta, entonces, a un debilitamiento identitario, a una pérdida y resquebrajamiento de las “antiguas” identidades obreras/colectivas que se encuentran, ahora, sobre una existencia precaria estructural. Esto debilita notoriamente los modos de organizar y pensar el mundo basados en la clase obrera tradicional: “Resultan difíciles de agregar a la cultura política y los intereses económicos de la clase obrera tradicional” (2001: 226). Para el autor, el ejercicio teórico no consiste ya en *agregar a lo obrero las nuevas realidades*, sino en *repensar la organización a partir de subclases* que rompen y fragmentan lo anterior. La precariedad y la flexibilidad se convierten, pues, en elementos distintivos de un sector actual frente a la tradicional clase obrera: no se insertan los condicionantes en la noción obrerista, sino que se asume que esta ha sido truncada precisamente por ellos. La propuesta de Alonso apunta, directamente, a la evolución de las condiciones de existencia de lo obrero y, por tanto, a la reconsideración del mundo social a partir de la categoría de las “subclases” como una muestra de la hiperfragmentación actual. Lo obrero se cataloga como algo “viejo”, perteneciente a una temporalidad pasada y a otros modos de trabajo: el autor utiliza la noción de “vieja clase obrera” para establecer una comparativa y una muestra de la evolución que desemboca en las “actuales subclases”. Su propuesta, a grandes rasgos, no desacredita la validez de lo obrero, pero sí la sustituye al compás de los cambios históricos y laborales.

En una línea similar, el investigador José Manuel Rivas Otero publica “De la clase al pueblo: una revisión crítica de la teoría marxista de la lucha de clases” (2018)⁵². En el artículo, defiende un argumento central: el encerramiento teórico del análisis de clase debe ser abandonado en pro de otros conceptos. En las últimas décadas, la división estructural de las clases sociales ha sufrido una radicalización, cada vez más fuerte, de la distancia entre la élite y los trabajadores; no obstante, paradójicamente, la conciencia de clase ha experimentado un proceso paralelo de debilitamiento. La explotación y los trabajadores se mantienen, pero no la conciencia de pertenencia a la clase explotada: “La identidad de la clase trabajadora es cada vez más débil. Sin embargo, las desigualdades entre clases no solo continúan, sino que se han agravado en los últimos años” (2018: 30). En este sentido, y en una línea similar a la planteada por Olin Wright, Otero advierte que la lucha de clases como motor de la historia deja de resultar efectiva en el marxismo

⁵⁰ “Nos encontramos, por tanto, con las nuevas *subclases o infraclases* como formas mucho más dinámicas e integradas de modernización de la pobreza [...] La *pobreza funcional* asociada la nueva dinámica económica del modo de la regulación flexible posfordista y a la desigualdad de acceso a bienes simbólicos especialmente diferenciadores introducida por la nueva economía en red. Una subclase que más que como una bolsa tiende a comportarse como un *comodín* en la conformación laboral de una economía formalmente desindustrializada.” [La cursiva es mía] (Alonso, 2001: 214).

⁵¹ “Ese mundo de grandes clases y grandes grupos tiende cada vez más a desarticularse en un estallido de procesos varios que generan identidades muy diversas.” (2001: 215-216).

⁵² El capítulo se inserta en el libro *La clase trabajadora, ¿sujeto de cambio en el siglo XXI?* (2018), coordinado por Adrián Tarín Sanz y José Manuel Rivas Otero.

contemporáneo puesto que la identidad obrera se debilita y, con ella, los enfrentamientos y las posibilidades de luchas históricas. El elemento que organiza el análisis de clase desde la primera mitad del siglo XIX hasta los años sesenta del siglo XX deja de ser efectivo. Así, la propuesta central de Otero consiste en combatir el “encerramiento teórico de clase”, señalar las limitaciones del análisis marxista tradicional y proponer otra línea de pensamiento (posmarxista) que sustituye la cerrazón por el enfrentamiento entre la élite y “el pueblo”. Señala, a fin de cuentas, la misma evolución que Olin Wright, pero sus decisiones son distintas: ambos autores identifican que la noción de la “lucha de clases” se debilita hacia finales del siglo XX y deja de operar como en los periodos anteriores; no obstante, mientras que Wright propone mantener el análisis de clase reconociendo dicha transformación, Otero plantea la posibilidad de escapar al constreñimiento teórico de la clase y otorgar mayor importancia a categorías como “pueblo”:

La teoría marxista ejerció una indudable labor emancipadora, pero se excedió al querer construir un sistema de comprensión del mundo completamente cerrado. Así lo revelan los tres elementos característicos de la teoría marxista de la lucha de clases: el historicismo, que vaticina el inevitable final del capitalismo; la concepción objetivista de la conciencia de clase, según la cual los integrantes de la clase obrera solo se activan políticamente por su posición objetiva; y el reduccionismo de clase, en función del cual las grandes ideologías y los elementos ideológicos que las conforman poseen una adscripción de clase. (2018: 46).

Para Otero, es preciso llevar a cabo un ejercicio de reconocimiento de la validez del análisis marxista, pero, a su vez, se antoja inevitable una superación del mismo: aunque permitió llevar a cabo una labor emancipadora, actualmente constriñe los modos de pensar y comprender el mundo a través de sus tres “dogmas”. Por ello, para recuperar la capacidad de lucha histórica, es necesario abandonar el análisis de la lucha de clases (burguesía-proletariado) y plantear un discurso popular democrático de enfrentamiento entre la élite y el pueblo (2018: 47). En la misma línea que Alonso, utiliza el calificativo de la “vejez” para referir a categorías pertenecientes al análisis de otras épocas históricas y justificar el salto evolutivo en el estudio de la realidad actual. “Las viejas consignas marxistas”, advierte, evitan que los partidos políticos puedan conectar con los sectores populares, es por ello que se antoja necesario un ejercicio de ruptura con el encerramiento teórico y de ampliación conceptual (2018: 49)⁵³. En esta línea, y en consonancia de nuevo con Alonso, Otero propone la apertura de la noción de lo obrero para incluir a otros sujetos: “Actualmente, los oprimidos de los que hablaban Marx y Engels (1999) en *El manifiesto comunista* no son únicamente los obreros, sino también los desempleados, los desahuciados, los dependientes desatendidos, las amas de casa, los funcionarios públicos, los autoempleados, los estudiantes y un largo etcétera. Todos ellos sufren, en mayor o menor medida, las consecuencias nefastas del capitalismo” (2018: 48). Separa, así, a “los obreros” de otras categorías como “desempleados, desahuciados, amas de casa...”. Su postura visibiliza la misma realidad que Silvia Federici en *El patriarcado del salario*

⁵³ “La inclusión en la teoría de la lucha de clases de elementos que se ajusten a la coyuntura histórica actual podría hacer que los partidos de izquierda conectasen mejor con los sectores populares que no se sienten identificados con *las viejas* consignas marxistas, en lugar de recriminarles por no amoldarse a ellas.” [La cursiva es mía] (2018: 49).

(2018), pero la propuesta es divergente: mientras la autora pretende ampliar el significado de lo obrero para incluir dentro de él a las mujeres, los migrantes y los desempleados, Otero propone *escapar* de dicha categoría y desplazarse hacia otras. Utiliza la noción de lo obrero como un espacio perteneciente a otro periodo histórico que, actualmente, convive con los nuevos sujetos precarizados e hiperfragmentados. Es significativo, en este punto, el ejercicio de diferenciación: no se considera que la clase obrera pueda ser entendida a partir de estas categorías, no puede incluirlas en su seno, sino que la precariedad imperante y la flexibilidad obliga a pensar en otros sujetos y categorías. El gesto de Otero, en definitiva, es de *desplazamiento* hacia otras nociones y de *superación* de los límites teóricos del análisis de clase.

Los postulados de estos autores, entre otros, se ubican en un tipo de narrativa contrahegemónica, que busca la forma de oponerse a las lógicas neoliberales privatizadoras, pero lo hacen desde una primera variante que coloca lo obrero en una posición de desplazamiento y superación. Ambos, como Standing, ensayan de forma crítica la manera de repensar el mundo social y las posibilidades de oposición a los presupuestos dominantes. No obstante, el análisis de clase y la relevancia de lo obrero se ven sustituidas por otras categorías (subclase, pueblo) que pretenden amoldarse a los cambios estructurales e identitarios del nuevo milenio. Aunque la orientación ideológica sea compartida (impulso contrahegemónico), se sitúan en una dimensión diferente dentro de la genealogía de lo obrero en España que representa una voluntad renovadora y que conecta, directamente, con la mayor parte de las narrativas sociales y culturales de los nuevos movimientos sociales. El desconcierto identitario y la búsqueda de respuestas por parte de sectores sociales críticos en una situación de crisis, desemboca en la búsqueda de conceptos englobadores que, en gran cantidad de ocasiones, prescindan de lo obrero: así, el precariado, el pueblo, “los de abajo”, o el 99 por 100 son, a grandes rasgos, algunas de las alternativas esgrimidas desde las organizaciones colectivas del nuevo milenio y secundadas por una parte de la crítica teórica y académica.

Para una reactivación de lo obrero

Resulta significativo, no obstante, el auge que experimenta la segunda variante de la narrativa contrahegemónica: aquella que pretende reactivar el sentido de lo obrero. Como una respuesta directa a la postura *negacionista* y a la *sustitutiva*, tiene lugar la publicación de tres obras centrales en el espectro español: el libro de Vicenç Navarro, *El subdesarrollo social de España* (2006), la obra de Tirado y Romero, *La clase obrera (no) va al paraíso* (2016), y el libro de Daniel Bernabé, *La trampa de la diversidad* (2018), representan un repunte de la reivindicación obrerista y colocan a la genealogía española en un momento de especial relevancia. Su aparición se debe, en gran medida, a los efectos colaterales de la repolitización del país: aunque los autores son mayoritariamente críticos con la escasa presencia que el análisis de clase tiene en los nuevos movimientos sociales, se suman a su empuje para reivindicar un sentido firme de lo obrero. Esto quiere decir que su aparición irrumpe para contradecir al discurso negacionista y rellenar los huecos que produce, pero también para convencer a la variante sustitutiva de la necesidad de mantener “la clase” como una categoría fundamental en las disputas del nuevo milenio. Es, pensamos, en este tipo de obras donde se encuentra la trama principal de la genealogía

obrero en España porque los autores no se limitan a presentar sus propuestas, sino que estas se construyen *contra* los argumentos dispares. Las contribuciones de Navarro, Tirado, Romero y Bernabé exponen sus argumentos al tiempo que recogen los postulados contrarios (tanto los huecos y los vacíos simbólicos, como los intentos de sustituir y desplazar lo obrero). Por ello, pensamos, es en este tipo de obras donde parpadea con mayor intensidad el estado de la genealogía obrerista en España, es en ellas donde las críticas y las defensas aparecen de forma nítida.

La obra de Navarro es pionera en la narrativa contrahegemónica y se constituye como una de las referencias centrales, posteriormente, en la argumentación de Tirado, Romero y Bernabé. *El subdesarrollo social de España* (2006) permite al autor plantear una defensa explícita de la existencia de la clase obrera basada, precisamente, en las consecuencias del modelo neoliberal español. Navarro pretende demostrar que el debilitamiento del Estado del bienestar y el auge de las políticas neoliberales apuntan a una radicalización de las desigualdades de clase y género. Así, su hipótesis principal defiende que la existencia de la clase trabajadora es evidente en un estado social gobernado por las políticas neoliberales y los recortes en el Estado del bienestar. Una estrategia que se focaliza en la privatización y el rendimiento, solo puede agravar las diferencias y las desigualdades de clase. Es un oxímoron, pues, reconocer las nuevas lógicas europeístas en España y negar al mismo tiempo la existencia de las clases sociales y su relación de dominación: “Una tesis esencial de este libro es que, en contra de lo que dice la sabiduría convencional del país, España ha tenido y continúa teniendo clases sociales cuyo poder diferencial [...] explica en gran medida el escaso desarrollo social del Estado” (2006: 25). Navarro advierte que un 35% de la población regenta el poder económico, político, cultural, mediático y social frente a un 65% que representa a la amplia masa de trabajadores: los primeros son los benefactores de los servicios privados, mientras que los segundos subsisten a través del sistema público. En España, el subdesarrollo social es uno de los principales problemas: los recortes neoliberales, sostenidos en la dialéctica del clasemedianismo, han legitimado el resquebrajamiento de las ayudas sociales y con ellas la brecha entre clases ha sido fuertemente ampliada. En este sentido, advierte Navarro, el análisis de clase debe reconocer, con especial atención, el papel de subalternización que ocupan las mujeres en el panorama español:

Estas deficiencias suponen una enorme sobrecarga para las familias y muy en particular para las mujeres, que son las que cubren las enormes insuficiencias del Estado del bienestar de nuestro país. Si buscamos las causas de este retraso social debemos tener en cuenta que el caso español pertenece a la tradición conservadora (de raíces cristianas), caracterizada por el subdesarrollo social basado en la limitada participación de la mujer en el mercado de trabajo [...] Así, la democracia española heredó de la dictadura un gran retraso económico, social, político y cultural, que dañó enormemente el bienestar de la gran mayoría de la ciudadanía española. (2006: 36).

Las demandas europeas, que obligan a España a efectuar los recortes en gasto social para combatir el escaso crecimiento económico y el desempleo, agravan las desigualdades y perjudican, muy especialmente, a las mujeres, sujetos preferentes en los trabajos de cuidados. En una línea similar a la planteada por Federici, el autor afirma que son las mujeres las encargadas de suplir la actividad insuficiente del Estado del bienestar

y ello va en detrimento de la clase trabajadora. Junto a la hipótesis teórica central (España es un país subdesarrollado con una fuerte desigualdad entre clases), el autor identifica las líneas argumentales de la narrativa hegemónica y trata de desmontarlas. Para ello, comienza con la pregunta central del debate en el epígrafe 1.1. “¿existe la clase trabajadora en España?” (2006: 27). La duda, esa formulación interrogativa, advierte, es uno de los puntos fuertes del discurso político y mediático del nuevo milenio, que convierte a la clase obrera en un fantasma en pro de una retórica clasemedianista: se ha extendido la creencia de pertenencia identitaria a la clase media en los discursos más audibles del panorama político y social, dando lugar a un desplazamiento y a una desaparición casi total de la clase trabajadora.

En este punto, el autor indaga en los motivos que le llevan a formular el primer interrogante (¿existe la clase trabajadora en España?) y advierte que el relato de las clases dominantes, aquellas que representan el 35%, ha vencido, omitiendo así a los explotados. En la misma línea que Enrique Alonso y su teorización sobre la dialéctica de las élites, Navarro afirma que el análisis de clase ha desaparecido del espacio simbólico del país porque ha vencido el relato de las clases dominantes: el poder de aquellos que se constituyen como el 35% se extiende no solo a los privilegios privatizadores, sino también al plano de lo simbólico. El poder de la clase dominante se ejerce de forma naturalizada, invisible, y opera a través de una narrativa que niega la existencia de las desigualdades y la presencia de la clase dominada:

Las clases dominantes han tenido un enorme poder y la práctica desaparición del análisis y el discurso de clases sociales es un síntoma de ello. Tal análisis, sin embargo, es esencial para entender realidades como el bajo gasto público social y el escaso desarrollo de la España social [...] El poder de clase y el poder de género son las causas de este subdesarrollo social y [...] de la polarización social de nuestro país. (2006: 25).

Se prioriza la ideología clasemedianista para justificar las privatizaciones, la competitividad y el desmantelamiento de un Estado del bienestar que sostiene a los trabajadores. Por ello, aunque una parte de la sociedad española todavía considera que las clases sociales existen, “en los últimos años la percepción de nuestra estructura social que se ha extendido en los medios de información y en las instituciones políticas asumía que la mayoría de la población pertenecía a la clase media. Paralelamente [...] los temas de clase han ido apareciendo cada vez con menor frecuencia en el lenguaje políticamente correcto del país” (2006: 30). La capacidad lingüística/simbólica de la élite resulta determinante y basa su argumentario en dos grandes estrategias: por un lado, el uso de las temporalidades y, por otro lado, la manipulación de los conceptos y sus sentidos políticos. La retórica de las élites, según Navarro, se sostiene en un uso desclasado de las temporalidades, por ello lo obrero recae, continuamente, en catalogaciones como “anticuado” o “viejo”. Una de las respuestas más frecuentes del espectro social y político es, precisamente, aquella que sitúa a la clase trabajadora en otro punto de la línea temporal que corresponde al pasado, pero nunca al presente. La diferencia, no obstante, entre “antiguo” y “anticuado” resulta fundamental para Navarro, quien incide en el uso divergente de ambos conceptos: “Hice hincapié en que no debía confundir dos conceptos distintos: un concepto científico puede ser muy antiguo y no por ello anticuado. Le

expliqué que la ley de la gravedad era muy antigua, pero que no era anticuada, como podría comprobar fácilmente si saltaba de un tercer piso. *El concepto de clases sociales es antiguo, pero no anticuado*. Antes al contrario, es de una enorme importancia para entender nuestras realidades” [La cursiva es mía] (2006: 28). La diferencia se presenta como puramente política: antiguo remite a aquello que surge en otro momento de la realidad histórica, mientras que anticuado remite a aquello que ha dejado de tener validez en la temporalidad presente. Para Navarro, la clase trabajadora, así como el análisis de la misma, pertenece a una época previa que se remonta al siglo XIX; no obstante, la emergencia en el pasado no invalida su capacidad en el presente⁵⁴. En una línea similar, Espinosa detecta que el modo en que el debate sobre la genealogía de lo obrero tiene lugar en España actualmente gira en torno a “un cierto aire anacrónico”: se remite, continuamente, a su condición temporal pasada, como un elemento desactivado en el presente.

Navarro advierte que el uso “tramposo” de los conceptos es recurrente en el argumentario que decreta la muerte de las clases y explica la manipulación política del lenguaje a través de una serie de encuestas realizadas en España: encargadas por el Estado central o los gobiernos de las respectivas autonomías, las preguntas se formulan a partir de tres conceptos graduales: “clase alta”, “clase media” y “clase baja”. El sujeto encuestado debe ubicarse en una de las tres posiciones y elige, mayoritariamente, la calificación de “clase media” como representativa de su estatus. No obstante, “cuando a la ciudadanía [...] se le pide que se autodefinan utilizando la terminología de clase social (burguesía, pequeña burguesía, clases medias y clases trabajadoras) la respuesta es muy distinta. Según la última encuesta metropolitana de Barcelona, por ejemplo, *el 72% de la población de la región metropolitana de Barcelona se considera clase trabajadora*” (2006: 29). El cambio en la respuesta es significativo del uso político de los conceptos de clase: existe una diferencia entre lo que supone elegir gradualmente y lo que supone elegir materialmente. Los niveles *bajos* denotan marginalidad y estigmatización (la clase baja no se selecciona) frente a las nociones que remiten a identidades laborales (clase trabajadora). Así, pues, la responsabilidad del discurso político y mediático resulta central en el tratamiento simbólico que ofrecen con respecto al análisis de clase. Lo mismo sucede, según Sola Espinosa, con los datos del Centro de Investigaciones Sociológicas:

Los datos del Centro de Investigaciones Sociológicas en este sentido parecen elocuentes: desde hace unos veinte años, de cada cuatro españoles, dos dicen pertenecer a la clase media y uno a la clase media-baja. El problema de estos datos es que el abanico de respuestas posibles incluye la opción “clase baja” pero no la de “clase trabajadora”. Cuando se ofrece esa opción, como ocurre en las encuestas del *International Social Survey Programme*, los resultados son notablemente distintos: alrededor de cuatro de cada diez personas se identifican con la clase trabajadora, más o menos las mismas que con la clase media (en sus diferentes versiones). Ciertamente, eso nos dice poco sobre la significación política que los encuestados atribuyen a esa identidad personal, pero sugiere que el poder de los discursos hegemónicos no es omnímodo. (Sola Espinosa, 2018: 110).

⁵⁴ “Por lo visto, modernizarse significa olvidarse de que en España continúa habiendo clases sociales.” (2006: 27). Para Navarro, el relato de la modernización aboga, en gran cantidad de ocasiones, por desacreditar el análisis de clase como aquello perteneciente a un tiempo no-moderno.

La percepción varía según la terminología que se utiliza para interrogar a los sujetos encuestados. A estas añade también el trabajo de José Fernández-Albertos y Alexander Kuo (2015) y la encuesta de Michael Norton y Dan Ariely (2011): en todas ellas, la ciudadanía no solo escoge gradualmente situarse en los niveles intermedios, sino que evidencia una creencia sobre la realidad que es poco certera en materia de distribución de la riqueza: “la gente creía que el 20 por 100 más rico poseía menos del 60 por 100 de la riqueza, cuando en realidad acapara más del 80 por 100” (Sola Espinosa, 2018: 111). La importancia de la disparidad de elecciones y relatos empleados reside, precisamente, en que cada una de las respuestas implica, a su vez, una actitud frente a las políticas sociales y las relaciones de explotación: “esta “falsa consciencia” de la realidad tiene efectos políticos cruciales [...] Como era de esperar, cuando la gente es consciente de que está entre “los de abajo” se muestra más partidaria de la redistribución” (Sola Espinosa, 2018: 113). La percepción de la realidad tiene efectos políticos, de modo que la hipotética pertenencia a las clases medias emborrona no solo la visión de clase trabajadora, sino también la defensa de sus derechos. Siguiendo a Therborn (1987), Espinosa afirma que la desaparición o el emborronamiento de las desigualdades de clase para los encuestados dificulta que se articulen las identidades colectivas y por tanto que se identifiquen los intereses que les pertenecen como colectivo (2018: 113).

Navarro construye una obra en la que, a través del análisis económico y político, analiza el estado de subdesarrollo español y las consecuencias de las medidas neoliberales impuestas por Europa: el enorme retraso del país y los elevados índices de pobreza y desigualdad, advierte, son una consecuencia directa del poder de clase y género (2006: 16), de la existencia, vigente, de las clases sociales y sus relaciones de dominación. Esta dinámica, peyorativa para los dominados, se mantiene a través del éxito del relato de las élites, que codifica una serie de valores simbólicos donde lo obrero o bien se omite, convertido en fantasma, o bien se estigmatiza, convirtiéndolo en una identidad no-deseable. Contra el relato dominante que establece que los cambios laborales y sociales del nuevo milenio han transformado y evaporado también las clases, Navarro afirma que aquello que define la posición social de un sujeto no es su nivel de renta o estándar de vida, sino precisamente la distancia que experimenta con respecto a otros sujetos del mapa social: “y esta distancia social no ha disminuido [...] ha aumentado” (2006: 29), de manera que la vorágine neoliberal en que se encuentra España solo puede conducir a un aumento de la pobreza y la distancia entre clases.

La hipótesis central de Navarro es secundada, años más tarde, por Arantxa Tirado y Ricardo Romero Laullón en *La clase obrera no va al paraíso* (2016). La repercusión de la obra, no obstante, aumenta considerablemente gracias a la imagen pública de Laullón, quien tiene una visibilidad notoria en el mapa político español debida, en gran medida, a su faceta como autor de música urbana⁵⁵. Los postulados de Navarro se

⁵⁵ Ricardo Romero Laullón (conocido como El Nega) forma parte del grupo valenciano de música urbana Los Chikos del Maíz: junto a “Toni” y “DJ Plan B”, a partir del año 2005, llevan a cabo un tipo de propuesta artística, dentro del ámbito del hip-hop, que se compone de producciones críticas sobre la realidad política e histórica (en total, la discografía del grupo cuenta con seis maquetas: 2005, 2007, 2011, 2014, 2016 y 2019). Las referencias culturales, junto con la tonalidad irónica, proponen una noción marxista y antifascista del arte. El nombre que da título a la formación procede, concretamente, del relato “Children of the Corn”, incluido en el libro *Night Shift* (1977), de Stephen King. La visibilidad del grupo en la última

continúan y se amplían, colocándose en el centro del debate público, a partir de una obra cuyo título homenajea a una de las muestras más significativas del cine obrero italiano: *La clase obrera va al paraíso* (*La classe operaia va in paradiso*), dirigida por Elio Petri y estrenada en 1971, es una denuncia cinematográfica de las condiciones laborales de los trabajadores industriales. A partir de la historia individual de Lulù Massa, un trabajador milanés, Petri construye un retrato determinista de las condiciones vitales y laborales de los obreros italianos. El protagonista, inmerso en una dinámica de competitividad y producción con el resto de sus compañeros, pierde un dedo a raíz de un accidente laboral y su situación en la fábrica se modifica. La toma de conciencia sobre su propia explotación aumenta y se agrava cuando visita a uno de sus ex-compañeros, internado en un sanatorio mental. La actitud del protagonista se transforma y las constantes rebelaciones provocan su inminente despido; no obstante, la capacidad colaborativa y la presión de los compañeros facilitan que Massa sea readmitido, cerrando así el círculo narrativo con que comienza la película. Es, pues, un recorrido circular por las condiciones de explotación del trabajador fabril, la potencia de la organización colectiva y el destino condicionado al que se enfrenta dentro de los medios de producción capitalistas.

decada es significativa, tanto en el ámbito de la Comunidad Valenciana como en el territorio español y los países del Cono Sur latinoamericano: Chile y Argentina, especialmente. Romero, asimismo, participa activamente en los debates públicos y se ubica en la estela de actuación cercana al partido político [Unidas Podemos](#).



Cartel publicitario. *La clase obrera va al paraíso* (1971)

La película, de marcado carácter obrerista, le sirve a Tirado y Romero para renombrar su libro, ahora, a través de un adverbio de negación. *La clase obrera no va al paraíso* se constituye como una obra significativa del nuevo milenio y el estado de incertidumbre con respecto al análisis de clase: *no va al paraíso* en tanto lo obrero es ya una categoría en disputa y los postulados neoliberales abogan por su desaparición. Los autores construyen una obra que trata de recuperar el espíritu colectivo, crítico y reivindicativo de la película de Petri, en un contexto social y cultural distinto. Es, por ello, significativo el tono personalista que impera durante la escritura, a pesar del marcado

carácter académico: en un gesto similar al de Richard Sennett en *La corrosión del carácter*, Tirado y Romero construyen un tipo de narración contrahegemónica desde la primera persona del plural que se nutre de un análisis económico y sociológico, pero también y sobre todo de una disputa por los modos de narrar y la autoridad del subalterno. El libro es un ejercicio poco frecuente y significativo de la genealogía obrerista, porque enuncia y reivindica la condición obrera de sus autores así como la voluntad de invadir el discurso académico y literario para narrar su historia como metonimia de las problemáticas generales de la clase obrera: “Por todo ello caímos en la cuenta de que, si algo necesita la clase obrera, es tener voz propia y visible. [...] Qué está pasando con la clase obrera, combatiendo los discursos que solamente la arrinconan o ridiculizan. [...] En el mundo mediático y académico abundan los que hablan en nuestro nombre” (2016: 19). La modalidad enunciativa, en primera persona del plural, se interroga sobre *quién tiene la autoridad para narrar* y atraviesa la escritura con el condicionamiento de clase. Los autores construyen una obra sobre su propia condición y el estado actual de incertidumbre y debilitamiento en que esta se encuentra.

Los planteamientos se acogen a una metodología marxista que pretende analizar el orden existente y cuestionarlo: una metodología, advierten, en la que se reconocen personal y colectivamente como miembros de la clase dominada. La obra se organiza en tres grandes bloques y aparece prologada, no casualmente, por Owen Jones: en primer lugar, analizan las consecuencias de las lógicas neoliberales y posfordistas junto a las retóricas del clasemedianismo; en segundo lugar, exploran las desigualdades del mundo educativo y la manera en que la Universidad codifica las diferencias de clase; y, por último, llevan a cabo un análisis de las relaciones que se producen entre la identidad obrera, la cultura, los medios de comunicación y la movilización política. El objetivo es ofrecer un mapa conceptual que les permita contraatacar a los argumentos más extendidos sobre la disolución y la desaparición del obrero. Así, Tirado y Romero identifican un *primer argumento*: los cambios laborales que tienen comienzo en la década de los años noventa transforman, en profundidad, la distribución social y diluyen a la clase trabajadora en una hiperfragmentación flexible. Y postulan, frente a él, una *primera contraargumentación*: las consecuencias del posfordismo y las lógicas neoliberales radicalizan la precariedad, la privatización y la desregulación de los trabajadores, pero esto no modifica la base histórica de las clases sociales, sino solo su estructura. La transformación de lo laboral no diluye a la clase obrera, sino que la transforma y varía sus condiciones de explotación. Entienden que la heterogeneidad no es una característica puramente posfordista, sino que forma parte de la esencia obrera: “la clase trabajadora nunca ha sido homogénea” (2016: 12) afirma Jones en el prólogo. Siguiendo a Ricardo Antunes, advierten que el análisis obrerista debe tratar de comprender los cambios del nuevo milenio desde una concepción más amplia de lo obrero: “que incorpora la totalidad del trabajo colectivo y social que participa de la producción de mercancías, sean estas materiales o inmateriales, sea [dicha clase] directa o indirectamente partícipe del proceso de reproducción del capital” (2016: 57). Es necesaria una concepción que exceda al modelo fabril canónico y amplíe los modos de mirar hacia las mujeres, los migrantes o los desempleados como miembros de la clase trabajadora. La heterogeneidad posfordista no puede ser entendida desde el abandono del análisis de clase, sino como un espacio de

modificación y transformación que debe ser analizado en profundidad: “no podemos afirmar que la clase obrera ha desaparecido. Más bien ha mutado en su composición, pero la esencia sigue siendo la misma: la clase de los explotados por el sistema, estén en un sector u otro de la economía” (2016: 66)⁵⁶.

En continuación con la línea de pensamiento de Navarro, Tirado y Romero esgrimen, en su primera contraargumentación, que colocar a lo obrero en una temporalidad pasada, como algo “anticuado”⁵⁷, es recaer en una confusión de las transformaciones: lo que ha mutado es la naturaleza obrera, no la esencia misma de esta. El propio Jones en el prólogo declara: “nuestros oponentes nos dicen que nuestro análisis se remonta a un mundo que ya no existe, pero defender la centralidad de la clase no significa negar que su naturaleza haya cambiado” (Jones, 2016: 10). Así, la primera propuesta del libro se basa en reconocer las transformaciones, modificaciones y especificaciones de lo obrero en el nuevo milenio, pero hacerlo sin renunciar a su esencia: asumiendo que los cambios neoliberales y posfordistas solo transmutan las condiciones y los regímenes de explotación, pero no los hacen desaparecer y, por tanto, se antoja inevitable ampliar los sentidos de lo obrero al ritmo de los acontecimientos históricos. Sostienen, en este punto, una postura que dialoga y diverge con respecto a la de Olin Wright puesto que retoman uno de los postulados marxianos más desacreditados: el elemento inmutable para continuar hablando de lo obrero es la lucha de clases, esta sigue siendo el motor de la historia: “La clase obrera, pese a las mutaciones que ha experimentado, igual que el resto de clases sociales, sigue existiendo; que el antagonismo de sus intereses con los intereses de la burguesía, aunque se pretenda ocultar en los medios, sigue haciendo de la lucha de clases el motor de la historia” (2016: 39)⁵⁸.

Identifican, asimismo, un *segundo argumento* procedente del espacio simbólico y comunicativo: las desigualdades sociales han disminuido y las distancias entre clases apenas se aprecian. Y postulan, frente a él, una *segunda contraargumentación*: el mundo educativo es uno de los paradigmas principales de la vigencia actual de las desigualdades de clase. Siguiendo los planteamientos de Foucault, advierten que la escuela se rige por las normas del mercado y la autoridad y es, pues, uno de los escenarios predilectos para constatar la existencia de las clases sociales en el nuevo milenio. La influencia material en el proceso educativo aparece como determinante en el desarrollo del sujeto: los

⁵⁶ En este sentido, Sola Espinosa advierte que la clase obrera tradicional ha mutado su forma en pro de “una nueva clase trabajadora mayormente situada en el sector servicios y dispersa en unas relaciones laborales más fragmentadas.” (2018: 109).

⁵⁷ En otro artículo de los autores, estos retoman la idea: “Proliferaron las voces que consideraban que hablar de clase trabajadora o clase obrera era un anacronismo [...] Estos analistas establecían un binomio indisoluble clase trabajadora-fordismo como si la clase trabajadora no pudiera trascender a los cambios en el mundo del trabajo.” (2018: 166).

⁵⁸ Sola Espinosa también se suma a la línea argumental contrahegemónica, aunque de forma diversa, puesto que reconoce que la clase no es ya, necesariamente, una fuente de identidad de primer orden, aunque siga siendo significativa: “La clase sigue siendo importante en tanto que continúa determinando, en buena medida, las oportunidades vitales, los comportamientos políticos o los gustos culturales de la gente. Es decir, es una dimensión fundamental de la realidad social y de cualquier estrategia política que pretenda transformarla... aun cuando haya declinado como un sujeto político distinguible o que ya no sea una fuente de identidad de primer orden” (Sola Espinosa, 2018: 107). Y reformula, desde ahí, el debate no hacia una certeza inamovible, sino hacia la posibilidad de interrogar e interrogarse sobre la conformación del actor político obrero.

condicionantes del hogar (espacios compartidos, cantidad de hermanos, etc.) establecen una relación directa con las *posibilidades* del estudiante. En la línea de Paul Willis y su obra *Aprendiendo a trabajar. Cómo los chicos de la clase obrera consiguen trabajos de clase obrera* (2017), advierten sobre la importancia del “capitalismo académico” (2016: 179) en la ordenación social actual y hacen especial hincapié en la Universidad como escenario predilecto donde estallan, de forma radical, las desigualdades de clase: “La Universidad tiene la virtud de transformar en privilegio cultural lo que proviene de un privilegio social” (2016: 193). Según Tirado y Romero, las posibilidades de acceso universitario que los hijos de la clase obrera tienen con respecto a los hijos de la clase alta son menores y evidencian un tipo de funcionamiento clasista que se reproduce en el universo educativo y que puede ser extrapolado a los análisis del mundo social en su conjunto. Mientras el acceso desigual se perpetúa, las diferencias de clase siguen vigentes, a pesar del espejismo de democratización y acceso igualitario del nuevo milenio.

Por último, los autores identifican un tercer argumento o, mejor dicho, un *tercer funcionamiento hegemónico*: la relación entre la identidad obrera y el campo cultural aparece, constantemente, emborronada, diluida, y sus condicionantes materiales invisibilizados. Frente a ello, postulan una *tercera contraargumentación*: el *acceso* y la *representación* de lo obrero en la cultura son dos procesos atravesados por la desigualdad de clases que afectan al espacio de lo simbólico y al mantenimiento de las narrativas dominantes. Uno de los objetivos centrales del libro es, precisamente, alertar sobre los regímenes de subalternidad y la procedencia de los discursos: la representación pública y audible del obrero no suele pertenecerle a los sujetos de clase trabajadora, sino que estos son representados desde otras clases sociales. *Quién cuenta qué* es una de las preguntas centrales de la obra y, en este sentido, amplían el razonamiento extendido por Owen Jones cuando denuncia en *Chavs* que los relatos periodísticos más visibles sobre los obreros son escritos por miembros de la clase media⁵⁹. En la misma línea, Sola Espinosa advierte: “no es casual que quienes reproducen esta identificación en la prensa, la política o la academia –quienes protagonizan lo que Bourdieu llama el “trabajo de la representación”- pertenezcan a esa clase media, aunque el eco de ese discurso llegue a todos los rincones” (Sola Espinosa, 2018: 114). El trabajo de la representación le corresponde a sujetos que no forman parte de la identidad obrera y, por tanto, la hegemonía en la producción del relato se restringe: “los niveles de concentración vertical de la industria de los medios de comunicación” (2018: 192), según Rojas, benefician a los intereses materiales y simbólicos de las élites⁶⁰.

⁵⁹ Para sostener su argumentario sobre la diferenciación en el tratamiento que el ámbito periodístico lleva a cabo de la clase trabajadora y las clases medias, Jones utiliza dos ejemplos significativos del ámbito público británico: la desaparición de Madeleine McCann (2007) y la desaparición de Shannon Matthews (2008). El tratamiento comprensivo y afectivo, advierte Jones, que la prensa despliega para con la familia McCann en la desaparición y fallecimiento de la niña, dista del proceso de demonización que llevan a cabo con la familia Matthews, perteneciente a un sector marginalizado de la sociedad británica: “Gacetilleros de clase media. Han dado con un territorio extraño y desconocido [...] difícil identificarse con ellos.” (Jones, 2013: 29).

⁶⁰ “La clase obrera en sí misma: es poco probable que esta última se exprese en los semanarios de gran circulación que le están dirigidos y que se hallan objetivamente controlado por sectores de la clase dominante.” (Verón en Rojas, 2018: 185).

El acceso del obrero a la cultura se encuentra limitado y esto tiene consecuencias directas en su representación: de nuevo con Jones, los autores estipulan que una de las líneas culturales dominantes en la realidad española es aquella que se sostiene en la demonización de lo obrero y su estigmatización. El auge de programas o series televisivas de máxima audiencia donde aparecen sujetos-obreros ridiculizados, bufonizados o directamente demonizados pone en circulación valores simbólicos hacia dicha clase social que la convierten en un lugar no-deseable:

Asistimos, de hecho, a un gradual proceso de despojo de toda identidad de la clase trabajadora en los contenidos de la actual oferta de medios de comunicación, de tal suerte que prevalecen las representaciones de la marginalidad y de una estética compasiva de la precariedad, donde los “sin casa” o “sin tierra” –o “sin salud” y “sin previsión”, en varios países- emergen como arquetipos en un doble sentido [...] Aquí el trabajador precario es un recordatorio permanente del temor a la pérdida de trabajo. En segundo lugar, como imagen-objeto de la solidaridad. Aquí, el no trabajador se convierte en señal de la compasión. (Rojas, 2018: 190).

Lo obrero se convierte en una caricatura que, a veces, aterra, y con la que los consumidores y espectadores encuentran escasas oportunidades de empatizar. En la misma línea, proliferan en España la publicación de análisis que advierten sobre este funcionamiento: así, el capítulo de Javier Pérez de Albéniz en el libro colectivo *Todavía voy por la primera temporada* (2014) coordinado por Edu Galán sobre la demonización del obrero en las series españolas; el artículo de J.M. Chamorro titulado “Ríete tú del Fary. La denigración de la clase obrera en las series de televisión española” (2014: [en línea](#)); o las dos contribuciones de Mercè Oliva, “Fama y éxito profesional en «Operación Triunfo» y «Fama ¡a bailar!»” (2012) y *Telerrealidad, disciplina e identidad. Los makeover shows en España* (2013).

En el capítulo que Tirado y Romero publican en el volumen coordinado por Tarín y Otero, bajo el título “Los trabajadores culturales en el capitalismo del siglo XXI: ¿obreros de la cultura o privilegiados sociales?” (2018), retoman algunas de las ideas principales de esta tercera contraargumentación y afirman que la desventaja temporal y material en la producción de cultura sigue vigente⁶¹, y que la producción de narrativas audibles por parte de obreros continúa siendo desigual. Así, en definitiva, estipulan que tanto el acceso como la representación de lo obrero son dos terrenos en disputa, atravesados por la desigualdad de clases, que reafirman la necesidad de mantener vivo el análisis obrerista⁶². Ante el estado de incertidumbre y debilitamiento de lo obrero, y contra las narrativas dominantes, Tirado y Romero construyen una obra que nace desde la reivindicación personal y colectiva, en una mezcla entre el manifiesto y el texto

⁶¹ “El no poder vivir de su arte aboca a muchos hijos de trabajadores que quieren dedicarse a la música, la pintura, el trabajo intelectual, etc., a competir en ese mundo en desigualdad de condiciones teniendo que dedicar tiempo y esfuerzo a buscar otras fuentes de ingresos frente a quienes pueden permitirse dedicarse a ello por completo sin tener que restar horas consagradas a otros trabajos en su jornada laboral, pues cuentan con ingresos o rentas suficientes por su origen de clase.” (2018: 175).

⁶² En el último subapartado, Tirado y Romero llevan a cabo una reflexión sobre las posibilidades actuales de la clase obrera como sujeto revolucionario y denuncian el resquebrajamiento de las identidades y la consecuente dificultad para presentar respuestas colectivas: “La naturaleza cambiante de la clase trabajadora pone en cuestión los modos antiguos de construir lazos solidarios. A diferencia de la vieja clase trabajadora, no tenemos comunidades construidas alrededor de los supermercados o call centers.” (2016: 11-12).

académico, para tomar parte en la disputa general que rodea a la genealogía obrerista en España⁶³. Es significativo, en este punto, que uno de los planteamientos apenas esbozado por Tirado y Romero en su obra, se convierta, dos años después, en la hipótesis central del libro de Daniel Bernabé, *La trampa de la diversidad* (2018):

El postmodernismo puso la lupa en otros sujetos de lucha: el indígena oprimido por siglos de sometimiento colonial, la mujer sojuzgada a lo largo de siglos, quien enarbola la bandera de la identidad sexual, etc. Pero el postmodernismo, en su afán por incorporar toda diferencia, olvidó que el mundo estaba conformado también por trabajadores y trabajadoras. Su argumento para tan grave omisión es que no todo el mundo está sometido a relaciones de mercado y explotación. (Tirado y Romero, 2016: 202).

Según los autores, la dialéctica de la diferenciación que fomenta el postmodernismo es una de las razones fundamentales del abandono actual del análisis de clase. Lo que Tirado y Romero solo mencionan de pasada, se convierte en el argumentario central de la propuesta de Bernabé⁶⁴, cuya obra alcanza, en 2019, una visibilidad todavía mayor a través de nueve reediciones consecutivas. *La trampa de la diversidad* analiza el modo en que el neoliberalismo fragmenta la identidad de la clase trabajadora e historiza los momentos de quiebre con respecto a la genealogía obrera. Su obra pretende, como la de Tirado y Romero, desmontar la narrativa dominante y analizarla en profundidad para hacer emerger una revalorización del análisis de clase como práctica contrahegemónica del nuevo milenio. En este sentido, Bernabé afirma que el relato y la práctica neoliberal, constituido como hegemónico, establece unos modos de funcionamiento que priorizan la *diversidad* como mecanismo organizador de lo social: el análisis que el autor realiza del neoliberalismo se centra en las lógicas competitivas e individualizadoras y, sobre todo, en el modo en que dichas lógicas absorben la “diversidad” social para convertirla en un escenario de competición, donde la clase obrera no tiene cabida. Para Bernabé, las políticas de Thatcher transforman la desigualdad de los bienes materiales y simbólicos, esto es, las consecuencias trágicas de la economía neoliberal, en un elemento personal del sujeto que depende de su capacidad para ser *diverso/diferente*:

Thatcher supo [...] transformar algo percibido por la mayoría de la sociedad como negativo, la desigualdad económica, en una cuestión de diferencia, de diversidad [...] ahora teníamos el derecho a ser diferentes, rebeldes, contra un socialismo que buscaba la uniformidad [...] Esta diversidad [...] se traducía no en clases sociales, sino en individuos emprendedores y laboriosos que destacaban sobre el resto [...] Consiguió una coartada eficaz para transformar argumentalmente un sistema injusto y adulterado de inicio en una partida válida donde se premiaba a los mejores. (2018: 69).

⁶³ En una línea similar se presenta el artículo de Rojas, quien declara la necesidad de promover la prensa obrera como foco de resistencia y revolución en el nuevo milenio. (Rojas, 2018: 191).

⁶⁴ De la misma forma que ocurre con Ricardo Romero Laullón, Daniel Bernabé cuenta con un perfil público en la esfera española periodística y cultural. Escritor y periodista, participa en medios como *El Salto*, *CTXT*, *Público* o *La Marea*, donde cuenta con una columna de publicación semanal en torno a la actualidad política y social del país. Participa, asimismo, en tertulias televisivas y radiofónicas, así como en congresos nacionales e internacionales vinculados a la Universidad Jaime I de Castellón. La visibilidad de Bernabé adquiere una relevancia notoria a partir de la publicación del citado libro, *La trampa de la diversidad*, y la polémica que la obra suscita con el líder del Partido Comunista de España, Alberto Garzón. A través de la plataforma de eldiario.es, ambos autores intercambian opiniones y visiones diversas sobre la noción de “clase social” y el libro inaugura así un recorrido de polémicas y extremada visibilidad.

El análisis de Bernabé, en una línea cercana a la de Laval, Dardot o Alonso, advierte que el funcionamiento neoliberal, aquello que le permite naturalizarse y convertirse en subjetividad, es precisamente el mecanismo que hace pasar el rendimiento empresarial por deseo personal del sujeto. De nuevo siguiendo a Chul-Han, el éxito de las políticas thatcherianas, y su expansión hacia el resto de países, reside precisamente en la capacidad de instaurar un modo de vida que sostiene su identidad en el rendimiento y la competencia propia. La desigualdad económica se transforma en *diversidad*, en un elemento de distinción entre la ciudadanía y ello rompe la estructuración en clases sociales, hiperfragmentándolas en “individuos emprendedores”. La clave reside en el enmascaramiento del funcionamiento neoliberal: las dinámicas de individualización se sostienen en el goce de experimentar la diversidad como una característica propia, lograda por el sujeto, que supera a sus contemporáneos. Dentro de dicha retórica, la propia Thatcher, afirma Bernabé, se presenta en el escenario político como “la hija del tendero”, en un ejercicio lingüístico que representa como *posible* el ascenso social y la convierte en un sujeto singular y autosuperado dentro del mapa político. Así, pues, se radicaliza y se propaga la denominada *trampa de la diversidad*: un funcionamiento ideológico y subjetivo que hace pasar por diferencia-positiva aquello que son desigualdades propias de la estructura material del sistema.

La trampa de la diversidad: cómo un concepto en principio bueno es usado para fomentar el individualismo, romper la acción colectiva y cimentar el neoliberalismo [...] El esfuerzo y la excelencia son el trampantojo que las clases dirigentes utilizan para encubrir su sistema de explotación y la desigualdad de oportunidades. (2018: 105).

Existe un uso hegemónico de la “diversidad” que es utilizado por la consigna neoliberal para sostener y reproducir las dinámicas de competitividad, individualismo y rendimiento dentro del plano simbólico. En este contexto, las identidades de clase se resquebrajan, *pierden sentido*, y ceden el paso a un protagonismo de las clases medias como pilares del neoliberalismo “por su relación aspiracional con el consumo” (2018: 121)⁶⁵ y su capacidad para “diversificarse”. Si el vector que guía las identidades es la competencia por la diversidad, la conciencia obrera y su impulso colectivo se desactiva, se sustituye por subjetividades más competitivas y *distintas* entre sí. Uno de los riesgos principales de la trampa de la diversidad es que desplaza el plano de lo material hacia el plano, casi exclusivo, de lo simbólico: el escenario político se convierte entonces en un lugar focalizado, mayoritariamente, en los valores simbólicos por encima de los hechos materiales⁶⁶: “Ya no se trata solo de que la política haya tornado en objeto de consumo,

⁶⁵ “Si en un contexto neoliberal carente de conciencia de clase los individuos llenan su identidad débil de clase media con el consumo de diversidad simbólica, tarde o temprano esas identidades simbólicas tienden a competir cuando ocupan un mismo espacio [...] La propia diversidad se acaba desgajando para ser aún más precisa, más representativa, pero también más competitiva [...] El mercado de la diversidad, en el que por supuesto la clase trabajadora [...] es una realidad totalmente desaparecida.” (2018: 112-113).

⁶⁶ En relación con los valores simbólicos y materiales, Bernabé alude a la apropiación conflictiva que Theresa May hace de Frida Kahlo, como “objeto de consumo identitario” (2018: 25); el uso, advierte, que la Primera Ministra británica hace de Kahlo como sujeto de los valores feministas, demuestra que el panorama político realiza un viraje desideologizador donde un sujeto de orientación conservadora puede

sino que además utiliza el vacío de significados como moneda en su transacción comercial” (2018: 28). El neoliberalismo hace desaparecer casi por completo el eje de redistribución material y se apropia del eje de reconocimiento: tiene lugar una desigualdad en la focalización de ambos ejes, de manera que el discurso político y social prioriza la representación por encima de los hechos materiales. Esto no significa que las políticas simbólicas sean inoperativas, sino que la apropiación y la sobreexplotación que de ellas ha hecho el neoliberalismo las convierte en un elemento acorde a las estrategias de distracción (2018: 134). Del mismo modo, el problema no reside en el reconocimiento de lo diverso, sino en el hecho de que esta característica *desbanque* a la clase social y sus propósitos colectivos. O, dicho de otro modo: para el autor, lo negativo no es el plano “simbólico” o la “diversidad”, sino el uso que les otorga el relato neoliberal para justificar dinámicas individualizadoras y precarias. La posición que Bernabé adopta en la genealogía obrerista es la de un tipo de defensa, de narrativa que se pretende contrahegemónica, que considera el derrumbe obrero como una consecuencia directa de las políticas neoliberales y su capacidad para fragmentar, a través de *lo diverso*, a las colectividades del siglo XX: el libro denuncia, pues, el desmembramiento de la clase y pretende, con todo, reivindicarla nuevamente como fuerza de cambio.

No obstante, la obra de Bernabé resulta especialmente significativa, más allá de sus planteamientos, por el debate que genera en torno a ella y que, pensamos, constituye un hito en la genealogía obrerista española. *La trampa de la diversidad* se convierte en foco de críticas y defensas que la sitúan en el epicentro de la disputa⁶⁷. El propio autor declara: “Si el libro cuenta con una gran aceptación en las librerías no es menos cierto que despierta una furibunda antipatía, a través de las redes sociales, en muchas personas relacionadas con el activismo” (2018: en línea). En este sentido, por su repercusión y visibilidad, es especialmente representativa la polémica que el autor establece con el líder del Partido Comunista de España, Alberto Garzón. A través de la plataforma del periódico digital eldiario.es, los autores llevan a cabo un intercambio de posturas en torno a los modos de comprender a la clase trabajadora en el contexto español actual: la acogida que recibe el debate, en palabras de Bernabé, evidencia el deseo que todavía suscita la clase social y permite esquematizar dos de las grandes posturas de la genealogía o, mejor dicho, dos *modos de mirar* lo obrero. Es en el año 2018, cuando Alberto Garzón inicia la disputa a partir de la publicación del artículo “[Crítica de la crítica a la diversidad](#)” (2018), donde cuestiona la obra de Bernabé por su escasa demostración empírica y su comprensión manida de las clases sociales. El principal problema del autor, según Garzón, es su metodología “funcionalista”, desde la que describe a la clase media como un constructo cultural, a la clase trabajadora como un espacio mitificado y coordinado en sindicatos y partidos, y a las clases dominantes como entes fantasmales, prácticamente inexistentes, que apenas se identifican. El método de Bernabé, advierte, es peligroso, puesto que no se

“portar” un símbolo del feminismo revolucionario sin necesidad de concretar todo ello en propuestas materiales que colaboren con la igualdad de las mujeres.

⁶⁷ Para ahondar en las críticas que el libro recibe, véase: Juan Manuel de Prada, “[La trampa de la diversidad](#)” en *XL Semanal*; Juan Carlos Monedero, “[La trampa de «La trampa de la diversidad»](#)” en *Público*; Elizabeth Duval, “[Los trampantojos de la literatura de combate u otra crítica de «La trampa de la diversidad» de Daniel Bernabé](#)”, en *Medium*.

basa en demostraciones sociológicas e históricas del ámbito empírico, sino que utiliza un argumento central y un conjunto de referencias culturales para hacerlo pasar por verídico: el sistema neoliberal es el eje, y en torno a él se emplean referencias literarias, cinematográficas o televisivas para reforzar la hipótesis del derrumbe de la clase obrera. Esto, por un lado, constriñe los métodos analíticos puesto que parte de esquemas rígidos de pensamiento sobre el mundo social y, por otro lado, utiliza de forma partidista el campo cultural: “Tanto las hipótesis como el conjunto del espíritu del libro nos describe una sociedad que, invadida por el neoliberalismo, ha difundido con éxito valores basados en la competitividad y el individualismo. Y aunque eso suceda en determinadas obras de ficción, *que probablemente operan más como casos extremos que como reflejos*, en la realidad no parece observarse” [La cursiva es mía] (2018: en línea). Para el autor, el análisis del triunfo neoliberal no alcanza los extremos que presupone Bernabé y mucho menos dicho triunfo puede verse demostrado a través de ejemplos “extremos” del campo cultural como películas o novelas.

Frente a ello, Garzón defiende que la clase media es una realidad perteneciente a dos dimensiones, la material y la simbólica, “resultado de la lógica del propio capitalismo y sus relaciones de producción, y en ningún caso se puede simplificar como una creación cultural” (2018: en línea). Dentro de la genealogía, Garzón comprende a la clase media como una realidad del espacio social atravesada por unos determinados condicionantes materiales y no solo como un constructo o ideología aspiracional. En la misma línea, el tratamiento que Bernabé realiza del movimiento obrero se encuentra excesivamente mitificado, de modo que el neoliberalismo aparece como la etapa en que los intentos revolucionarios obreristas se frenan: “En general, todo el libro aborda el pasado pre-neoliberal de una forma casi-nostálgica y mitificada en la que el movimiento obrero parecía estar al borde de hacer la revolución, se autoidentificaba como clase trabajadora y luchaba en consecuencia, pero un montón de obstáculos creados por el neoliberalismo impidieron su realización” (2018: en línea).

Esta comprensión de lo obrero, no obstante, resulta reduccionista y arriesgada puesto que conduce a Bernabé a su hipótesis central: *la trampa neoliberal de la diversidad es el principal motivo del derrumbe obrero*. Para Garzón, el argumento no solo es erróneo, sino también peligroso puesto que parece contraponer la *diversidad* social con el análisis de *clase*. Frente a ello, propone, es necesario reunificar las nociones de diversidad y clase obrera para que funcionen en conjunto dentro del mapa del nuevo milenio español. De otra forma, las políticas de diversidad quedan negadas frente a un movimiento obrero convaleciente y surge una oposición innecesaria: “Y es en esa práctica material donde no es necesario tener que elegir entre discursos de la diversidad y discursos de clase, puesto que en la práctica es posible combinar ambas expresiones” (2018: en línea). Tanto el plano de lo simbólico como el plano material coadyuvan en una serie de efectos políticos que no son excluyentes, sino que pueden y deben converger a través de conceptos como la clase social, el movimiento feminista o el ecologismo. Garzón propone que la interpretación del contexto neoliberal se amplíe y que el derrumbe de lo obrero no se interprete como una consecuencia directa de este, sino como un fenómeno previo cuyo análisis requiere una mayor profundización empírica. La

diversidad no es una trampa, sino un elemento que debe funcionar conjuntamente al análisis de clase.

La respuesta de Bernabé tiene lugar un mes después, en el artículo “[La voz atomizada: una respuesta](#)” (2018), donde el autor reivindica, principalmente, la intención política del libro, así como su repercusión ideológica⁶⁸: contra el argumentario y el descrédito de Garzón, Bernabé reivindica no tanto el contenido *preciso* de la obra, sino sobre todo su *capacidad* para convertirse en un espacio de debate y rehabilitación de la genealogía obrerista en sectores académicos y no-académicos. Así, afirma:

La cuestión ya no es si *La trampa de la diversidad* es un libro inútil metodológicamente para la academia, sino la enorme aceptación que está teniendo entre los lectores. ¿Cómo es posible que nadie hubiera escrito en España un libro así justo en este momento? Es posible porque la izquierda suele ser como un mal defensa que cuando le llega una pelota difícil la chuta para alejarla. Que un libro de un autor semidesconocido, publicado en una editorial prestigiosa pero mediana como Akal, esté compitiendo con los grandes monstruos que pueblan los anaqueles se debe a que existía un enorme hambre respecto a este tema. (2018: en línea).

El autor considera que *La trampa de la diversidad* emerge como un espacio necesario y ausente, hasta el momento, en la realidad española; por ello, al margen de las *precisiones* académicas, justifica la utilización de los productos culturales y el estilo periodístico como reclamos para el acercamiento de la problemática a otras esferas y potenciales lectores. La valía de la obra no está en su precisión teórica, sino en su capacidad de difusión. Para Bernabé, el sentido obrerista del libro trasciende los matices académicos, puesto que se convierte en un escenario divulgativo sobre los modos de mirar lo obrero en un presente neoliberal y *disputado*. El objetivo no es iniciar un debate exclusivo en la esfera académica, sino precisamente promover una lectura que sea estimulante para la totalidad de la clase trabajadora y que, a su vez, “impulse al lector a leer sobre política [...] *La literatura de combate se escribe así*” (2018: en línea). Lejos de resultar baladí, la respuesta del autor remite a los debates que tienen lugar en el seno del enfoque subalternista y que constituyen, a su vez, la metodología objetivante de la presente investigación: así, lo que el autor plantea es un cuestionamiento de los espacios donde las batallas por la genealogía obrerista tienen lugar. Bernabé desplaza el foco del vector académico, donde se desarrollan los planteamientos del análisis de clase, y lo amplía hacia otros sectores sociales. En una línea similar a la defendida por Owen Jones o Tirado y Laullón, enuncia la necesidad de replantear el sentido de lo obrero en diálogo con la propia clase obrera, a quien considera potencial lector de su obra.

Junto a ello, el autor retoma la hipótesis del libro y matiza las críticas de Garzón: existe, reafirma, una nueva narración hegemónica, la neoliberal, que marca el ritmo de la realidad española y que resquebraja las identidades colectivas, especialmente, la

⁶⁸ “*La trampa de la diversidad* es, evidentemente, uno de estos panfletos -orgullosamente, además. Un libro que especula, conmueve y sobre todo narra el gigantesco desbarajuste en el que se ha convertido la acción política en un momento tan pueril como despiadado. Por otro lado -y ahora doy yo la clase- un ensayo sobre política en una línea descaradamente *agit-prop* no puede seguir, por ejemplo, el estilo que el propio Garzón utiliza en su artículo: así no te lee nadie. Un libro con vocación de mayorías debe poder leerse en el metro volviendo de trabajar, en un sofá con la tele encendida y un par de críos dando por saco. Debe estar lleno de referencias a la cultura popular. Debe organizar lo que mucha gente parece intuir.” (2018: en línea).

perteneciente a la clase trabajadora. Por eso, es necesario *demostrar* que, a pesar de la legitimidad y aceptación de las diferencias, el vector de clase continúa determinando socialmente a los individuos y es un espacio que no debe ser abandonado. Resulta, en este punto, ya conocida la imagen que el propio Bernabé presenta en el artículo como metáfora de su hipótesis: el autor se narra, al regresar del trabajo, junto a mujeres migrantes, obreros de la construcción y adolescentes, en un mismo vagón compartido y declara: “La cuestión, la que impulsa al libro, es entender que además de ese hecho, de esa diversidad, toda esa gente tan diferente está unida por algo, algo que les hace volver a la periferia en ese tren” (2018: en línea). La diferencia no se niega, sino que se considera subsumida a un condicionante más amplio: el del origen material. El autor lleva a cabo un viraje en la focalización que lo desplaza del *zoom* de la diversidad hacia el plano general de la clase social⁶⁹.

En este sentido, propone: para evitar que la competición simbólica neoliberal invisibilice las condiciones materiales de los individuos, aquello que “les hace volver juntos hacia la periferia” en el mismo vagón de tren, es necesario denunciar la comercialización de la diversidad. Esta comercialización obliga a los sectores de la izquierda española a asumir lógicas capitalistas de competencia entre las diferencias: “la propia izquierda y el activismo se comportan respecto a la identidad como cualquier capitalista haría con un producto. Lo ponen a competir en un mercado, en este caso el de la diversidad, donde el *valor* se mide en *opresiones y privilegios*” (2018: en línea). De su crítica sobre los usos mercantilizadores que el neoliberalismo realiza de la diversidad, se desprende, asimismo, una denuncia del plano simbólico y una apuesta por el plano material. Para Bernabé, los efectos simbólicos en la construcción del mapa político y social son mínimos, frente a la incidencia política de las propuestas materiales. Utiliza como ejemplo, en este punto, la contraposición entre el desfile del Orgullo LGTB (simbólico) y la contratación de profesorado específico para impartir cursos contra la homofobia (material). Según el autor, los efectos de uno y otro distan entre sí, de manera que el primero invisibiliza la necesidad social del segundo y sobre todo evita la soberanía del ciudadano para intervenir en el espacio de decisión material. Entre Garzón y Bernabé se produce, pues, una disputa por los usos políticos de la diversidad, donde la clase social orbita como elemento principal y lo que se discute es, precisamente, su *posición*: la clase debe ocupar una postura de dominación y visibilidad o de complementación con el plano de la diferencia.

Cinco días después, Alberto Garzón responde al artículo de Bernabé y zanja el debate entre ambos; en “[Diez proposiciones sobre la clase trabajadora actual](#)” (2018), el autor plantea un programa teórico sobre los sentidos de lo obrero que se sostiene en diez ideas-fuerza y que, mayoritariamente, delimita el rumbo de la genealogía obrerista española más reciente. Así, el líder del Partido Comunista de España, defiende que la desmembración de la clase obrera se corresponde con un acontecimiento histórico pasado y no *propio* del neoliberalismo; dicha fragmentación, además, tiene sus orígenes en los factores económicos de las últimas décadas (crisis, transformación en la adquisición de la propiedad privada, etc.) y no en los factores contextuales que Bernabé identifica como

⁶⁹ “No es lo mismo una voz plural que una voz atomizada.” (2018: en línea).

principales (el neoliberalismo y el posmodernismo). Para Garzón, la disminución objetiva de los trabajadores manuales en los nuevos modos de trabajo posfordista resulta *más* determinante en la pérdida de la identidad obrera que la llegada de las narrativas neoliberales. Retoma, a su vez, la disputa por el sentido de la clase media, a la que define como una entidad material y social de la existencia.

En relación con el plano de la representación, Garzón identifica las narraciones demonizadoras que se reproducen sobre lo obrero en el discurso político y social: especialmente, los estigmas de xenofobia y racismo asignados a la clase obrera blanca. A partir de tres premisas, el autor razona sobre la adquisición del nivel educativo en las zonas marginales, la propagación de valores morales conservadores y la capacidad de obtener capital cultural. En este sentido, advierte: existe una relación directa entre lo cultural y las actitudes morales, pero esta no puede ser leída siempre en un sentido clasista, de estigmatización del obrero, puesto que la clase trabajadora se encuentra compuesta por una variedad de relaciones diversas con lo cultural y por extensión se identifica con actitudes morales muy diferentes. El auge de la extrema derecha en Europa y Estados Unidos le corresponde a una parte de la clase trabajadora, pero *también y sobre todo* al resto de clases sociales. En este sentido, el autor cuestiona directamente una de las narrativas hegemónicas actuales, aquella que adjudica a la clase obrera blanca el retorno de los fascismos del nuevo milenio (representados por Donald Trump, Marine Le Pen o Santiago Abascal).

Ya en relación directa con la hipótesis de Bernabé, enfatiza la necesidad de considerar el vector de clase y el de la diversidad como elementos complementarios y no excluyentes: “las políticas de identidad son complementarias y no sustitutivas de las políticas de clase” (2018: en línea). Garzón sitúa al ecologismo y al feminismo al mismo nivel que el análisis de clase, no como políticas puramente simbólicas, sino como escenarios con efectos *materiales* en el espacio social. Para el autor, Bernabé reduce las tensiones a un conflicto genérico entre clases sociales y considera al resto de factores como puramente simbólicos y, por extensión, subsumidos a este: “el riesgo de situar el foco –negativamente– en las políticas de identidad es la proliferación de un cierto obrerismo reaccionario, es decir, del crecimiento de una posición reduccionista y políticamente estéril que afirma a que todo es reducible a un conflicto de clase” (2018: en línea). El riesgo es la creación de una narrativa obrerista conservadora que infravalora la diversidad como un vector secundario o, incluso, contraproducente. Las políticas de identidad no constituyen una trampa, sino que son más bien una *oportunidad*: para Garzón, la genealogía obrerista presente solo puede ser comprendida desde la interseccionalidad, esto es, a través de la contemplación de las diferencias que incluyen la clase, la raza o el género: “Mi opinión es que si todo puede ser una trampa... Entonces es que no hay trampa [...] Por eso las políticas de identidad son, en este marco, no un obstáculo sino una oportunidad” (2018: en línea). El debate entre ambos autores representa una muestra significativa de la batalla por los sentidos de lo obrero y la repercusión que adquiere deja entrever el interés *latente*, todavía vivo.

En una línea similar a la de Navarro, Tirado y Romero o Bernabé, se encuentran otras narrativas contrahegemónicas que abogan, de formas diversas, por la defensa y reavivación del análisis de clase: así, el artículo de Carlos del Valle Rojas, “Clase

trabajadora, lucha de clases y prensa obrera: repolitizar el trabajo periodístico” (2018) reclama la recuperación de la noción de clase para el análisis del mundo social presente y advierte que la prensa obrera, la escritura obrerista, puede convertirse en uno de los escenarios proclives para ello: “recuperar la idea de clase, que el mercado insiste tanto en hacer desaparecer” (2018: 191). Para Rojas, la agencia del obrero a través de una escritura propia permite no solo combatir los procesos estigmatizadores de representación, sino también visibilizar la vigencia de la clase social en los modos de vida y producción. En esta misma línea contrahegemónica aparecen, a su vez, propuestas que redefinen lo obrero desde su elemento nuclear: el trabajo. En “La sociedad sin clases (tampoco la trabajadora)” (2018), Adrián Tarín Sanz rebate la propuesta dominante dentro de los sectores obreros en torno a la “ética del trabajo” y advierte que considerar el *trabajo* como una virtud, como una salvación, resulta contraproducente para el obrero puesto que delimita su propia explotación⁷⁰. Por ello, en una línea de continuación con los postulados históricos anti-laborales, Sanz reclama una redefinición actual de lo obrero a partir de la desacreditación de su trabajo: “el movimiento obrero contemporáneo está hoy construido desde la glorificación del trabajo y no sobre su rechazo” (2018: 249). El autor ejemplifica una postura que, aunque minoritaria, ofrece una perspectiva de complementariedad a la genealogía. Todas las contribuciones, en conjunto, parten del interrogante: *desde dónde repensar el sentido de lo obrero en el nuevo milenio español* y ensayan formas diversas de responder a ello.

La genealogía obrerista en España se encuentra subsumida a unos condicionantes históricos y sociales que delimitan las propuestas: la lógica neoliberal, el modo posfordista de trabajo y la retórica clasemedianista dan forma a una narrativa hegemónica que quiebra lo obrero y lo cuestiona, lo pone directamente *en duda*. La hipotética muerte de las clases sociales y la estigmatización de la clase obrera se ve así reforzada por las nuevas lógicas sociales de competitividad, individualismo y rendimiento, así como por las transformaciones materiales del trabajo y las inercias identitarias del nuevo milenio: la deslocalización, el coaching de la conciencia de clase, el desplazamiento hacia el sector servicios o el derrumbe de las identidades colectivas atacan, frontalmente, a una noción de lo obrero que, aunque viene debilitada durante el proceso transicional, se convierte ya en el nuevo milenio en una categoría directamente *disputada*. Frente a ello, no obstante, emergen una serie de narrativas contrahegemónicas que batallan por revisitar lo obrero y redefinirlo desde presupuestos diferentes y que abogan, en cualquier caso, por *volver a mirar*. El objetivo de todas ellas es repensar los regímenes de dominación, la incidencia del factor de clase en el nuevo escenario y los modos en que el sistema y las relaciones de producción se transforman históricamente. En todo momento, la revisión se produce a través de una consideración amplia de lo obrero que no abandona acríticamente la categoría, sino que la amplía, la resignifica o, directamente, la reivindica. La genealogía obrerista en España, pensamos, continúa la línea de pensamiento estadounidense y

⁷⁰ “Parecería que desde los movimientos obreros hegemónicos no se ha conseguido articular un proyecto político triunfante que cuestione las supuestas virtudes de trabajar. Una victoria del neoliberalismo ha sido extender, también entre los trabajadores, una “ética del trabajo” que, según Bauman (1999), parte de las premisas de que “si se quiere conseguir lo necesario para vivir y ser feliz, hay que hacer algo que los demás consideren valioso y digno de un pago.” (2018: 246).

europea, pero presenta, a su vez, particularidades históricas y territoriales: estas acontecen, por ejemplo, en la adaptación que Romero y Tirado realizan de los presupuestos de Owen Jones o del análisis concreto que Navarro lleva a cabo de los índices de pobreza en España. A su vez, no obstante, las particularidades de la genealogía se reproducen también y sobre todo en *el campo cultural*. Las líneas de representación que tienen lugar en las narrativas hegemónicas y contrahegemónicas se diversifican en los productos culturales del nuevo milenio: la literatura, el teatro o el cine aparecen, pues, como escenarios donde la batalla por los sentidos de lo obrero se multiplica y adquiere su dimensión caleidoscópica.

1.2. Narrativas de la carencia y *para* la disputa. La genealogía de lo obrero en el campo cultural

En el año 2019, tienen lugar dos encuentros literarios en la ciudad de Barcelona: por un lado, el celebrado en el seno del III Congreso de la revista *Catarsi magazín*, donde la escritora Belén Gopegui dialoga con el investigador David Becerra; y, por otro lado, el celebrado dentro del ciclo “*Narrativas periféricas*”, donde los autores Anna Pacheco y Javier Pérez Andújar se encuentran⁷¹. En ambos casos, el objetivo principal es repensar las relaciones que se establecen entre la clase obrera y la literatura en el nuevo milenio español: de qué hablamos cuando hablamos de narrativa obrera, qué importancia tiene la clase media en el imaginario, cuáles son los agentes y los receptores de las narrativas literarias y qué relevancia adquiere lo obrero en el presente del campo cultural. Los escritores y escritoras son seleccionados, en algunos casos, por su procedencia obrera (Pacheco y Andújar) y, en otros, por su trabajo literario con los conflictos de clase (Gopegui); los encuentros desarrollan, desde el diálogo y la contraposición, algunas de las líneas principales de disputa en torno a *lo obrero* y *lo cultural* que determinan, en gran medida, nuestro corpus de análisis. Así, en el caso de Gopegui y Becerra, la conversación apunta a tres grandes líneas de conflicto: a) la distinción entre la batalla por *el relato* y la batalla por *el dinero*. Los autores tratan de dilucidar cuál es la importancia de las batallas simbólicas por el relato y, por tanto, qué lugar debe ocupar su tratamiento con respecto a los aspectos “materiales” de la existencia. Gopegui advierte, en este punto, la necesidad de *relativizar* el interés por los sentidos obreros en el plano de las narraciones en pro de una mayor reivindicación de “los cuerpos, el dinero, el capital, la parte material de la existencia” (2019: en línea). En una línea cercana a Bernabé, la autora sugiere que el aspecto simbólico en la determinación de lo obrero es importante, pero la batalla por el relato debe quedar subsumida a la denominada “batalla por el dinero”⁷². De forma más amplia, Becerra propone la infravaloración del espacio simbólico de la literatura en tanto elemento puramente representativo: “Creo que de nada nos sirve contentarnos con novelas o películas donde aparezcan obreros. Un obrero no es clase obrera, esta no existe en sí misma, sino construyéndose, reconociéndose en el conflicto y en qué lugar ocupa en él” (Becerra, 2019: en línea). Si la narrativa solo (pro)pone representaciones del obrero, esta funciona entonces de manera aconflictiva, no-productiva en términos de

⁷¹ Belén Gopegui es autora de *La escala de los mapas* (1993), *Tocarnos la cara* (1995), *La conquista del aire* (1998), *Lo real* (2001), *El lado frío de la almohada* (2004), *El padre de Blancanieves* (2007), *El balonazo* (2008), *Deseo de ser punk* (2009), *Acceso no autorizado* (2011), *El amigo que surgió de un viejo ordenador* (2012), *El comité de la noche* (2014), *Fuera de la burbuja* (2017) y *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017). Javier Pérez Andújar, por su parte, ha publicado *Los príncipes valientes* (2007), *Todo lo que se llevó el diablo* (2010), *Paseos con mi madre* (2011), *Catalanes todos* (2014), *Diccionario enciclopédico de la vieja escuela* (2016) y *La noche fenomenal* (2019). Mientras que Anna Pacheco cuenta, en la actualidad, con su primera y única novela *Listas, guapas, limpias* (2019). Entendemos que los debates convocan a autores y autoras que, de una u otra forma, emprenden en su narrativa una relación directa o indirecta con los sentidos de lo obrero y la trabazón política entre clase y literatura.

⁷² “Cada vez me siento más identificada con una frase de Román García Alberte: “Si vuelvo a escuchar la expresión de la batalla por el relato me tiraré por una ventana. No existe la batalla del relato, existe la batalla del dinero”. Creo que es bueno relativizar un poco esa batalla por el relato y el esfuerzo que se pone en que creamos que es tan importante. Hay algo que no es relato, que son los cuerpos, el dinero, el capital, la parte material de la existencia. Eso se junta con esos ocho mil millones de artículos sobre la desaparición de la clase obrera.” (2019: en línea).

identidad obrerista; la primera línea de conflicto, pues, apunta hacia la significación política de los relatos en la genealogía de lo obrero.

b) En relación también con otro de los puntos señalados por Bernabé o Navarro, los autores aluden a la importancia del imaginario clasemedianista en el derrumbe de lo obrero. Así, Gopegui afirma: el modo en que la clase media irrumpe, como representación, en la literatura, desplaza al obrero y lo hace desaparecer: esto quiere decir que la *clasemediatud* en la narrativa funciona en un sentido desobrerizador puesto que impide la creación de personajes obreros “racionales”: “Existe una especie de «clasemediatud», que no se explicita y apunta que el ser humano es eso. En las novelas, si aparece alguien de clase obrera con un tratamiento medianamente complejo, ya parece que no es de clase obrera. La complejidad le ha sacado de ahí” (2019: en línea). La batalla por la racionalidad, afirma, no se ha producido en la literatura, por eso este rasgo se constituye como un elemento puramente definitorio de personajes de clase media, pero no de los personajes obreros. La clase obrera dentro del plano simbólico, subjetivo, no es algo ausente, sino “el sitio del que se quiere escapar” (2019: en línea) precisamente porque queda desprovisto de racionalidad y de una representación compleja. Tanto Becerra como Gopegui denuncian la utilización generalizada de los estereotipos como escenarios de reproducción de esquemas mentales fijos que, en cualquier caso, perjudican a los sectores más desprotegidos. Según los autores, es la utilización de asignaciones y representaciones extendidas (racionalidad + clase media), lo que fomenta un imaginario peyorativo de lo obrero⁷³; la segunda línea de conflicto, pues, apunta a los modos de representar lo obrero que imperan en el campo cultural presente y sus efectos políticos en el imaginario social. c) Por último, ambos dialogan en torno a la noción de “narrativa obrera” y tratan de estipular una definición posible. Becerra propone que esta solo puede ser entendida como aquella narración que aboga por una forma *activa* de lo obrero, en lucha y con capacidad revolucionaria: “Hay que convertir eso en sujeto de revuelta. De lo contrario, solo tendremos un melodrama. Ese sería el objetivo de una literatura obrera” (2019: en línea)⁷⁴. La tercera línea de conflicto apunta a una posible acotación de la relación literatura-clase obrera que continúa el debate histórico y sus imprecisiones⁷⁵.

Por su parte, Anna Pacheco y Javier Pérez Andújar retoman el conflicto en su conversación y advierten asimismo sobre la dificultad de determinar qué significa la “literatura obrera”; en este punto, afirma Andújar, resulta necesario primero distinguir entre las tres dimensiones: la clase obrera como consumidora, como productora y como objeto de la literatura. Solo desde la multidimensionalidad puede construirse un acercamiento aproximativo al conflicto. Para Pacheco, por su parte, la “literatura obrera” no es o, mejor dicho, *no puede ser* solo aquella producción realizada exclusivamente por

⁷³ “Las narraciones que fomentan estereotipos nos dejan más indefensos y nos encierran en la idea de que no se puede hacer nada.” (2019: en línea).

⁷⁴ Resulta, no obstante, significativa la definición puesto que entra en diálogo directo con nuestra propuesta: las narrativas literarias obreras, pensamos, deben ser comprendidas desde un espectro más amplio, no necesariamente revolucionario, que atienda a los efectos políticos que, independientemente de la voluntad de los autores, intervienen en los modos de pensar lo obrero de forma no-controlada, no-programada.

⁷⁵ No olvidemos que ya el propio Francisco García Tortosa en el libro *Literatura popular y proletaria* (1986) problematiza esta cuestión.

la clase obrera puesto que ello constriñe, en exceso, la definición. Los sentidos, pues, se multiplican y explotan en el campo cultural: la relación entre los dos conceptos aparece como imprecisa y polisémica. Del mismo modo, la noción de clase media emerge en el debate y los autores se suman a la línea de pensamiento que considera el clasemedianismo como una ideología contraproducente, pero ampliamente extendida en el territorio cultural español: los privilegios, advierte Pacheco, se confunden con las necesidades básicas de supervivencia. De esta forma, la escritora escapa a su autodefinición como miembro de la clase media, a pesar de explicitar una evolución laboral con respecto a sus padres: “Continuamos siendo clase trabajadora, incluso en las nuevas profesiones, incluso si vas a una oficina que tiene una sala con una mesa de ping-pong. Básicamente, somos clase trabajadora porque necesitamos trabajar para vivir” (2019: en línea). La autoría de Pacheco y Andújar se ve atravesada, en las intervenciones, por una *experiencia* de clase obrera que no se basa exclusivamente en sus profesiones, sino sobre todo en sus experiencias vitales, familiares y espaciales (ambos proceden de barrios periféricos de Barcelona). En relación con ello, declaran: a pesar de concebir como propia dicha experiencia de clase, la voluntad autorial no va destinada *hacia* o *para* los obreros. La recepción de su literatura puede y, de hecho, llega a amplios sectores de la clase trabajadora. No obstante, ello no constituye un efecto *buscado* conscientemente. En la línea de los postulados subalternistas, Andújar advierte sobre la multiplicidad de voces y registros audibles y reniega de la condición “representativa” del autor-obrero:

A mí me han llegado a decir que he dado voz. Pues bien, yo no soy una radio, yo no doy voz a nadie, porque creo que cada uno tiene su voz. Cuando la gente de los barrios se cabrea, se hace oír. Y se les oye. Yo puedo poner un espejo y reflejarlo, pero lo que no puedo pretender es intentar usurpar la voz de los demás. Es cierto que la complicidad con el lector puede ser visceral, de piel; pero no tenemos derecho a pensar que lo estás representando. (Andújar, 2019: en línea).

Las problemáticas que los autores y autoras explicitan en los dos encuentros son, en cierta medida, representativas del estado de *incertidumbre* y *conflicto* en que se encuentra subsumido el campo cultural español. Al tratar de (re)pensar las relaciones entre clase obrera y literatura, prevalece, mayoritariamente, un tono *interrogativo* que, lejos de las certezas, busca y redefine las líneas de conexión entre dos dimensiones problemáticas: qué es la literatura obrera, quiénes son los agentes de la representación, qué efectos tienen los estereotipos, etc.; pero, también, existe un tono general de *descreimiento* en el estudio de las relaciones: en algunos casos, se cuestiona la potencialidad de lo literario para repensar los sentidos de lo obrero. Se le resta importancia al espacio simbólico de la literatura, a pesar de los efectos políticos de esta. En sus intervenciones, Gopegui, Becerra, Andújar y Pacheco advierten que las narraciones literarias tienen una potencialidad limitada y que es siempre leída en clave de conflicto. Como vemos, pensar sobre literatura y clase obrera implica entrar de lleno en un terreno resbaladizo y contradictorio. Con el fin de ahondar más en dicha relación, llevamos a cabo un estudio con cincuenta y nueve escritores⁷⁶ que nos permite rastrear,

⁷⁶ Aunque la línea de conexión entre todos ellos y ellas es su condición de poetas, la gran mayoría combina y practica otros tipos de escrituras: novelas, artículos periodísticos, artículos académicos, etc. La

en consonancia con los debates citados, cuáles son las posturas y problemáticas centrales en la relación multidimensional entre literatura y clase obrera: dentro del monográfico *Lecturas del desierto: nuevas propuestas poéticas en España* (2018)⁷⁷, realizamos una entrevista colectiva que, entre otras, plantea la siguiente cuestión:

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?⁷⁸ (Vv.Aa., 2018: 26-27).

Las tres preguntas apuntan, directamente, hacia los condicionantes materiales de la escritura, el análisis de clase de lo literario y la hipotética invisibilización del conflicto; el objetivo es, junto con los debates protagonizados por Gopegui, Becerra, Pacheco y Andújar, abrir nuevas líneas de pensamiento sobre las relaciones entre cultura y clase obrera que nos permitan determinar el estado de la genealogía en el nuevo milenio. Las respuestas, en este sentido, se dividen en tres grandes grupos:

a) La defensa y visibilización de la perspectiva de clase en el estudio y producción de lo literario. Encontramos que, aproximadamente, treinta de los escritores y escritoras entrevistados responden de forma afirmativa a las preguntas; esto es, consideran que la relación entre los condicionantes materiales y la escritura son significativos y que, en gran cantidad de ocasiones, el debate se encuentra ausente por su cariz *incómodo* para las narrativas hegemónicas. En esta línea, poetas como María Ángeles Maeso, Isabel Pérez Montalbán⁷⁹ o Antonio Orihuela muestran una actitud que aboga, explícitamente, por el vector de clase como uno de los factores que atraviesa todas las dimensiones de la producción cultural: “en teoría literaria denominan arte puro al que se da en la orilla silenciosa y arte social al que se da donde los significados estallan, pero *la frontera que delimita el silencio y el estallido de esas palabras es una frontera de clase*” [La cursiva es mía] (Maeso, 2018: 669). En una línea similar, aunque con matices, se encuentran a su vez Ada Salas, Antonio Méndez Rubio, Ana Pérez Cañamares, Gsús Bonilla, Óscar Pirot, Alberto García Teresa, Eduardo Fariña, María Alcantarilla, Pablo López Carballo⁸⁰,

entrevista nace con la intencionalidad de contrarrestar, en cierta medida, la escasez del elemento de “clase” en los debates actuales, especialmente entre los “jóvenes” escritores.

⁷⁷ El monográfico *Lecturas del desierto* (2018) es un proyecto colectivo conformado, por un lado, por dieciséis artículos académicos que, de una u otra forma, indagan en las propuestas poéticas del campo actual en España; y, por otro lado, por una antología colectiva en la que se recopilan, principalmente, las composiciones artísticas y las entrevistas a cincuenta y nueve escritores y escritoras. El material utilizado se encuentra en los Anejos.

⁷⁸ La pregunta se modifica ligeramente para los poetas no-jóvenes: KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

⁷⁹ “Mentira. Las clases se consolidan y se perpetúan en el siglo XXI como lo hicieron en siglos anteriores, aunque las condiciones vitales de sus miembros sean diferentes, un poco mejores tal vez.” (Montalbán, 2018: 684).

⁸⁰ “Existe relación, por supuesto que sí. El dilema es que se ha diluido cualquier pertenencia de clase y cada vez se vuelve más difícil diferenciar entre quién es parte del problema –probablemente todos– y quién quiere solucionarlo –una inmensa minoría–.” (Carballo, 2018: 97).

Guillermo Molina Morales, David Refoyo, Ben Clark, Leire Olmeda⁸¹, Lucía Boscá, Lola Nieto, Laura Casielles, Ángel Néstore, Unai Velasco, David Castelo, Berta García Faet, Mecha Ribas, Rafael Banegas Cordero, El bate de béisbol de Michael Douglas⁸², Arantxa Romero⁸³, Fran Seisdoble, Sara Torres y Gema Palacios: todos ellos parten de la consideración de la desigualdad de clase como un factor determinante en el campo cultural, no obstante, cada uno de ellos especifica factores o elementos distintos. Se alude al propio origen autorial (profesión de los padres y de ellos/ellas mismas), a la invisibilización actual del análisis de clase, especialmente en el campo poético, a la necesidad de visitar históricamente los cambios de dicha noción y, especialmente, al uso del *tiempo* como uno de los elementos más determinantes del acceso *limitado* a la escritura. Esta primera línea de respuestas, que aboga por explicitar la desigualdad de clases en el campo cultural presenta, pues, posturas distintas: tanto en el terreno teórico como en la propia producción de escritura. Los autores y autoras citadas enuncian matices en los razonamientos de la entrevista que, a su vez, dan lugar a producciones literarias dispares: la relación clase-cultura aparece de manera *diversa* en todas sus producciones, ya sea explícita o implícitamente, o a través de formas experimentales, realistas, etc. En este sentido, nos encontramos con una infinidad de variedades que, aunque responden a una consideración genérica sobre la literatura y la clase social, dan lugar a múltiples discursos teóricos y literarios: procedentes del marxismo, del socialismo, de la socialdemocracia, etc., y que proponen poéticas experimentales, vanguardistas, sociales...

b) Aunque en consonancia directa con ellos, otros once poetas aluden menos concretamente a los conflictos y focalizan su respuesta en las dificultades para publicar y subsistir a través de la poesía. Es el caso de Bibiana Collado, La Conirina, Martha Asunción Alonso, Su Xiaoxiao, Diego Álvarez Miguel, Álvaro Guijarro y Ruth Llana, quienes inciden no tanto en la clase social como un conjunto de factores simbólicos, identitarios y materiales, sino más bien en las dificultades económicas del oficio de escritor y los juegos de poder que suponen las instituciones y los premios literarios. A su vez, en una variante más dubitativa, Vicente Monroy declara escuetamente no estar seguro de dicha relación; Elvira Sastre responde a través de una focalización directa en su experiencia y la relación desinteresada (económicamente) que establece con la poesía⁸⁴; Guillermo Morales Silla, aunque coincide con los anteriores en señalar la importancia del tiempo en la producción de cultura, advierte que no presencia desigualdades entre unos y otros, de manera que “las condiciones materiales no determinan *demasiado* la existencia o no de un poeta” [La cursiva es mía] (Silla, 2018: 320); y, por último, Xaime Martínez reconoce la desigualdad de clase, pero considera que

⁸¹ “Invirtiendo la frase que dijo Warren Buffet, “la lucha de clases existe y la vamos perdiendo”. El discurso dominante vende que las clases no existen con el objetivo de que la clase dominante siga siendo la dominante. Por ello, al igual que el análisis de clase es minoritario en la sociedad en general, puede parecer lógico que lo sea también a la hora de analizar la poesía.” (Olmeda, 2018: 181).

⁸² El nombre le pertenece a un autor o autora anónimo.

⁸³ “Es sorprendente cómo la conciencia de clase y género han tardado tanto en permear en el campo poético.” (Romero, 2018: 542).

⁸⁴ “Para mí no, para los demás no lo sé. Nunca he escrito por rellenar un libro para poder publicarlo y ganar dinero. Nunca lo he hecho y espero no verme en la necesidad de hacerlo. Eso sí, entiendo a quienes lo hacen, porque en este país vivir de la escritura o de la cultura es un campo lleno de trabas, muy complicado e ingrato.” (Sastre, 2018: 630).

su evolución en el nuevo milenio da paso al precariado: “Sí, la literatura está por supuesto condicionada por la clase social. Pienso, con Basil Bernstein, que el acceso a ciertos modos del pensamiento abstracto está mediatizado por cuestiones de clase. Dicho esto, el precariado todo lo iguala, y ahora los hijos de la clase media se pelean con los herederos de la clase obrera y con los hijos de los ricos por las cuatro migajas que deja el poder cultural” (Martínez, 2018: 645). En este caso, la *incertidumbre* emerge de forma más significativa que en la primera línea de respuestas, y redirige el interés hacia el proceso mismo de supervivencia del escritor o escritora, sin aludir necesariamente a su posición de clase.

c) Por último, nos encontramos con un tipo de respuesta que niega, directamente, la perspectiva de clase y su incidencia en el campo cultural. Los sentidos de lo obrero desaparecen en lo literario para dar paso a una democratización del escenario poético: aquí se ubican Chus Pato, Almudena Guzmán, Luis Bagué Quílez, Verónica Aranda, Alejandro Simón Partal, Escandar Algeet, Javier Vicedo Alós, Ángela Segovia, Cristian Piné y Yasmín C. Moreno. La variedad de respuestas abarca una negativa directa: “creo que no existe ninguna relación” (Pato, 2018: 674) o “es un error relacionar el hecho de ser poeta con las condiciones económicas de tu vida” (Alós, 2018: 279). Una consideración según la cual el nuevo milenio diluye las diferenciaciones y democratiza el espacio cultural⁸⁵; y, por último, una percepción igualitaria de la relación que las clases sociales establecen con lo literario⁸⁶. A pesar de minoritaria, en esta corriente se ubican algunos de los escritores y escritoras más *visibles* del nuevo milenio: Elvira Sastre y Escandar Algeet se constituyen como dos de los rostros más visibles en el fenómeno de la poesía superventas⁸⁷ y Ángela Segovia cuenta con el reconocimiento reciente del Premio Nacional de Poesía (en la edición de 2017). Junto a los debates ya existentes, entonces, generamos uno nuevo con la intención de profundizar en los matices y revisitar, una vez más, la disputa por los sentidos de lo obrero que tiene lugar, concretamente, en el campo cultural español. Observamos que, aunque en muchos casos los escritores y escritoras cuentan con una actitud y una posición política sobre ello, coinciden en denunciar la invisibilización de esta problemática en el escenario literario: la incomodidad del asunto, afirman, lo convierte prácticamente en un tabú dentro del campo cultural. En este sentido, pensamos, el nuevo milenio presenta *modos de mirar* lo obrero desde el ámbito de la literatura que, en gran medida, refieren a una relación variada y conflictiva. *Variada* en tanto no existen dogmas, sino posiciones diversas que exploran, desde la experiencia personal y colectiva, el análisis de clase; y *conflictiva* en tanto o bien

⁸⁵ “No veo un factor diferenciador de clase en el campo poético actual, lo cual ocurría hasta hace nada, cuando solo una élite podía acceder a la cultura y a los libros. Por suerte esto ya está al alcance de todos.” (Aranda, 2018: 27).

⁸⁶ “La poesía es el arte más barato, no necesitas siquiera un lapicero, basta con tener mente, boca, oído, corazón. Hay ejemplos numerosos de poetas pobres, tantos como de poetas ricos, probablemente. No creo que sea un factor decisivo en absoluto. Y esa es una de las cosas que más me gustan de la poesía.” (Segovia, 2018: 389).

⁸⁷ Entendemos por poesía superventas aquella distribución poética que continúa los moldes de la denominada literatura *bestseller*, esto es, que cuenta con una aceptación lectora masiva y, por tanto, con una distribución comercial significativa: entre otros, el poemario *La triste historia de tu cuerpo sobre el mío* (2011), alcanza veintidós mil ejemplares vendidos y diez ediciones poco tiempo después de su publicación.

enuncian la desigualdad que existe en el campo cultural, esto es, la relación jerárquica entre clases, o bien dudan de ella. En cualquier caso, de momento, la única certeza que emerge es aquella que refiere a la diversidad y el conflicto, es decir, a la *condición resbaladiza* de la relación entre la clase obrera y la literatura⁸⁸.

A partir de dicha condición, pues, identificamos dos problemas metodológicos de partida: **1) La representación de lo obrero**: las disoluciones del análisis de clase correspondientes al nuevo milenio permean, también, el campo cultural. La hipotética muerte de las clases que tiene lugar en el terreno social, periodístico y político se desplaza hacia los modos de representación y ubica al obrero en el denominado “vacío social”, como una figura fantasmal y difícilmente codificable. Siguiendo a Peris Blanes, en el artículo “Ficciones del vacío. Relatos e imágenes del vacío social y de los sujetos que lo habitan” (2019), los regímenes de visibilidad e invisibilidad se modifican históricamente, dando lugar, en cada momento, a espacios de difícil inteligibilidad que escapan a los códigos normativos:

La cultura española de los últimos diez años ha tratado de abordar, representar y poner en relato esos cambios, pero algunos aspectos de esa transformación tienen lugar en espacios de difícil inteligibilidad, no solo por su escasa visibilidad, sino por estar atravesados por dinámicas y lógicas que no son explicables desde los marcos interpretativos y de sentido en los que se mueve lo que podríamos llamar la “sociedad normalizada” y el campo cultural. (Blanes, 2019: 210).

Los cambios históricos modifican, pues, los marcos interpretativos y de sentido, de modo que dentro de un régimen *representable* se ubica a la sociedad *normalizada* y en un espacio difícilmente inteligible se encuentran las formas y comportamientos que escapan a ella; así, en cada época histórica emergen escenarios y sujetos que no solo cuentan con una visibilidad escasa, sino que a su vez conviven y se desarrollan a través de lógicas de difícil explicación para los marcos de sentido normalizados. Aquello que escapa a lo normativo resulta difícilmente codificable bajo los presupuestos del campo cultural dominante. De esta forma, y siguiendo a Yves Barel, se producen escenarios de “vacío social”, zonas donde el desarrollo de las vidas se torna ilegible porque escapa a “los cuadros interpretativos normalizados” (2019: 210). En consonancia, también, con Jacques Rancière, Blanes advierte: las zonas del vacío social quedan al margen del “reparto de lo sensible”: es decir, escapan a las lógicas políticas de ordenación del mundo, escapan a la delimitación normativa de los tiempos y los espacios. Para Rancière, el reparto de lo sensible es “un recorte de tiempos y de espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la problemática de la política como forma de experiencia” (2009: 10)” (en Peris, 2019: 213). Se distinguen, así, rangos de representación distintos en cada época histórica, elementos y sujetos fácilmente codificables frente a otros de difícil inteligibilidad.

⁸⁸ Las preguntas, las propuestas y las negativas de los teóricos que, como Vicenç Navarro, Daniel Bernabé, Owen Jones o Arantxa Tirado y Ricardo Romero tienen lugar en la genealogía obrerista española, ahora adquieren una nueva dimensión en el campo cultural: se multiplican y proliferan nuevos sentidos a través de la focalización en el vector de lo literario. Nuestro objetivo es observar cómo el panorama histórico y crítico en torno a lo obrero se traslada y reproduce en el campo cultural español, cómo se desarrollan las problemáticas en la concreción de este escenario y de qué manera entrelaza e incide en el plano social.

En este sentido, pensamos, la clase social y el tratamiento concreto de lo obrero emerge, en el nuevo milenio, como un escenario que *transita hacia* el vacío social y va quedando fuera del reparto político de lo sensible: la hipotética muerte de las clases sociales y la extensión de ese discurso ubica a *lo obrero* en una zona resbaladiza que, en gran cantidad de ocasiones, deja de ajustarse a la normatividad representativa del nuevo mundo. Su frecuente consideración como una categoría anacrónica e inexistente lo sitúa en una zona de difícil representabilidad, como una presencia fantasmal. En relación con ello, por ejemplo, la tensión entre su visibilidad o invisibilidad se observa en las distintas respuestas a la entrevista: las respuestas *negativas* colocan al obrero en un tránsito hacia el vacío social difícilmente inteligible, mientras que las disputas, no obstante, y los ejercicios de reivindicación reclaman *otra* consideración de los marcos de sentido donde lo obrero sea legible y verosímil. El primer problema metodológico, pues, aparece al contemplar el modo en que, dentro del campo cultural español, conviven percepciones e interpretaciones del mundo distintas que afectan directamente a los esquemas de representación, esto es, que o bien *colocan* o bien *extraen* al obrero del vacío social y, por tanto, lo hacen verosímil y creíble, o inverosímil y fantasmal. El problema reside, precisamente, en trabajar con una materia directamente afectada por los cambios históricos que se encuentra *puesta en duda*; esto hace que el referente parpadee, aparezca o desaparezca, en determinados momentos. Por ello, nos vemos obligados a rastrear tanto los escenarios donde lo obrero aparece de forma nítida, como aquellos donde tan solo permanece un leve rastro o una negativa de su existencia: seguir, en definitiva, las huellas de su propia intermitencia⁸⁹.

2) El obrero como *representador*. Es un elemento común en las entrevistas y los debates de los escritores y escritoras que su identidad sea vista de forma conflictiva desde el vector de clase: *conflictiva* porque no se suele establecer de forma nítida una frontera entre su pertenencia (o no) a la clase obrera puesto que se asume que el rango laboral se encuentra más cercano a la imagen simbólica de la clase media. Las lógicas aspiracionales del nuevo milenio y el cambio general en los regímenes de subalternidad emborronan las fronteras entre clases de forma que, aunque como Pachecho, se mantenga una conciencia obrerista, resulta siempre necesaria la *precisión*: en la entrevista, la autora advierte que, aunque es consciente del proceso de transformación que realiza con respecto al oficio de sus padres, continúa compartiendo con ellos una misma pertenencia de clase. Al modificarse los regímenes de subalternidad y colocar a la noción de clase en un tránsito hacia el vacío social, la codificación de los autores como escritores-obreros se torna más compleja y *variable*: la retórica de la clase media aparece y son los propios escritores quienes dudan, constantemente, de su identidad, que en muchos casos deriva hacia

⁸⁹ La clase obrera se encuentra en tránsito e intermitencia y su representabilidad se torna más compleja a medida que los cambios históricos avanzan. No podemos concretar, no obstante, dada la cercanía de los acontecimientos, si ello constituye un estado transitorio o, en palabras de Olin Wright, de evaporación definitiva. La condición resbaladiza de la relación literatura-clase obrera emerge, con más intensidad, en la respuesta variable que los autores y autoras citados aportan con respecto a la noción de “literatura obrera”. Así, aparecen negativas (dicha categoría se considera ya disuelta), intentos definitivos que se sostienen en el componente revolucionario (siguiendo a Becerra) y, en gran cantidad de ocasiones, más *incertidumbre* que certezas. La unión de ambos conceptos se torna conflictiva y difícilmente remite a un referente fijo y estable.

codificaciones basadas en el género, la raza o la pertenencia a colectivos invisibilizados. La radicalización de la lógica neoliberal, los nuevos modos de trabajo y la ampliación en la producción de discurso audible⁹⁰ convierten al vector de clase en un elemento confuso a la hora de definir las autorías: estas no son, habitualmente, contempladas desde el análisis de clase puesto que parten de un discurso *audible* que entra en disputa con los patrones de definición subalternista de *lo obrero*. El segundo problema, entonces, reside precisamente en codificar un panorama subjetivo dentro del campo cultural que se encuentra en plena indeterminación y que, a su vez, desplaza el análisis de clase hacia el cajón desastre de las “categorías anacrónicas”. No obstante, a pesar de la confusión identitaria y la variedad de respuestas, nuestro objetivo es observar las narrativas autoriales que circulan y que, como en el caso de Gopegui, Montalbán, Maeso, Pacheco o Andújar, muestran posiciones y sentidos diversos: ya sean de reivindicación de su autoridad obrerista o de su propio desclasamiento.

La representación de *lo obrero* y el obrero como *representador* remiten, pues, a dos de las problemáticas centrales que identificamos a la hora de analizar el campo cultural español y su relación con lo obrero. En este punto, pensamos, tiene lugar lo que Terry Eagleton denomina “las guerras culturales”, es decir, un proceso de disputa por los sentidos que transcurre a través de los códigos culturales. En *La idea de cultura: una mirada política a los conflictos culturales* (2000), el autor explicita la importancia que tienen, en el espacio social, las batallas simbólicas por los modos de ver y comprender el mundo; así, afirma: no es solamente una pelea por las definiciones, “sino un conflicto global. No es un asunto meramente académico, sino uno verdaderamente político [...] Las guerras culturales son un elemento constitutivo de la política mundial del nuevo milenio [...] Por eso, las guerras culturales que importan tienen que ver con cuestiones como la limpieza étnica, y no con el valor relativo de Racine y de las telenovelas” (2000: 83). Para el autor, la importancia de las guerras culturales reside en su condición política, de intervención en la ordenación del mundo, que traspasa, con todo, el mero orden literario. Por ello, las guerras culturales significativas son aquellas que disputan un sentido político de “la limpieza étnica” (o la clase social, podríamos añadir) y no aquellas que debaten solo en torno a precisiones estéticas:

Los productos y prácticas culturales forman parte de procesos más amplios de construcción social del sentido y participan, de forma no evidente ni lineal, en las grandes disputas colectivas en torno al funcionamiento de nuestro mundo, a la geografía imaginaria de sus límites y a la legitimidad que cada grupo o individuo tienen para intervenir en él. Dicho en otras palabras, la cultura participa muy activamente en las luchas por construir hegemonías, instalar sentidos compartidos y naturalizar representaciones, imágenes y narraciones que determinan, en buena medida, nuestra forma de experimentar la realidad social en la que vivimos. (Peris Blanes, 2019: 1).

⁹⁰ Recordemos cómo Picornell refiere a los nuevos modos de comunicación, en gran cantidad de ocasiones, como *espejismos* de participación ciudadana que no siempre rompen verdaderamente con la subalternidad del sujeto.

En este sentido, la condición *resbaladiza* de lo obrero que detectamos en el espacio social y cultural se debe a su presencia en el epicentro de una de las guerras culturales del nuevo milenio. Lo obrero funciona como un referente resbaladizo precisamente porque su sentido está siendo disputado, es material de batalla. Las guerras culturales de Eagleton, pensamos, se producen en torno a *la imaginación política obrera*, esto es, son batallas que tratan de moldear, ampliar o constreñir los procesos políticos que envuelven al referente obrero. Siguiendo a Peris Blanes (2018)⁹¹, entendemos por imaginación política el proceso mediante el cual se abren y cierran los límites de lo pensable, de lo narrable y de lo imaginable, esto es, “al hablar de imaginación política tratamos de poner el énfasis no solo en el carácter colectivo de la imaginación, sino sobre todo en su capacidad de constituir nuevas realidades compartidas por una comunidad” (2018: 2). Las guerras culturales se producen, entonces, en torno a los procesos de imaginación política que determinan los modos de pensar y explicar el mundo: aquello que es verosímil o inverosímil, aquello que es hegemónico o contrahegemónico, etc. Nuestro objetivo consiste en determinar los modos en que la cultura influye en los imaginarios que rodean a la clase social y, concretamente, al referente obrero: detectar, en definitiva, las luchas por la construcción de hegemonía y la naturalización de las representaciones de clase. En este sentido, en el campo cultural español aparecen dos grandes narrativas literarias obreras que, a su vez, contienen subproducciones y que responden a lo que Castoriadis denomina “imaginario” e “imaginación social instituyente”; en el seno de las guerras culturales por la imaginación política, se desarrollan dos corrientes diferenciadas: el imaginario, que se compone de las imágenes y narraciones disponibles y aboga por un mantenimiento del orden existente, y la imaginación instituyente, que se compone de una energía creativa⁹². En la guerra cultural por el sentido de lo obrero, identificamos una corriente dominante⁹³, del imaginario (*las narrativas de la carencia*), y una corriente contrahegemónica, instituyente (*las narrativas para la disputa*); aunque no se diferencian siempre de forma nítida, nos permiten identificar *corrientes de sentido*, líneas que, a pesar de la variedad, apuntan hacia el mismo tipo de imaginación política.

1) Las narrativas de la carencia acogen a los relatos que secundan el orden social y político hegemónico; es decir, funcionan bajo dinámicas neoliberales y posfordistas que ahondan en el derrumbe de lo obrero y la desacreditación del análisis de clase. Las narrativas de la carencia funcionan en consonancia con la imaginación política dominante y organizan, desde ahí, los regímenes de lo visible y lo invisible:

⁹¹ Para más información, véase: Peris Blanes, Jaume (2018), “Cultura, literatura e imaginación política. La verosimilitud va a cambiar de bando”, en Peris Blanes, Jaume (ed.), *Cultura e imaginación política*, México/París: RILMA2, ADEHL: París.

⁹² En palabras de Raymond Williams, el imaginario es el modo en que los valores y códigos sociales se tornan hegemónicos y la imaginación es el modo en que estos constituyen una contrahegemonía o hegemonía alternativa: “Así pues, Castoriadis diferencia entre dos grandes energías de lo imaginario: una esencialmente creativa, dotada de capacidad instituyente y, por tanto, preñada de transformación; y otra destinada a mantener, salvaguardar y regular la institucionalidad creada por esa fuerza primera.” (Blanes, 2018: 3).

⁹³ Entiéndase que, dada la cercanía del hecho histórico, ambas corrientes pueden revertirse y no necesariamente establecer un dominio claro la una sobre la otra.

En las últimas dos décadas [...] las sociedades occidentales contemporáneas experimentan un cierto bloqueo de la imaginación política, que dificulta enormemente la articulación de alternativas sociales, culturales y vitales al modelo de sociedad que propone el capitalismo de mercado en su variante neoliberal [...] La cultura ha contribuido decisivamente a consolidar y normalizar este bloqueo y a lo que podríamos llamar un “secuestro” de la imaginación colectiva [...] En general, las novelas [...] hablan de nuestras vidas y nuestro mundo en términos muy similares a los que estructuran las narrativas hegemónicas o, al menos, desde lógicas que no las contradicen. No se trata, obviamente, de una alineación consciente y voluntaria de la imaginación cultural con los postulados del relato neoliberal, pero sí de una dificultad estructural, incluso desde posiciones críticas, de rebasar sus marcos y de imaginar desde otros parámetros. (Blanes, 2018: 4).

El modelo de sociedad que propone el capitalismo se establece como *naturaleza* y las narraciones, aunque inconscientemente, colaboran en su mantenimiento. El análisis de clase y los sentidos de lo obrero, en esta línea, ocupan una posición periférica, casi invisibilizada, o directamente estigmatizada; el derrumbe material y simbólico de lo obrero se produce a través de relatos que lo desplazan hacia el vacío social. Dicho desplazamiento se produce bien desde la marginación, es decir, considerando lo obrero como un referente no-válido, no-pensable, anacrónico, o bien desde la estigmatización, es decir, haciendo aparecer el referente obrero solo para demonizar su sentido: “Se trata, pues, de dos modalidades de lo que Agamben ha llamado en diferentes trabajos la *inclusión excluyente* o la *exclusión incluyente*. Invisibles o amenazantes, los sujetos que habitan esas zonas de inestabilidad social y de nula institucionalidad solo se incluyen en el orden social a través de su exclusión del espectro de lo visible y, en los casos en que se los visibiliza, se hace desde un registro estigmatizador que potencia aún más los procesos de exclusión social” (Blanes, 2019: 211). Según Marsha Witten, la retórica hegemónica encierra un potencial que se sostiene, precisamente, en aquello que torna invisible: el poder no solo se traduce en la infravaloración de lo obrero, sino también y precisamente en las narrativas que “eliminan el conflicto” (1997: 140)⁹⁴. En este sentido, el imaginario hegemónico apunta hacia un debilitamiento del análisis de clase y el sentido obrero: hablamos, pues, de narrativas de la carencia porque todas ellas, a pesar de las variedades, apuntan hacia una corriente de la carestía, es decir, donde lo obrero o bien no aparece o bien lo hace en términos peyorativos, de *insuficiencia*.

2) Las narrativas para la disputa, por su parte, complejizan los sentidos de lo obrero y los revisitan desde una posición crítica. Esto quiere decir que, en la línea de la corriente esgrimida por Navarro, Bernabé o Jones, no se invisibiliza el análisis de clase, sino que se retoma desde presupuestos históricos distintos y con el afán de reivindicar un tipo de potencialidad todavía *viva*. En relación con los postulados de Williams, las narrativas para la disputa funcionan de manera contrahegemónica o alternativa, esto es, entran en batalla con las narraciones dominantes y aprovechan sus grietas de sentido: “La realidad de toda hegemonía, en su difundido sentido político y cultural, es que, mientras que por definición siempre es dominante, jamás lo es de un modo total o exclusivo [...] La cultura dominante, por así decirlo, produce y limita a la vez sus propias formas de

⁹⁴ “Este modelo presupone que el poder es ejercido sólo a través del conflicto manifiesto que surge en las situaciones vinculadas a la toma de decisiones y pasa por alto el potencial de las prácticas de poder menos observables en forma directa, que operan para eliminar el conflicto observable.” (Witten, 1997: 140).

contracultura” (1977: 135-136). Si lo obrero se ha establecido, en el nuevo milenio, como una categoría *disputada*, cuestionada directamente, las narrativas *para* la disputa tratan de voltear y disputar el sentido. En esta corriente se ubican los relatos que contraatacan explícitamente las dinámicas de estigmatización, los testimonios obreros, las narrativas de recuperación de la memoria obrera, así como las ficciones que proponen modos alternativos de pensar en los futuros de la clase dominada. En cualquier caso, las narrativas para la disputa funcionan bajo los presupuestos de la “novela crítica contemporánea”: “En realidad, no se trata de otra cosa: de producir una literatura otra que, a su vez, reconstruya el espacio de lectura, que conduzca hacia una lectura otra. Una literatura que como quiere Juan Carlos Rodríguez, escriba desde la explotación y contra la explotación. Una literatura que cuestione el capitalismo, que no desplace las contradicciones del sistema por otras asumibles, sino que se enfrente directamente a ellas, para abrir fisuras en el inconsciente capitalista que es hoy nuestra vida, nuestra naturaleza” (Becerra, 2015: 19). Las narrativas para la disputa, pues, amplían y discuten los límites de *lo pensable*, haciendo aparecer a lo obrero no como una presencia fantasmal, sino *viva* y en constante redefinición.

Nuestro campo de estudio es, en definitiva, *resbaladizo* y una fuente de incertidumbre que parpadea en el nuevo milenio. Esto es así, pensamos, porque se encuentra en el epicentro de una guerra cultural por la imaginación política que moldea el mundo social y político y redefine sus límites. En el interior de dicha guerra se encuentran dos grandes corrientes o direcciones: la del imaginario dominante, que aboga por debilitar y resquebrajar lo obrero, y la instituyente para la disputa, que lucha por visitar y establecer *otro modo de mirar* lo obrero y sus sentidos. Así, aunque las narrativas presentan variantes entre ellas (el origen de los autores, la intención consciente o inconsciente, los efectos políticos...) sus dinámicas generales coinciden y se contraponen en dos grandes esquemas de pensamiento; lo cual nos permite no solo concretar una metodología que haga *manejable* el suceso, sino también tener presente la multidimensionalidad del fenómeno. Los dos tipos de narrativas⁹⁵, entonces, esquematizan las líneas generales por donde están transitando los sentidos obreros, pero al tiempo visibilizan que dichos sentidos son múltiples, en disputa y dinámicos. Queda por determinar si a medida que el nuevo milenio avanza la balanza se desequilibra y se trastoca o las narrativas hegemónicas consolidan el derrumbe obrerista y lo convierten, ya definitivamente, en un fantasma que recorre España.

⁹⁵ Entiéndase que, por cuestiones de tiempo y espacio, la presente investigación propone la metodología y las líneas de pensamiento, pero amplía con mayor dedicación el apartado de las “narrativas para la disputa” por su carácter minoritario y en desventaja. Aunque ofrecemos gran cantidad de ejemplos de las “narrativas de la carencia”, nos extendemos más en el análisis de las contrahegemónicas con el fin de resaltar sus propuestas y advertir cómo construyen esos nuevos sentidos de lo obrero en el campo cultural.

2. NARRATIVAS DE LA CARENCIA. INVISIBILIZACIÓN Y *DEMONIZACIÓN* DE LO OBRERO EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA

A la vista de muchos de los relatos (y no pocos poemas) citados en las líneas precedentes, un historiador ingenuo de dentro de doscientos años podrá preguntarse con razón [...] si la España de 1985 tuvo proletariado (y no el lumpen que ha atraído progresivamente a los que gustan de sensaciones fuertes), campesinos o clases medias bajas, y si no fue un país exclusivamente poblado de Hamlets pasivos y perplejos, obsesionados por el sexo y la inestabilidad afectiva, analizando eternamente sentimientos equívocos y sintiéndose ahitos de casi todo lo que les rodeaba. (Mainer y Julià, 2000: 247).

Es en el año 2000 cuando los historiadores Carlos Mainer y Santos Julià publican la obra *El aprendizaje de la libertad. La cultura de la Transición*; en ella, los autores señalan, entre otras cosas, una de las dinámicas de representación generalizadas en el campo cultural de la democracia: la ausencia casi total de los obreros. Así, afirman, el imaginario simbólico que la cultura española ha generado, en las últimas décadas, presenta un escenario copado por personajes de clases medias y altas con una focalización mayoritaria en problemas sexuales e inestabilidades afectivas. El material narrativo se centra, casi exclusivamente, en la subjetividad hiperfragmentada de personajes que no explicitan sus condiciones materiales, sino más bien sus problemáticas identitarias, correspondientes en la mayor parte de los casos a clases sociales medias y altas. Esto conlleva, no obstante, un vacío representativo de la clase trabajadora que presenta a la España ficcional democrática como un espacio al margen de la lucha de clases; en un tono sarcástico, los dos autores advierten que, si en un futuro lejano, la literatura fuese utilizada como muestra verídica del espacio social, daría a entender a los historiadores que en el país no hubo obreros ni campesinos, sino “Hamlets pasivos y perplejos”. La

hipérbole de Mainer y Julià resulta, en este punto, significativa de la línea narrativa hegemónica que se reproduce en el nuevo milenio: la consolidación de los cambios materiales e identitarios (neoliberalismo, posfordismo, clasemedianismo) y el consecuente derrumbe de lo obrero no solo se *traduce* al campo cultural, sino que se *reproduce* dentro de él. Las prácticas culturales apuntan en la misma dirección que las lógicas capitalistas presentes: secundan los nuevos modos de organización social y con ellos el derrumbe de las identidades de clase. O, dicho de otro modo: la narrativa dominante construye una inercia *desobrerizadora* que genera relatos e imaginarios los cuales, pensamos, pueden quedar codificados a partir de dos movimientos: el de invisibilización y el de demonización.

1) El primero de ellos responde directamente a la advertencia de Mainer y Julià: la invisibilización de lo obrero en la literatura. El trabajo metodológico con este tipo de narrativa se centra en *el rastreo del hueco*, es decir, en zonas invisibles correspondientes a los procesos de vacío social. Advertir esa descompensación representativa que los autores denuncian tiene, no obstante, una solución compleja puesto que no consiste en identificar aquello que existe y aparece bajo los códigos de normalización cultural, sino precisamente en *rastrear* lo que está ausente, lo que emerge como anacrónico o difícilmente pensable. En este punto, retomamos las reflexiones que el sociólogo Gabriel Gatti lleva a cabo en el artículo “Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)” (2006). En el texto, Gatti se centra en el estudio sociológico de la figura del detenido-desaparecido en las dictaduras del Cono Sur y advierte: dicha figura existe, es resultado de un régimen dictatorial que secuestra y hace desaparecer a las personas, pero su codificación en el imaginario social resulta siempre conflictiva. Esto es así porque:

En no pocas dimensiones, [es] una figura *inabarcable, incomprendible o, mejor, sólo comprensible en su falta de sentido*. Que no puede dársele sentido. Analizar por qué el lenguaje se agota al llegar a ella y por qué desespera esa indecibilidad. De eso quiero dar cuenta: de ese lugar vacío en el que está la desaparición y de cómo pensarla sin anular su imposible representación, su cualidad más terrible y principal. [La cursiva es mía] (Gatti, 2006: 28).

Lo que el autor plantea es que los sujetos *desaparecidos* literalmente por los procesos dictatoriales dejan un hueco que es material, físico, pero también simbólico, representativo y que se establece en las sociedades del Cono Sur como un vacío político, como un escenario mayoritariamente *inabarcable* y *difícilmente comprensible*. Por ello, advierte, en los procesos memorialísticos que comienzan en América latina a finales del siglo XX, se desarrollan dos metodologías complementarias para afrontar el problema: la de la invisibilización⁹⁶ y la del vacío⁹⁷. La primera denuncia y reclama “el lugar que

⁹⁶ “Las narrativas que se asocian al primero, las de lo invisible, denuncian, reclaman, hacen visible, buscan el reconocimiento del lugar que corresponde a las cosas olvidadas en las memorias cuando éstas están en construcción. Sirven para dar sentido y es probable que, allí donde se den estas narrativas, correlacionen bien con tramas sociales propias de épocas de transición, cuando se refundan los mitos colectivos y comparecen imaginarios asociados a situaciones históricas (transición española, post-dictaduras en Argentina, Uruguay o Chile) en las que prima *un mandato de memoria y de reconstrucción de la verdad ocultada*.” (Gatti, 2006: 37).

⁹⁷ “Las segundas narrativas, las del vacío, son más poderosas. Y mucho más difíciles. Si atendemos a su historicidad, seguramente pueda plantearse seriamente la hipótesis de que estas narrativas surgen

corresponde a las cosas olvidadas [y que] sirven para dar sentido, [donde] prima *un mandato de memoria* y de *reconstrucción de la verdad ocultada*” (Gatti, 2006: 37); la segunda, no obstante, es mucho más difícil y se produce cuando la primera línea está completa, de modo que la sociedad se encuentra preparada para trabajar con ese hueco como algo *potencial*: “si las tensiones que rodean a la figura del detenido-desaparecido se resuelven, estas peculiares y (desde el punto de vista sociológico) monstruosas entidades serán, es cierto, más fácilmente entendidas, pero, también lo es, serán entendidas con menos rigor: dejarán de ser *lo que son*” (Gatti, 2006: 31). Lo que Gatti explicita es que la primera línea de recuperación denuncia y reclama la reparación de los efectos que el desaparecido ha generado, pero la segunda línea aporta una mayor dimensionalidad al asunto puesto que asume que la figura del desaparecido adquiere pleno sentido cuando funciona, exactamente, como *lo que es*: una ausencia, un hueco, un vacío. El desaparecido, como figura liminal entre lo pensable y lo impensable, requiere un espacio que funcione al margen de la denuncia de lo invisible y que trabaje, precisamente, con el vacío: esto es, que no trate de rellenar el hueco, sino que lo haga *presente*. El detenido-desaparecido se constituye, pues, como el fantasma que emerge tras las catástrofes sociales del Cono Sur y en su recuperación, advierte Gatti, las opciones no son en ningún caso sencillas, sino que apuntan a la capacidad de los sujetos para moverse en los multiuniversos de la *presencia* y el *vacío*.

Aunque hablamos de procesos distintos y de realidades geográficas diferentes, pensamos, en la propuesta sociológica de Gatti existen pautas para el análisis de las narrativas dominantes sobre lo obrero; así, entendemos que lo obrero funciona, mayoritariamente, como una categoría no-aparecida dentro del escenario español, esto es, como un referente intermitente, sobre cuya existencia se duda o se desconfía. En este sentido, lo obrero emerge en el campo cultural español como una figura no-aparecida, liminal entre la presencia y el hueco, cuya aparición o desaparición tiene efectos políticos en el espacio simbólico. Por ello, pensamos, la figura del obrero no-aparecido debe ser analizada, a su vez, desde las dos variantes que el sociólogo explicita: la invisibilidad y el vacío.

a) En el primer caso, *localizamos la ausencia* y llevamos a cabo una identificación explícita de los huecos; dada la magnitud del problema, nos centramos en uno de los mayores vacíos culturales del nuevo milenio: la representación y la agencia de la clase obrera migrante en el campo cultural español. Abrimos una posible vía metodológica para rastrear los procesos de invisibilización que debe ser, no obstante, ampliada hacia otras zonas o sectores *no aparecidos*: *amas de casa*, *campesinado*, etc. El objetivo es señalar, en este caso, la falta de representación de los obreros migrantes en el escenario literario español y observar los procesos de jerarquización que se extienden hacia otras zonas no-aparecidas; la pregunta, pues, de fondo, remite a una búsqueda consciente: ¿está siendo la clase obrera objeto y agente de los modos de representación del nuevo milenio?

cuando, superadas o asentadas las reclamaciones de verdad y justicia, la gestión social de lo sin sentido gana en complejidad y matices y se adentra por territorios en los que las preguntas por su representación, por la administración de lo extremo, por el trabajo colectivo sobre lo irrepresentable, cobran enorme importancia.” (Gatti, 2006: 37).

b) En el segundo caso, no obstante, trabajamos con el vacío: dejamos que el obrero funcione como fantasma, como hueco narrativo y figura ausente. Aludimos, por ello, a tendencias generales de no-aparición, pero sin tratar de *hacer presentes* a dichos sujetos. El vacío tiene una significación política que puede indicar, por un lado, la pérdida de importancia histórica y el resquebrajamiento de las identidades obreras en el nuevo milenio, pero asimismo puede indicar que la literatura se descubre como un lugar no-válido para su aparición, no proclive a hacerlo *aparecer*⁹⁸. En este sentido, la segunda línea analítica nos permite advertir tendencias generales de no-aparición que, en lugar de ser cubiertas, funcionan como disparaderos de conclusiones políticas y culturales: la pregunta ahora es, más bien, por qué tienen lugar dichas tendencias en el nuevo milenio y qué efectos presentan, ¿el derrumbe de lo obrero se radicaliza en el espacio simbólico?, ¿qué importancia tiene su escasa representación y agencia en el terreno literario? El trabajo con las dos variantes que Gatti explicita, nos permite desentrañar dos de los procesos principales de las narrativas hegemónicas y ahondar, en profundidad, en torno a la advertencia que Mainer y Julià presentan en su obra. La ausencia de los obreros en la literatura requiere, pensamos, una búsqueda caleidoscópica que identifique las causas, pero también los efectos y los sentidos que de ello se desprenden⁹⁹.

2) Asimismo, dentro de las narrativas de la carencia, aparece un segundo movimiento: el de la demonización o las lógicas estigmatizadoras. En este caso, lo obrero *emerge, se hace presente*, pero lo hace en un sentido dominante, desobrerizador, de alejamiento o, en palabras de Gopegui, para reforzar una necesidad de huida de dicha clase social: “La clase obrera no está ausente, es el sitio del que se quiere escapar” (2019: en línea). Ahora el hueco se rellena y lo obrero aparece, pero lo hace en una dirección ideológica que resulta contraproducente para su imaginario. Encontramos, pues, relatos en clave paródica, de bufonización¹⁰⁰, donde el sentido político de los recursos

⁹⁸ Cuando se producen guerras culturales entendemos que una narrativa que reivindica explícitamente una defensa obrerista está dialogando con otra narrativa peyorativa o invisibilizadora. De este modo, una de las narrativas *ilumina* a la otra, la *hace aparecer*, a través de sus argumentos o mecanismos. Así, las narrativas que amplían la imaginación política con respecto a lo obrero señalan, directamente, a aquellas que constriñen el espacio de lo visible. Usamos en este sentido una metodología del *alumbramiento*: a medida que indagamos en el argumentario de las propuestas visibilizadoras, desubalternizadoras, aprehendemos a su vez *contra qué* se oponen.

⁹⁹ O, dicho de otro modo: en el interior de esta primera variante de las narrativas de la carencia, la de la invisibilización, nos resulta importante por un lado localizar la ausencia, ver de qué modo desaparece lo obrero, pero también hacer que dicha ausencia nos permita usar el hueco como un escenario de reflexión: de qué forma se evapora lo obrero del campo cultural, desde qué frentes, qué agentes del discurso lo perpetúan, hasta qué punto la acumulación de ausencias pone en entredicho la capacidad crítica y social de lo literario, etc.

¹⁰⁰ Entiéndase que, aunque estipulamos una ruta teórica para comprender y subdividir las narrativas de la carencia, no ahondamos en todas ellas con la misma profundidad. El objetivo principal es, sobre todo, habilitar ese “modo de ver” la narrativa del nuevo milenio a partir del análisis de clase y, por tanto, detectar las guerras culturales que se producen en torno a lo obrero y la variedad de corrientes que emergen en torno a ello. Para la variante concreta de la bufonización, véase el capítulo de Javier Pérez de Albéniz en el libro colectivo *Todavía voy por la primera temporada* (2014) coordinado por Edu Galán; el artículo de J.M. Chamorro titulado “Ríete tú del Fary. La denigración de la clase obrera en las series de televisión española” (2014: [en línea](#)); o las dos contribuciones de Mercè Oliva, “Fama y éxito profesional en «Operación Triunfo» y «Fama ¡a bailar!»” (2012) y *Telerrealidad, disciplina e identidad. Los makeover shows en España* (2013). Las publicaciones mencionadas aluden a un proceso concreto en que el referente obrero se convierte en el generador de lo humorístico dentro de la cultura masiva de los últimos años. Pensamos, a este respecto, que también algunas novelas, aunque en menor medida, reproducen el

humorísticos no transgrede ni reivindica la clase social, sino que la maltrata y la dirige hacia una estereotipación de los clichés: las técnicas humorísticas y ficcionales no transgreden las narrativas hegemónicas, sino que las secundan o, directamente, no las niegan. Pensamos, con Blanes, que el proceso es, en muchos casos, *inconsciente*, pero sus efectos políticos participan de las lógicas capitalistas dominantes; y, por otro lado, evidencian una descompensación entre la procedencia de la autoría (clases medias y altas) y los sujetos sobre los que se realiza la parodia (clase obrera). Aparecen también en este segundo movimiento relatos en clave terrorífica que convierten lo obrero en un referente monstruoso: a través de la ficción masiva o las nuevas lógicas de telerrealidad, lo periférico emerge como un peligro estigmatizado cuya identificación con los lectores y espectadores resulta, prácticamente, imposible. En palabras de Pérez Ochando (2019): “El hoodie horror [...] dispara contra el espectador y provoca en él efectos palpables. Modifica sus valores y le lleva a abrazar valores reaccionarios: leyes más duras, un Estado policial, la pena de muerte, un arsenal en casa [...] *Un imaginario que criminaliza al proletariado empobrecido de las sociedades postindustriales.*” [La cursiva es mía] (2019: 2). El investigador advierte sobre los efectos que el funcionamiento de las técnicas del hoodie horror tienen sobre los imaginarios de lo obrero: la criminalización y la estigmatización se justifica en un conjunto de ficciones donde la clase obrera aparece representada como un elemento peligroso y terrorífico; ello tiene consecuencias directas en el espacio simbólico, pero también material: los productos culturales moldean la sensibilidad del ciudadano y producen una aceptación de políticas privatizadoras que perjudican a los sectores más desprotegidos. Así, los códigos humorísticos y terroríficos funcionan complementariamente en un sentido similar para reafirmar las narrativas hegemónicas y convertir a lo obrero ya no en un hueco, sino en un *bufón* y en un *monstruo*.

Ambas subcategorías nos conducen a presenciar un sentido fantasmal de lo obrero, tanto por su no-aparición como por su apariencia terrorífica. Por ello, adoptamos la noción de *narraciones de la carencia* para referir a todas las dinámicas que ahondan en los sentidos peyorativos y desobrerizadores, esto es, para referir al conjunto de narrativas que restan potencialidad a la categoría obrera o bien la desactivan directamente. Seguimos, en este punto, los postulados de Alicia B. Gutiérrez, quien identifica cómo las tendencias metodológicas generales que estudian la marginalidad y la pobreza social llevan a cabo una categorización a través de “la carencia” que resulta peligrosa: en los estudios sobre los colectivos marginales, afirma, se relaciona frecuentemente la pobreza de los individuos con “la privación, la ausencia, la carencia” y no se señalan tanto las causas, sino más bien el estado de alteración y no-adequación que dichos sujetos representan con respecto al orden capitalista¹⁰¹; es decir, el “pobre” es analizado como un

funcionamiento: véase, por ejemplo, *Cachito, un asunto de honor* (1995), del novelista Arturo Pérez-Reverte. La obra funciona a grandes rasgos según los patrones que Oliva y Chamorro identifican en las series de televisión o los *reality shows*: Reverte construye un relato paródico, imitando el estilo de los cuentos infantiles, en el que el personaje de un camionero (convertido en un príncipe vulgar) “rescata” a una prostituta de la cárcel donde la tiene encerrada su madrastra (la madame del prostíbulo). La obra entera se compone en clave de humor y evidencia el elemento ridículo del amor surgido entre los dos personajes.

¹⁰¹ “La pobreza se identifica con nociones tales como la de privación, de ausencia, de carencia, y constituye un concepto descriptivo más que explicativo, tras el cual la preocupación central gira en torno a

individuo *carente de ciudadanía, carente de recursos, carente de producción*. Frente a la metodología habitual, propone Gutiérrez, debemos entender la pobreza y la marginalidad como un elemento que *también* pertenece al orden capitalista, que no se produce *fuera* de él, sino que forma parte *integrada* de su ordenación social, en posición *desfavorable*:

El presupuesto mismo de la marginalidad, es decir, una aproximación teórica en términos de márgenes que postula un defecto de integración de poblaciones que no están fuera de la sociedad global, sino que están insertas en ella y ocupando la posición más desfavorable: la ambigüedad de la noción reside en el hecho mismo de saber si lo que está en cuestión es el estar al margen (defecto de integración) o el ocupar una cierta posición en el seno mismo del sistema social. (Gutiérrez, 2003: 32).

Existen dos formas de trabajar metodológicamente con la marginalidad: considerándola como un elemento fuera del sistema, esto es, como la consecuencia de la integración *fallida* de un conjunto de individuos o bien, en palabras de Gutiérrez, como un efecto que forma parte de las lógicas capitalistas y que se integran *dentro* del sistema a través de una posición en desventaja, desfavorable para los sujetos. La carencia aparece como un elemento que señala al individuo en tanto que responsable de la no-adaptación y la no-poseción, dentro de los ritmos sistémicos; pero, afirma la autora, este uso de la carestía resulta peligroso porque exhime a las lógicas capitalistas y a los Estados de la responsabilidad y la relación directa que mantienen con los márgenes y los colectivos empobrecidos¹⁰². En la misma línea, Gatti y Blanes se interrogan: “¿Cómo pensar, conceptualizar y explicar esos espacios liminares entre la vida y la muerte, esos necropaisajes urbanos habitados por vidas precarias y violentadas? [...] ¿Queda fuera de lo imaginable?” (2019: 3). Observarlos, advierten, desde la carestía implica codificarlos casi como *inimaginables*, esto es, implica siempre observarlos desde una *mirada externa* que delimita lo normalizado y lo marginal. La invisibilización y la demonización son, entonces, modos de ver lo obrero desde la distancia y el relato dominante.

El viraje analítico resulta significativo puesto que permite pensar *lo normalizado* y *lo marginal* como dos caras de la misma moneda, como dos acontecimientos sociales que responden a procesos en relación. Por ello, aunque trabajamos con otra noción, es posible aplicar el razonamiento de Alicia B. Gutiérrez al análisis de nuestro corpus: hablamos de narraciones de la carencia porque estas trabajan en una línea similar a la que la investigadora denuncia. Las NDC normalizan la invisibilización y la demonización del sujeto, asumen las lógicas dominantes y no cuestionan su marginalidad en términos políticos y culturales. El término nos permite explicitar un modo de funcionamiento que, en cualquier caso y a pesar de las variantes, secunda ese tipo de visión: lo obrero como excepción, como fantasma o como entretenimiento, sin llegar a relacionar sus causas o sus efectos en el espacio social general. En este sentido, las narrativas reproducen lógicas hegemónicas que, en su tratamiento de lo obrero, desvelan el inconsciente ideológico del nuevo milenio. Siguiendo a Gatti y Blanes: “Es posible que la metodología adecuada para comprender nuestra sociedad y civilización, así como sus diversos regímenes de

medir la cantidad de pobres a través, fundamentalmente, de dos aproximaciones diferentes: la llamada “línea de pobreza” y el método de las “necesidades básicas”.” (2003: 31).

¹⁰² Recuérdese la teoría del individualismo metodológico de Wright y su denuncia del atomismo (el sujeto debe ser analizado *inserto* en las relaciones del mundo social que habita).

inteligibilidad y poder, la encontremos en sus sistemas de segregación y rechazo, en todo aquello que excluye y margina, en lo que no desea y relega, en lo que expulsa, degrada y eyecta” (2019: 4). La lectura política y cultural del escenario español del nuevo milenio, entonces, se aprecia también con claridad a partir de las narrativas dominantes que expulsan y estigmatizan a determinados sectores sociales: los inconscientes ideológicos de la urbe pueden medirse, pensamos, por sus rechazos hacia el Otro, por aquello que *no integra*. Las narrativas de la carencia, en este sentido, nos permiten observar lo obrero en su sentido liminal, como fantasma y bufón, como monstruo que parpadea bajo las lógicas dominantes del nuevo milenio.

2.1. Huecos narrativos: la clase obrera migrante

“En días así, Olivia tenía el presentimiento de que ya nunca regresaría a casa [...] Era como si la hubiesen secuestrado los extraterrestres en un platillo volante: a Marte o Júpiter, o vaya usted a saber adónde: desde luego, a un mundo del que no se regresa” (2007: 11). Con la certeza del no-retorno comienza *Nunca pasa nada* (2007), la quinta novela del escritor José Ovejero¹⁰³. Su presencia resulta, en este punto, significativa por dos motivos: en primer lugar, porque explicita las líneas generales de tensión que se producen en el terreno social entre las obreras migrantes del servicio doméstico y los empleadores españoles y, en segundo lugar, porque la novela se constituye como una *excepción* en el campo cultural español del nuevo milenio; esto es así porque elige como protagonista del relato a una mujer migrante ecuatoriana, figura perteneciente al vacío social y literario de la España actual. *Nunca pasa nada* (2007) narra una historia que, entre el thriller policial y la novela social realista, muestra las relaciones de poder que rodean al personaje de Olivia, una mujer de diecinueve años que llega a España a través de las operaciones orquestadas por las llamadas mafias de la inmigración. Estas son encarnadas en la ficción en el personaje de Julián, un migrante que sirve como enlace entre las personas que llegan al país y los encargados del tráfico humano. Es él, pues, el responsable directo de conseguir a Olivia un trabajo como empleada doméstica en casa de Carmela y Nico, un matrimonio de clase media que, junto a su hija Berta, gozan de una existencia apacible.

El autor entremezcla las descripciones del realismo social con una trama argumental que presenta ecos del thriller policial: la novela no solo advierte y visibiliza las tensiones principales que rodean a la mujer migrante, sino que lo hace a través de un gesto de intriga donde los comportamientos insólitos de algunos personajes y las dos muertes que tienen lugar se convierten en motivo de sospecha y confabulación. Los condicionantes de la mujer funcionan, pues, de forma conjunta con los episodios de intriga: el autor elige un *modo de narrar* que presenta una trama de suspense, con chantajes y extorsiones, siempre atravesada por las circunstancias materiales de las obreras migrantes que llegan a España. Ovejero utiliza algunas de las tensiones sociales más significativas del conflicto para construir una historia ficcional sostenida en cinco personajes principales (los que dan nombre a los capítulos: Olivia, Carmela, Claudio, Nico, Julián), en tres universos de actuación y en dos relaciones de poder que desembocan, definitivamente, en el trágico final: la muerte de Olivia. El ensamblaje entre las condiciones materiales de los personajes y sus actuaciones en la trama dan lugar a un tratamiento del conflicto migrante, atravesado por la condición de género, que convierte a la novela en una *rara avis* dentro del campo cultural español.

El primer universo narrativo presenta en profundidad al personaje de Olivia: procedente de Coca, concretamente de una parte de la selva ecuatoriana, la mujer, de

¹⁰³ Ya en su novela anterior, *Las vidas ajenas* (2005), Ovejero trabaja con la migración como asunto central en la construcción de la trama narrativa. Actualmente, el autor cuenta con diez novelas publicadas: *Añoranza del héroe* (1997); *Huir de Palermo* (1999); *Un mal año para Miki* (2003); *Las vidas ajenas* (2005); *Nunca pasa nada* (2007); *La comedia salvaje* (2009); *La invención del amor* (2013), a la que le fue concedida el Premio Alfaguara; *Los ángeles feroces* (2015); *La seducción* (2017); e *Insurrección* (2019).

diecinueve años, trabaja desde temprana edad y apenas cuenta con formación educativa. En una conversación con Nico, el empleador, ella misma reflexiona sobre los motivos que le conducen a abandonar la escuela: “¿No ibas al colegio de niña? -Claro que sí- se avergonzó un poco de la pregunta, porque Nico parecía pensar que allá iban todos aún en taparrabos-. Tomábamos la barca río abajo, tres días a la semana. Pero no fui muchos años, porque tenía que ayudar en casa” (2007: 27). Se desprende del razonamiento de Olivia que son las exigencias materiales asociadas a su clase social y su género las que propician el abandono de la escuela para comenzar a colaborar en las tareas domésticas¹⁰⁴. Su inexperiencia en el terreno de la educación se hace extensible, también, al resto de experiencias vitales: entre ellas, viajar. Antes de la migración a España, el personaje confiesa que solo ha estado previamente en Quito: en ambos lugares los mareos se repiten por la tensión que le produce el desplazamiento. Los problemas de salud condicionan también a Olivia, quien, desde temprana edad, es diagnosticada con una “coartación aórtica”, esto es, una presión en la vena aorta que conduce la sangre al corazón y que produce dolores de cabeza y desmayos recurrentes. La operación quirúrgica se aplaza, no obstante, por la urgencia económica familiar: Olivia migra a España para poder costear el tratamiento de su madre, enferma de cáncer e ingresada de urgencia.

Así, su dolencia cardiovascular ocupa un segundo plano y, a pesar de tener consecuencias físicas intermitentes, ella misma no se lo comunica a los empleadores por temor a perder el trabajo. La narración de los problemas vitales de Olivia se lleva a cabo a través de una acumulación apresurada y de una focalización interna que emula el fluido de conciencia de la protagonista, su preocupación por cada una de las situaciones. Los condicionantes de clase y género que delimitan su perfil se hacen extensibles, también, a las dos compañeras migrantes con quienes comparte piso en España: “Las dos *únicas* chicas con las que había hecho amistad en España. Jenny era de Guayaquil, pero a Carla la conocía ya de Coca” [La cursiva es mía] (2007: 18). La red de apoyo social que Olivia tiene en el país de llegada se limita a los personajes de Jenny y Carla, quienes comparten con ella una situación vital complicada¹⁰⁵: Carla asume el cuidado de la casa desde niña debido al accidente laboral que deja al padre incapacitado, mientras que Jenny no solo es víctima de abusos durante los primeros años de su infancia, sino que también migra hacia España sin poder llevar consigo a su hija. Las tres trabajadoras sostienen situaciones vitales complicadas que las conducen a experimentar la precariedad, así como una fraternidad de clase y género entre ellas:

¹⁰⁴ El relato de las exigencias materiales de su clase social se hace extensible también al nivel de los comportamientos corporales: “Nico [...] solía caminar arrastrando los pies; eso es de vagos, habría dicho su mamá; a Olivia la costumbre se la quitaron de niña a palos.” (2007: 16). La forma de educar el movimiento de los cuerpos parece, también, estar atravesado por la desigualdad de clases.

¹⁰⁵ “Se encontraban en el dormitorio de Olivia, en el apartamento que compartía con otras dos ecuatorianas. Era su primer apartamento de verdad en Europa; al principio había vivido con un montón de chicas, ni siquiera sabía exactamente cuántas, en un piso que no tenía ni cocina porque se había aprovechado todo el espacio para poner camas: un pequeño cuarto de baño y gracias. De todas formas, allí sólo se iba a dormir, y en cuanto acababa tu turno de cama tenías que dejarla libre para la siguiente e irte a la calle. En el nuevo apartamento sí había una cocina diminuta, en la que apenas cabían el fregadero y una placa eléctrica doble. Y entre el único armario y la pared de enfrente Olivia casi no tenía espacio para pasar. Pero esas cosas a ella no le importaban: así evitaba la tentación de engordar.” (2007: 17).

En todo caso, si no se despertaba demasiado pronto, iba a la habitación de Carla, se metía en la cama con ella dándole suaves empujones para que le hiciese un sitio [...] y Carla, sin despertar del todo, se abrazaba a ella y las dos dormían así, igual que cuando eran niñas y tenían que compartir cama con sus hermanos, disfrutando del calor y la presencia del otro cuerpo. Y cuando despertaban se quedaban abrazadas, conversando de cualquier cosa [...] Aunque ya estaba vestida, Jenny se metió debajo de las sábanas abriéndose un túnel entre las dos [...] Las tres tumbadas boca arriba, Olivia pensando que no había momentos mejores que las mañanas de los domingos. (2007: 51- 55).

La novela de Ovejero construye una red de cuidado entre las tres mujeres que, achacadas por los condicionantes materiales de partida, se refugian las unas en las otras. Asimismo, a pesar de compartir una existencia precaria, el autor propone variantes en la caracterización de cada una: tienen opiniones y comportamientos distintos tanto en los modos de relación con los hombres como en la creencia religiosa. La fe de Olivia y su presencia todos los sábados en el culto se ve contrastada con el rechazo exacerbado de Jenny y la incomodidad de Carla ante asuntos eclesiásticos. Las tres trabajadoras, además, están conectadas por la red de tráfico que facilita su entrada en el país: el personaje de Julián encarna la cara visible del proceso por el cual Olivia, Jenny y Carla han accedido a España a través de la extorsión económica de las mafias internacionales. Así, las tres trabajadoras son deudas de su situación y dependen de Julián para conseguir trabajos en el territorio español. El universo del mundo migrante se enfoca, pues, desde una dualidad: la colectividad de las compañeras y la extorsión de las organizaciones de tráfico humano encarnadas en la figura del mediador. La novela explicita el modo en que el personaje de Olivia se encuentra atravesada al mismo tiempo por una relación apacible y colectiva con las compañeras migrantes, al tiempo que es extorsionada por las organizaciones encargadas de su llegada a España. Todo ello, en gran medida, delimita el primer universo narrativo que se completa, en los capítulos siguientes, con el universo de Nico y Carmela, la familia empleadora de clase media.

El matrimonio se describe en la novela desde presupuestos intelectuales y marcadamente concienciados con determinados aspectos como la sexualidad, la salud o la alimentación: la visita al homeópata, el consumo de carne ecológica o la relación *abierto* que mantienen delimita su perfil como miembros de una clase media acomodada. Carmela, trabajadora a media jornada en una inmobiliaria y un programa de radio, representa una postura de empoderamiento feminista que reivindica la maternidad alternativa y la libertad sexual dentro del matrimonio con Nico. Su forma de educar a Berta se basa en la independencia mutua y en el no-consentimiento de las peticiones de la niña. Al tiempo, mantiene una relación sexual con Max, su amante¹⁰⁶, que le permite “huir del papel de cónyuge y madre; convertirse en amante apasionada, desesperada, irresponsable, era la única manera de conservar parte de su dignidad” (2007: 89). La huida de funcionamientos asociados a un modelo normativo de mujer supone, para Carmela, el modo de conservar su identidad propia, al margen de la crianza y el matrimonio. No obstante, a pesar de la reivindicación de género que el personaje enarbola, es una de las personas más *alejadas* de Olivia: la relación que Carmela establece con la trabajadora es esencialmente distante, de separación explícita entre los dos mundos. Así, se muestra

¹⁰⁶ La relación con Max no es exclusiva; en otro momento de la narración, Carmela confiesa que ha mantenido relaciones sexuales con Manuel, su compañero de trabajo, en dos ocasiones.

reticente en varios momentos a las costumbres que Olivia le enseña a Berta¹⁰⁷ o se refiere a ella de un modo desconfiado y despectivo. En varias escenas, la trama muestra el modo en que Carmela y Berta tratan a Olivia como un objeto de distracción y, como con las muñecas, la depilan, la visten y la maquillan. “-¿La maquillamos, mamá? – Buena idea. Siéntate aquí [...] -Ahora abre los ojos, que te ponga el rímel. -¿Puedo ponérselo yo? –Sí, pero con cuidadito.- Otra vez ese gesto de concentración, el mismo que ponía cuando vestía o desvestía a sus muñecas” (2007: 60). Por otro lado, la imagen de Nico remite a una masculinidad bondadosa y torpe. Para ambas mujeres, Nico es un hombre “bueno”, pero tremendamente torpe y distraído: “Podría pasarse diez minutos yendo de un lado a otro de la cocina y realizando actos inútiles [...] hasta que recordaba para qué había ido allí” (2007: 98-99). Profesor de latín en un instituto de secundaria, el personaje de Nico encarna una actitud conformista, cuyo modelo de paternidad se ve subsumido constantemente al de Carmela y con inseguridades significativas en el terreno de la liberalización sexual. Dentro de las dinámicas del matrimonio, Nico representa la postura dependiente: muestra mayores contradicciones con la posibilidad de tener amantes y su voluntad está constantemente subsumida a los deseos de Carmela: “¡Pues sé injusto, por el amor de Dios! ¡Sé algo aparte de bueno y comprensivo! Me atacas de los nervios” (2007: 107). A pesar de ello, el personaje de Nico se complejiza a medida que la trama descubre los contactos que este mantiene con otras mujeres a través de páginas virtuales (con una identidad falsa, Ray)¹⁰⁸, y sobre todo a través de los comportamientos invasivos hacia Olivia.

Es, precisamente, el alumno más aventajado de Nico en las clases de latín quien protagoniza el tercer universo narrativo de la novela: Claudio se presenta como un estudiante de diecisiete años con problemas psicológicos a quien Nico respalda y, en cierto modo, admira por su capacidad intelectual. La novela no precisa, de forma explícita, cuál es el trastorno que delimita al personaje, sin embargo, las descripciones externas y las percepciones del propio Claudio denotan la alteración:

Claudio sabía de aquella época en la que todo se mezclaba y confundía [que] lo real y lo imaginario no eran más que sonidos en boca de los adultos que no servían para narrar el mundo en el que él vivía. Y para él la transición a la edad adulta la marcaron precisamente unas palabras de su padre; una vez que las hubo escuchado comenzó su vida lineal y cronológica, desde ese momento había un antes y un después, un origen y una meta. *¿Por qué no podemos tener un hijo normal, como otros padres?* [La cursiva es mía] (2007: 160).

Claudio es caracterizado en la novela a través de sus comportamientos (imita la postura de los fallecidos encima de las lápidas, finge ser ciego mientras camina por la calle con su madre, etc.), pero también a partir de sus planteamientos explícitamente clasistas¹⁰⁹, racistas y homófobos: en el instituto, la directora debe intervenir cuando

¹⁰⁷ Especialmente, la creencia religiosa de Berta resulta desagradable para Carmela: así se lo hace saber a Nico cuando, a escondidas, descubre que la empleada le enseña a rezar a Berta en la habitación.

¹⁰⁸ “Ray, el avatar que había creado, era mucho más Nico que el propio Nico, porque se atrevía a expresar aquello que Nico ni siquiera se atrevía a pensar, pero que anidaba en alguna anfractuosidad del cerebro.” (2007: 226).

¹⁰⁹ Los postulados clasistas de Claudio no solo se desprenden de las referencias que dedica a Olivia, sino también en la descripción estereotipada y embrutecedora que realiza, en un monólogo interior, del conductor del autobús en el que se encuentra: “Y sin embargo era fácil imaginárselo fuera del trabajo

presenta una redacción de apoyo al apartheid y justifica la necesidad de evitar el contagio entre “distintas razas”. Este tipo de postulados se radicalizan y focalizan en la figura de Olivia, a quien Claudio conoce en casa de Nico cuando acude para solucionar un problema informático. Desde ese momento, el estudiante muestra una postura explícitamente violenta con la trabajadora basada en el deseo de *posesión* sobre la mujer: “¿Tú te venderías a Namibia conmigo? [...] En lugar de ser una inmigrante de mierda serías la dueña. Te tratarían con respeto. [...] Necesito una mujer –de repente dio una carcajada. -Las ovejas no son lo mismo. [...] Vente a trabajar a mi casa. Mis padres están buscando una chica. Les he hablado de ti” (2007: 66). También, en el encuentro fortuito que se produce en una zapatería, Nico retoma los deseos de subyugación hacia Olivia y remarca el modo en que la sumisión de la trabajadora, su actitud subalterna, despierta sus instintos *borrosamente* sexuales y neuróticos: en esta ocasión, insiste a su madre para que “la compre”¹¹⁰ y pueda ser de su propiedad. El comportamiento insistente de Claudio para que Olivia trabaje en su casa y se fugue con él a otro país siembra la duda, es el elemento de despiste que el novelista utiliza para complicar la muerte de ella en el último capítulo. El comportamiento psicótico de Claudio se acentúa y su implicación en el fallecimiento de la trabajadora se torna verosímil a medida que este desvela su plan principal: cambiar de identidad y escapar a otro lugar para reiniciar su vida. A lo largo de los capítulos dedicados al personaje se muestra cómo Claudio acumula dinero a través de partidas de póquer *online* que le permiten conseguir un pasaporte venezolano con el nombre de “Clodius Pulcher” (2007: 194), un teléfono móvil sin chip de localización y una tarjeta de crédito anónima.

Mientras el personaje consigue los certificados de su nueva identidad, comienza un proceso de espionaje a Olivia y Nico: “Apostado en el interior de un edificio en obras situado casi enfrente de la casa de su profesor [...] Hasta ese sábado no había tenido la oportunidad de instalar el sistema de escucha” (2007: 176). La relación psicótica que muestra con la trabajadora y su profesor se completa cuando, tras ayudarle a solucionar un problema informático, descubre las conversaciones sexuales que Nico mantiene en una plataforma virtual y finge ser una de las mujeres para conseguir imágenes comprometidas de este: en uno de los capítulos, Ovejero transcribe ficcionalmente la conversación de Ladydi (Nico) con Ray (Claudio) a través del chat. El material es distribuido virtualmente por Nico cuando, tras proponer un cambio en las clases de latín,

sometido a una existencia que no era fruto de una elección sino de un destino de clase, de educación, de entorno, *de coeficiente intelectual*; los domingos levantarse tarde, pelearse con los hijos adolescentes, *irse a tomar unas cañas con los amigos antes de comer, volverse a pelear con los hijos en la sobremesa y a la mujer un tú te callas cada vez que intente intervenir*, una siesta de ronquidos y mal sabor de boca, un anís para quitarlo, la televisión, si no hay visitas [...] más televisión hasta la noche, cena hecha de silencios y masticados *ruidosos*, y los chicos qué, que tampoco vienen a cenar esta noche, una existencia hecha de derrotas tan continuas que no se diferencian unas de otras.” [La cursiva es mía] (2007: 171). El conductor, al que unos compañeros de Claudio propician una paliza, es descrito por el personaje desde presupuestos basados en la suciedad, el alcoholismo, el aburrimiento y la violencia machista.

¹¹⁰ Así lo explicita en el diálogo con su madre, a quien exige que despida a la empleada doméstica para contratar a Olivia: “Lo que me gusta de esa chica, Olivia, es que tiene aire de víctima. [...] Casi dan ganas de hacerle daño para que cumpla su vocación. Esos ojos blandos, acostumbrados a soportar pruebas. Ese cuerpo sin usar debidamente. El gesto apacible, manso. [...] ¿No podrías contratarla? Me encantaría tenerla en nuestra casa. En serio: me haría muy feliz. [...] Hablaré con Nico, a ver si nos la vende.” (2007: 157).

Claudio se niega¹¹¹: el estudiante consume su venganza hacia el profesor y, posteriormente, finge su propio fallecimiento en el lago Pinilla para poder fugarse y reiniciar su vida: “Mientras aceleraba sobre el asfalto lamentó no haber dirigido unas últimas palabras al cadáver de Claudio, no haberse despedido de sí mismo con algún acto solemne” (2007: 195). El desarrollo de este tercer universo narrativo sirve como elemento de distracción en la construcción de la ficción que, sin embargo, Ovejero se encarga de clarificar en el último episodio: el fallecimiento de Olivia, que parece ser obra del personaje psicótico y desaparecido, termina respondiendo a otras dos *relaciones de poder* que subyugan a la empleada: la relación de tensión sexual con Nico y la presión económica de Julián. Así, lo que en principio aparenta ser una trama de suspense policial a partir de los celos de un alumno psicótico, se reconduce hacia un universo de violencia sobre la mujer migrante perpetrado, especialmente, por Nico y Julián. Este último es el jardinero y el encargado de recomendar contrataciones a Nico y Carmela. En la descripción que la mujer realiza del trabajador se enfatiza su aspecto descuidado y su actitud servicial:

Julián tenía aspecto de pobre hombre. No solo por la ropa; llevaba un anorak de poliéster y su eterna sudadera con la cara del Che impresa, pantalones probablemente de tergal comprados en las rebajas de las rebajas, zapatos sin duda importados de China. Tampoco era culpa de las mellas de la dentadura –un incisivo y un canino–, ni del pelo mal cortado y peor peinado. Era, sobre todo, un problema de expresión: parecía necesitar constantemente la confirmación de que no había nada que reprocharle. (2007: 126).

La descripción que ofrece Carmela se corresponde con la de un sujeto migrante que, con escasos recursos económicos, muestra una actitud subalterna y sumisa al beneplácito del matrimonio: Julián, sin embargo, modifica su comportamiento cuando se relaciona con el resto de compañeras. Olivia, Carla y Jenny lo identifican como una marioneta al servicio de los intereses de la mafia que las presiona constantemente para que asuman nuevos trabajos y paguen los intereses. La voluntad *doblegada* de Julián con los empleadores (Nico y Carmela) y los gestores del tráfico humano se transforma al conversar con las mujeres: “Yo sólo quiero que hagas lo que a ti te parezca bien. Pero tú tienes una deuda conmigo, y yo la tengo con otros. ¿Y sabes lo que me pasa a mí si no cumplo?” (2007: 20). Su función como mediador en los procesos fronterizos le coloca en una posición ambivalente: de obediencia hacia los superiores y de extorsión al resto de migrantes. Se convierte, así, en un primer punto de presión para Olivia, a quien insiste en cada encuentro sobre la necesidad irrenunciable de retornar el préstamo¹¹²: ante la falta de solvencia económica de la protagonista, decide entonces asesinar a Laika, la perra del matrimonio de empleadores, como *aviso*: “Las cuatro patas sangraban por sus extremos, allí donde alguien le había cortado manos y pies” (2007: 78-79). El cadáver del animal, que Olivia encuentra en el jardín, se convierte desde ese momento en un secreto entre la trabajadora y Nico, quien responde incrédulo ante el asesinato y finge ante su mujer y su

¹¹¹ “Nico prefirió no contarle que él también tenía problemas con Claudio, que había dejado de dirigirle la palabra unos días antes, cuando Nico se negó a aceptar un cambio en el currículo de latín.” (2007: 243).

¹¹² La organización le ha prestado cinco mil euros a Olivia para llegar a España, pero en lugar de devolverlos, ella ha reenviado el dinero a su madre enferma.

hija que Laika ha desaparecido. El secreto tiene una significación nítida para Olivia: es un aviso previo a la catástrofe que sucederá si no le devuelve el préstamo a Julián.

Este primer punto de presión hacia la trabajadora se complejiza cuando su relación con Nico entra en un terreno difuso y ambivalente: la segunda relación de poder que presenta la novela se basa en la seducción y la relación sexo-afectiva de ambos. Nico muestra, desde el principio, una actitud paternalista hacia Olivia que potencia el deseo a medida que observa en la trabajadora un estado de vulnerabilidad mayor. Los tímidos encuentros del principio¹¹³ se transforman en acciones físicas (besos, abrazos, acercamientos de Nico hacia ella)¹¹⁴ donde Olivia no muestra apenas agencia: “-Te tengo mucho cariño, Olivia- susurró y sus dedos recobraron la vida para seguir su camino vientre abajo [...] Olivia le sujetó el brazo y le clavó las uñas, y repitió: -Ahora no-” (2007: 81). El comportamiento de Nico se sostiene, en este punto, en una retórica de subalternización y protección hacia la trabajadora que potencia sus impulsos de protegerla, física y emocionalmente:

Pobre chica; Nico tenía claro que la pobreza no era una cuestión puramente material, sino sobre todo espiritual. Haber nacido en un lugar cerrado, no física sino espiritualmente, impedía darse cuenta de cuándo se abría una puerta. Olivia tenía la posibilidad de conocer otros mundos pero sólo quería volver al suyo; no sirve de nada abrir la jaula a un ave que sólo conoce la cautividad [...] Dinero, siempre dinero. Esa chica nunca saldría de la miseria pensando así; bueno, de la miseria quizá; lograría alquilar un apartamento chiquitito, enviar unos dólares a casa para que pudiesen sobrevivir los familiares, [...] se casaría con un hombre de la misma extracción que ella, con la misma estrechez de miras; tendría hijos, muchos, y ellos estarían condenados a repetir el ciclo atravesado por su madre. [...] Enseñar a pescar, no regalar peces. [...] A veces hay que ayudar a gente que no entiende que la estás ayudando. (2007: 220).

A través de la focalización interna, Ovejero presenta las percepciones, basadas en prejuicios e ideas preconcebidas, que Nico tiene sobre la trabajadora: desde el empoderamiento intelectual del personaje, se potencia una retórica de subalternización hacia Olivia. Nico le ofrece el pago de sus estudios porque considera que esto puede determinar su liberación, la ruptura con el destino de clase y género que oprime a Olivia. El ofrecimiento económico lo sitúa en una posición de poder con respecto a la trabajadora que se encuentra, en todo momento, confundida por las acciones de su empleador. Queda patente, entonces, que el deseo sexual de Nico está directamente atravesado por la subalternidad de la mujer: “daban ganas de protegerla, de ayudarla, y a veces también de abrazarla y besarla, no tanto porque fuese una mujer seductora, sino por esa ingenuidad”

¹¹³ “Se acercó a ella para darle un beso, cosa que no había hecho hasta esa noche. Ella le puso la mejilla, pero sus labios se encontraron con los de él. Y entonces, cogiéndola por sorpresa, una de las manos de Nico se apoyó en su cintura y la otra descansó abierta apenas un segundo sobre uno de sus pechos, tan brevemente que Olivia no habría podido jurar que la había tocado. Después Nico se marchó a su despacho como si no hubiera sucedido nada.” (2007: 30).

¹¹⁴ El tipo de licencias físicas que Nico muestra con Olivia se repiten, brevemente, cuando la trabajadora visita al Pastor para pedirle ayuda: “La mano del Pastor se posó en su antebrazo. A ella todos los hombres le ponían la mano encima, como se le pone a un niño o a una puta, porque están ahí para eso. No, por Dios, no pienses esas cosas, no eres justa.” (2007: 41). Y, en otro momento, su compañera Carla remite a la facilidad de los hombres para propasarse físicamente: “Carla soltó una carcajada. -De señores con manos largas sé un rato.” (2007: 44). Las empleadas construyen un relato donde la actitud de los empleadores o, en general, de los hombres con una posición jerárquica determinada, recae en la autolegitimidad continuada para el contacto físico.

(2007: 224). Esto habilita un nuevo escenario de presión para ella, quien no sabe si corresponder al deseo o utilizar el interés de Nico para obtener el dinero que necesita. La participación de otras mujeres en el asunto añade un nivel de complejidad a la relación sexo-afectiva de ambos, puesto que Carla y Jenny tratan de convencer a Olivia para que consiga el dinero a través del favor sexual, mientras que Carmela se convierte en la principal ideóloga de la situación. Ante la actitud pasiva de su marido, le propone que utilice a Olivia como su amante para compensar la liberalización de la pareja. La actitud de Carmela, no obstante, deja entrever que, después de haber presionado a Nico para que mantenga relaciones con Olivia, es esta misma quien desconfía de la empleada.

La amenaza de denunciarle por acoso, porque ya sabían que estaba necesitada de dinero y serían tan fácil convencer a un juez de que el patrón había querido abusar de ella [...] No harían falta más que un par de lágrimas de Olivia para que él se viese como un latifundista que preña a las hijas de los aparceros, Nico y su mala conciencia de hombre, de blanco, de europeo, de persona de clase media, y en este caso podía elegir entre ese póquer de remordimientos, estaría dispuesto a arrepentirse durante meses de haber abusado de la pobre criada india. (2007: 135).

Las muestras de desconocimiento hacia los comportamientos de Olivia se reproducen en Carmela y Nico, quienes esgrimen durante toda la trama una retórica de alejamiento y distancia con respecto a las trabajadoras migrantes: ellas representan, para el matrimonio, un universo distante al que se enfrentan a partir de ideas preconcebidas y funcionamientos tópicos de la discriminación y las fantasías sexuales¹¹⁵. Con todo, esta segunda relación de poder se radicaliza y llega a su fin cuando Nico convence a Olivia de ir a casa, un domingo, para hablar acerca del dinero y el modo en que va a pagarle sus estudios: en ese momento, el profesor le propone un encuentro sexual en la bañera para consumir la relación de afecto entre ambos y Olivia acepta. La concesión, no obstante, se encuentra en todo momento mediada por la duda y la presión económica: “La idea de meterse en la misma bañera [...] le parecía de lo más indecente [pero] prefería hacerle a Nico cualquier cosa, mejor él que cualquier desconocido [...] ¿Cómo no estarle agradecida? Y si él quería eso, pues ella podía hacer un esfuerzo a cambio” (2007: 260-263). Se desprende de la declaración del personaje, pues, que accede al encuentro sexual por la presión económica y física que experimenta por parte de Nico y Julián. El resultado, sin embargo, desemboca en tragedia: Olivia fallece en la bañera a causa de un fallo cardiovascular relacionado con su enfermedad. El acontecimiento se narra, en este punto, desde la perspectiva de Carmela, quien recibe la llamada asustada de Nico. El fallecimiento de Olivia se sitúa en un lugar ambivalente: los lectores intuyen y aprecian que la muerte de la empleada doméstica se debe, en gran medida, a las dos relaciones de poder que la colocan en un límite tensional casi inasumible. No obstante, el modo en que las autoridades gestionan el fallecimiento permite invisibilizar las causas: así, el policía

¹¹⁵ “Eso Nico lo sabía de otras chicas que habían tenido en casa; nunca te hablan de sus planes, pero de la noche a la mañana se marchan porque les ha salido algo mejor y te dejan plantado con la niña. No es que las juzgase, porque, aunque Carmela y Nico les hiciesen regalos, se interesasen por ellas, las pagasen mejor que algunos vecinos, no dejaba de ser un trabajo sin futuro. Y esas chicas que escapaban de un pasado miserable tenían derecho a un futuro mejor. Lo que sí le dolía un poco era que no confiaran en él. Pero en fin, no le conocían. Y de todas formas, Olivia le parecía diferente.” (2007: 236-237).

encargado del caso muestra una actitud de complicidad con Nico y le aconseja que declare una relación amorosa con Olivia para evitar cualquier cargo delictivo:

¿Me permite un consejo? Cuando le pregunten, diga que era su amante y que había ido a pasar la noche con usted [...] Ya le digo que no hay indicios de delito en ese ámbito. Le estoy hablando de cómo ahorrarse un montón de dinero. Escúcheme bien [...] Que esa chica trabajaba ilegalmente en su casa es un hecho y es posible que le multen, pero también es posible que nadie se interese por el tema; yo, desde luego, no tengo intención de ponerme a perseguir a todos los habitantes de Pinilla que emplean a un inmigrante ilegal; solo me faltaba eso. Pero si dice que esa chica había ido a trabajar el domingo por la noche puede meterse usted en un lío de cuidado [...] Eso significaría que murió en el lugar de trabajo y seguramente no la tenía usted asegurada; ¿o me equivoco? [...] Si se declara que la chica era su amante, como era mayor de edad, nadie puede exigirle nada. Le advierto que le pueden buscar la ruina; lo más probable es que intenten sacar el caso por la tele, que se pongan en contacto con una ONG que les defienda... ¿Me sigue? La familia de la chica le va a exprimir. (2007: 277-278).

El policía intuye las causas del fallecimiento y conoce explícitamente la situación irregular de la trabajadora; sin embargo, la retórica que utiliza pretende salvaguardar a los empleadores de clase media para evitarles problemas y denuncias. Las autoridades, que aparecen únicamente una vez en la novela, reproducen una posición de desprotección hacia las trabajadoras migrantes, cuyas muertes quedan en el limbo burocrático, al margen de cargos policiales. En este punto, la novela finaliza con un último capítulo donde la focalización se amplía, mínimamente, al personaje de Julián: aunque no se profundiza en las operaciones del tráfico humano, ni se muestra al lector los modos de funcionamiento del personaje con el resto de trabajadoras, la última escena deja constancia de su responsabilidad directa en la extorsión a Olivia. Así, el jardinero desentierra el cadáver de Laika y lo coloca en la puerta a modo de aviso, como muestra de que la extorsión no ha terminado y el dinero que la trabajadora le debe tiene que ser recuperado de otra forma: “Dejó caer el cadáver sobre el rellano [...] Ya habían recibido el primer aviso. Esa misma mañana les enviaría una nota pidiendo el dinero. Y si no se daban por enterados tendría que hacerles entrar en razón. Sabía perfectamente a qué colegio iba Bertita” (2007: 288).

El final propuesto por Ovejero señala hacia un sentido político concreto: la trama policial que parece ubicar a Claudio en el centro de cualquier acontecimiento peligroso (las muertes de Laika y Olivia) en tanto personaje neurótico y desequilibrado, se reconduce hasta explicitar que ambos fallecimientos no responden a un acto aislado, sino que forman parte de una estructura de poder que oprime y subyuga a las trabajadoras migrantes. Ovejero propone un modo de entender el fallecimiento de Olivia que, aunque por causa natural (problema cardiovascular), está directamente relacionado con los dos universos de presión que la mujer soporta: tanto el plano económico como el plano sexual funcionan como vectores de tensión para la protagonista, quien no consigue sobrevivir a la situación. Aunque la técnica narrativa de Ovejero mantiene abiertas todas las posibilidades de confabulación, el cierre acota las posibilidades y las descarta para apuntar, directamente, a las condiciones materiales de precariedad y violencia que sufre el personaje de Olivia, convertida en metonimia de la mujer migrante. De esta forma, la novela presenta una estructura circular en la que el comienzo de la trama, la primera declaración de no-retorno de la protagonista, se cumple finalmente: Olivia no regresa nunca a Coca. La novela de Ovejero indaga en los motivos de esa estructura circular, esto

es, en los condicionantes que rodean a la mujer migrante y sus modos de vida en España. Se visibilizan, así, algunas de las tensiones principales desde una perspectiva de clase y género. La obra, sin embargo, es una *rara avis* en el campo cultural español puesto que funciona *contra* las dinámicas del vacío social y literario: es una de las escasas propuestas narrativas sobre las trabajadoras migrantes en un espacio geográfico, el español, donde el índice de recepción de migración ecuatoriana se sitúa como el más elevado: según el INEC (Instituto Nacional de Estadística y Censos de Ecuador) de 2001, “entre los años 1996 y 2001, España se convierte en el principal país de destino de la migración de los ecuatorianos con el 49,5% del total de migrantes, seguido de EE.UU., con el 27% del total, y de Italia, con el 10% de migrantes internacionales” (VVAA, 2015: 20).

Utilizamos la novela, en este punto, como herramienta metodológica para ejemplificar el primer funcionamiento de las *narrativas de la carencia*: el hueco de representación de los migrantes en la novela española. *Nunca pasa nada* nos acerca a las líneas principales de conflicto que se producen en el escenario social en torno a la inmigración y, asimismo, apunta hacia la condición *ausente* de un universo de tensión y violencia en la narrativa española actual. La novela pone de manifiesto el funcionamiento de invisibilización de una parte principal de la población obrera, aquella que está constituida por las mujeres migrantes. Nuestro objetivo, en este punto, no es solo analizar las propuestas de dicha excepción (cómo desarrolla la trama Ovejero, qué sentidos políticos propone, cómo construye los personajes, etc.), sino analizar su condición de *rara avis* y plantear las posibles hipótesis del vacío literario en torno a un fenómeno de tal magnitud. Señalar, pues, la existencia de un hueco concreto, de un vacío político del campo cultural, para explorar los motivos y las alternativas que tienen lugar en torno suyo. *Nunca pasa nada* funciona como una herramienta metodológica puesto que, por un lado, presenta una lectura literaria de los conflictos en torno a las obreras migrantes y, por otro lado, hace explícito el hueco. Al convertirse en una de las escasas excepciones donde el protagonismo recae en las tensiones de clase de la mujer ecuatoriana, *apunta directamente* hacia la invisibilización general del conflicto por parte del escenario cultural¹¹⁶. La novela funciona, en definitiva, como una herramienta para desvelar uno de los funcionamientos principales de las narrativas de la carencia: el hueco que supone el migrante en la novela española actual. Si tenemos en cuenta la magnitud de la migración ecuatoriana en España y la posición de clase que ocupan mayoritariamente los sujetos que llegan al país, la correlación apunta hacia un vacío significativo: tanto en términos sociales de desprotección y precariedad, como en términos literarios de representación y atención al conflicto.

¹¹⁶ Nos centramos, a lo largo de todo el apartado, en el fenómeno que rodea a la migración procedente de Ecuador. Dada la magnitud de lo migratorio, pensamos, se requiere una especificación que permita localizar, en detalle, las novelas y los ejemplos de autorrepresentación. Elegimos, por ello, la procedencia con el índice más alto de migrantes en España: el análisis se fundamenta en un porcentaje elevado de sujetos (más de medio millón) y nos permite asentar las bases para que el rastreo del hueco pueda extenderse, en el futuro, hacia otros procesos migratorios y su representación en la narrativa española.

A partir de 1999, España se convierte en uno de los principales países receptores de migrantes ecuatorianos tras la crisis financiera¹¹⁷. Según las cifras recogidas por la Embajada de Ecuador en España (VVAA, 2015: 33), cerca de 500.000 migrantes ecuatorianos llegan al territorio español en los primeros años. Ante la dimensión del fenómeno y sus efectos en el espacio geográfico y social, el profesor Manuel Guedán y la periodista Caridad Plaza publican *Autorretrato del Ecuador* (2008), un volumen colectivo de entrevistas donde conversan e interrogan a una treintena de migrantes ecuatorianos. El objetivo principal es conocer la cultura y las costumbres del país para llevar a cabo un acercamiento entre las dos realidades, la ecuatoriana y la española, que ponga de manifiesto los efectos del trasvase y permita ahondar en el fenómeno.

Los españoles casi ni nos dimos cuenta, tal vez por esa forma de actuar discreta, suave casi tímida, que define el carácter ecuatoriano. Pero, poco a poco, se fueron metiendo en nuestras vidas y, *de repente*, en todas las ciudades españolas, casi en todos los pueblos, el empleado del bar era de Quito, la señora que cuidaba a una anciana era de Cuenca [capital de la provincia de Azuay], el obrero de la construcción de nuestra calle era de Loja, en el mercadillo de los domingos había puestos de kichwas otavaleños... Escuchábamos el acento ecuatoriano en la calle y en los transportes públicos. Las tiendas se empezaron a llenar de productos de allá y, a través de las ventanas, empezamos a escuchar, cada vez más, música ecuatoriana. [...] Eran nuestros vecinos, *cuidaban nuestras casas, a nuestros niños y a nuestros ancianos*, pero no sabíamos nada de su país ni de sus costumbres. *El Ecuador seguía siendo un gran desconocido*, mucho más que la mayoría de los países latinoamericanos, a pesar de que la colonia ecuatoriana en España dobla, por lo menos, a la colombiana, que es la segunda. [La cursiva es mía] (2008: 11).

En una de las primeras declaraciones de Guedán y Plaza se explicitan, de antemano, tres procesos simultáneos que rodean al fenómeno: por un lado, la llegada *masiva* de los migrantes ecuatorianos al territorio español; por otro lado, la condición imperceptible, *casi invisible*, de estos; y, por último, su colocación en puestos y lugares propios de la *clase obrera*. Los autores advierten que la llegada supera en gran medida al resto de flujos migratorios, es decir, que los migrantes ecuatorianos, así como sus costumbres y sus modos de vida, se convierten en las últimas décadas en una realidad mayoritaria con respecto a otras procedencias. No obstante, afirman, “casi ni nos dimos

¹¹⁷ Seguimos, en este punto, el trabajo histórico que David Becerra realiza sobre la crisis ecuatoriana de 1999 y que asienta las bases de nuestra investigación colectiva: “El día seis de marzo de 1999, Ecuador fue estremecido por una suerte de terremoto político, al anunciar el presidente Jamil Mahuad que su gobierno, para frenar la crisis económica, había decretado la imposición de un “feriado bancario”, por el cual se congelaban los depósitos privados y se impedía que los dueños de cuentas bancarias pudieran retirar sus fondos. [...] Los bancos no volvieron a abrir sus puertas hasta el 15 de marzo. Y antes de su reapertura, el gobierno de Mahuad, del partido Democracia Popular, ubicado en el espectro ideológico del centro-derecha, ya se había encargado de decretar una devaluación monetaria equivalente al 500%, la desaparición del sucre como moneda nacional y la adopción del dólar como moneda de uso en Ecuador. [...] El sucre empezó a devaluarse, y como respuesta a la devaluación de la moneda nacional, en enero del año 2000 se decretó la dolarización de la economía ecuatoriana. Fue el comienzo de “la larga y triste noche neoliberal”, como así denominó a este periodo el economista y posterior presidente ecuatoriano Rafael Correa. [...] La primera década del nuevo siglo encontró al Ecuador sumido en la desesperanza. No era para menos: el 67% de la población vivía en la pobreza y un 35% en la extrema pobreza [...] Aunque debido al fracaso de las políticas económicas y sociales neoliberales, desde la segunda mitad de la década de los noventa ya se presentaba un fenómeno emigratorio de grandes magnitudes, este problema se aceleró a partir de la crisis de 1999 (...). Si bien por las deficiencias en los registros oficiales y el elevado número de personas que viajan de manera irregular no es posible determinar con exactitud el número de ecuatorianos que abandonaron el país desde la crisis, varias estimaciones independientes sugieren que salieron entre 300.000 y un millón de ciudadanos (Correa, 81).” (Becerra y Martínez, 2019: 3-5).

cuenta” de la llegada, aunque se produce masivamente y se integra en la población obrera del país, especialmente en el sector de los cuidados a través de las mujeres y en el sector de la construcción a través de los hombres. Guedán y Plaza realizan un primer acercamiento al fenómeno y desentrañan su condición paradójica: la *magnitud* de la llegada no se corresponde con la *visibilización* de los sujetos, el Ecuador continúa siendo un gran desconocido en el territorio español. Se explicita, entonces, un fallo social y comunicativo en la recepción de los migrantes cuya cultura y modos de vida continúan siendo ajenos, *extraños*. Frente a ello, Miguel Calahorrano, el embajador de Ecuador en España durante los años 2013 y 2017, señala que es, quizás, el terreno del arte y la literatura el espacio proclive para reparar el desconocimiento, la falta de escucha hacia la población migrante y sus condiciones vitales adversas: “Posiblemente tan sólo la literatura y las artes tengan la noble capacidad de recuperar, en su expresión, aquel enorme y desgarrador drama humano que fueron tejiendo miles de familias venidas desde el Ecuador, migrantes que continuaron su diáspora por todo el territorio español. Sí, literatura y artes son las que pueden captar el sufrimiento, las expresiones del alma humana y en general, la riqueza, el desafío y la hermosura de la vida” (VVAA, 2015: 6).

Contra la predicción esperanzada de Calahorrano, la condición *desapercibida* que advertían Guedán y Plaza se reproduce también en el campo cultural: el vacío social que ocupa el migrante, en tanto figura precarizada e invisibilizada, se convierte a su vez en un asunto *pendiente* para la narrativa española actual. La magnitud migratoria no traspasa significativamente el escenario de la representación literaria, sino que constituye uno de sus vacíos más sintomáticos. Los trabajadores migrantes a los que Guedán y Plaza entrevistan apenas aparecen en el campo cultural como material *novelable*¹¹⁸. Contra el anhelo de Calahorrano, la cultura *tampoco* ha permitido un conocimiento mayor sobre los migrantes que, casi de súbito, constituyen una parte fundamental de la población trabajadora en España. No obstante, a la hora de señalar un hueco -un vacío político, en palabras de Gatti-, nos encontramos asimismo con la falta de investigación académica en torno al conflicto: en un funcionamiento que se retroalimenta, las figuras del vacío social tampoco son abordadas mayoritariamente por el discurso académico a la hora de identificar las líneas hegemónicas de lo literario. Por ello, llevamos a cabo una investigación específica, *in situ*, junto al investigador David Becerra, para determinar el grado de *ausencia* o *presencia* que lo migrante ocupa en las narrativas literarias ya sea como motivo de la representación o como agente de los relatos audibles. Siguiendo la estela crítica del volumen colectivo coordinado por Marco Kunz, *La inmigración en la literatura española contemporánea* (2002), nuestro objetivo es llevar a cabo un rastreo pormenorizado de las tensiones actuales con el fin de precisar y señalar no solo el hueco, sino también los *posibles* motivos ideológicos y culturales que existen detrás del vacío, así como los funcionamientos alternativos que aparecen frente a ello¹¹⁹: ampliar, en

¹¹⁸ Esto es, literariamente interesante o, en palabras de M^a.L. Pratt, *tellable*.

¹¹⁹ Continuamos, pues, una posible ruta de investigación en torno a uno de los vacíos más significativos del campo cultural español y agradecemos, en el desarrollo del estudio, las aportaciones que tuvieron lugar en el encuentro de las IV Jornadas Internacionales de ALCESXXI, concretamente el trabajo realizado en el Seminario “(Con)viviendo la inmigración”, celebradas en Zaragoza en el año 2017; así como el trabajo de selección y análisis del volumen colectivo de Marco Kunz, que delimita un listado de novelas y referencias culturales desde donde partir.

definitiva, el gesto pionero de Kunz y estipular cómo ha evolucionado el tratamiento de lo migrante en las representaciones y autorrepresentaciones culturales. O, dicho de otro modo: nuestra intención es rastrear y abrir una vía analítica muy poco transitada por los agentes del campo académico y cultural para mostrar cómo funcionan una parte de las narrativas de la carencia.

a) Lo migrante como motivo de la representación

En lo referente al lugar que lo migrante¹²⁰ ocupa en los imaginarios narrativos de la España actual, identificamos dos corrientes o tendencias que presentan una importancia desigual entre ellas: así, aparece como dominante la denominada *tendencia del vacío*, aquella que omite la magnitud del fenómeno migratorio en sus relatos y sus efectos sociales y culturales; mientras que, en posición minoritaria, tiene lugar la *tendencia excepcional*, aquella que trabaja con las tensiones del fenómeno como elemento principal y donde se ubica la novela de José Ovejero. La *tendencia del vacío* se sostiene no solo sobre los relatos donde lo migrante directamente no aparece, sino también a través de aquellos donde el fenómeno de la migración se presenta desactivado, recluido a segundos planos y objetualizado. En este caso, encontramos un funcionamiento recurrente donde el personaje migrante aparece, siempre, en un papel secundario y desprovisto de conflictividad o agencia. Es el caso, entre otras¹²¹, de novelas como *Una palabra tuya* (2005), de Elvira Lindo, donde se ficcionaliza la vida de dos barrenderas de la Comunidad de Madrid. En ella aparece durante varios párrafos y en segundo plano la figura de la mujer ecuatoriana encargada de los cuidados del tío de una de las protagonistas. Su papel se reduce a una posición narrativa puramente pasiva que sirve para justificar el estado de incapacidad en que se encuentra el hombre.

En la misma línea se sitúa *Patria* (2016), de Fernando Aramburu, donde el personaje de una mujer ecuatoriana se encarga de cuidar a la hija minusválida de una de las familias protagonistas. Asimismo, en la novela *Cicatriz* (2015), de Sara Mesa, aparece puntualmente una trabajadora procedente de Ecuador dedicada al cuidado de un hombre de avanzada edad. En *El viaje a pie de Johann Sebastian* (2014), de Carlos Pardo, dos mujeres, una hondureña y otra ecuatoriana, atienden a la madre enferma del protagonista. La representación más habitual de lo migrante suele relacionarse con el desplazamiento de los cuidados y la centralidad de la figura femenina; pero esta no supone, en ningún caso, motivo de interrogaciones o planteamientos políticos sobre las implicaciones que tiene el cuidado doméstico¹²². Siguiendo a Marco Kunz, en la caracterización del personaje del inmigrante hay “algo imprudente e irreflexivo”, se construye “una imagen simplificadora” (2002: 112) que lo recluye al papel de decorado narrativo o elemento

¹²⁰ A lo largo del apartado nos referimos a lo migrante por motivos de agilidad léxica. No obstante, nos referimos en todo momento a lo migrante ecuatoriano.

¹²¹ El listado de novelas y referencias culturales deberá, no obstante, ser actualizado para estipular, en el futuro, si el rumbo varía y el hueco se rellena con otros sentidos y relatos.

¹²² Como señala Maja Zovko en el artículo “La imagen del inmigrante en la novela española actual” (2009): “En cuanto a las mujeres protagonistas, muchas de ellas son asistentes del hogar (Danires, Olivia, Aisha, Adela, Elena), otras cuidan de las personas mayores (Somaira, *Una tarde con campanas*); a la prostitución están dispuestos a dedicarse Kyril, Boo e Irene, a la delincuencia Kyril (tráfico de coches robados) y a los trabajos ilegales Boo, que participa en luchas clandestinas.” (Zovko, 2009: 166).

auxiliar de los protagonistas: “la adopción acrítica e indiferenciada o la reproducción semiconsciente de ideas estereotipadas, negativas o positivas, es uno de los defectos principales de la representación de la problemática inmigratoria actual en la literatura española contemporánea” (2002: 113). Aunque de manera inconsciente, las narrativas literarias recluyen lo migrante al mero vacío representativo o a una imagen *desactivada* de los conflictos que lo rodean: en ambos casos, los personajes no aparecen con voluntad desestabilizadora o de conocimiento, sino como un conjunto inerte sin entidad narrativa que funcionan, en la mayor parte de los casos, como parte del decorado¹²³. Este funcionamiento reproduce las lógicas de subalternización que, en el campo cultural, adquieren una dimensión complementaria a las del escenario social.

La *tendencia excepcional*, por su parte, recoge un reducido número de narrativas que trabajan con lo migrante como elemento significativo, con entidad propia. En esta línea se ubica, entre otras, la novela de Belén Gopegui, *El padre de Blancanieves* (2007): en ella se incluye la figura de un trabajador ecuatoriano que, si bien no asume un papel protagonista, sí se convierte en el eje político de la narración. El trabajador, repartidor a domicilio en un supermercado, comete un fallo en el reparto del pedido y la clienta afectada realiza una queja a la empresa contratante que desemboca en el despido de este: el trabajador, afectado por el despido, comienza un proceso de acoso a la mujer responsable. La novela trabaja en clave política sobre las implicaciones que los individuos tienen sobre las vidas de los demás: su continuidad en el puesto de trabajo o su repentina precarización dependen, advierte Gopegui, de una queja formulada en un momento puntual. La ficción indaga en las responsabilidades colectivas e individuales entre clases sociales y miembros de realidades vitales distintas. En una línea similar encontramos, a su vez, las dos novelas de José Ovejero y *La paja* (2019), de Manel Barriere¹²⁴. La tendencia continúa siendo, no obstante, *excepcional* puesto que, contra los pronósticos de Calahorrano, el conocimiento de los condicionantes y experiencias de lo migratorio no se convierten en un elemento significativo para la literatura del nuevo milenio; su constitución como eje de importancia política queda relegado a unos pocos ejemplos. Nos preguntamos, en este punto, a qué responde la calidad *dominante* de la tendencia del vacío y formulamos, para ello, tres hipótesis posibles: 1. El borrado general de lo obrero; 2. El fracaso de España como cultura receptora; 3. La lógica interna de la literatura como institución *colonial*.

En primer lugar, pensamos que la ausencia de lo migrante como representación en la novela española actual se debe, en gran medida, a un fenómeno mucho más amplio:

¹²³ De nuevo, Kunz advierte que los relatos literarios tienen una influencia directa en las narrativas del espacio social y que, por ello, el sentido de la responsabilidad resulta ineludible: “La literatura debería mostrarse a la altura de su responsabilidad y cuidarse de confirmar —aunque lo haga sólo de una manera muy moderada y seguramente sin malas intenciones [...]— los prejuicios que nutren la desconfianza, el menosprecio, el rechazo y, en una minoría extrema, el odio que conduce a la violencia racista.” (2002: 112).

¹²⁴ En una línea similar, pero con personajes migrantes no procedentes de Ecuador, resulta significativa la novela *En mar adentro* de Eduardo Romero, escritor y activista de distintos movimientos y plataformas contra el racismo, los vuelos de deportación o los CIE (Centros de Internamiento de Extranjeros). En la novela de Romero, se presta una atención especial a los sujetos africanos, así como a una mujer peruana, Jenny, que ejerce trabajos ligados a los cuidados y a la limpieza. La novela de Romero es un texto que no sólo representa al migrante, sino que además lo describe en medio de un contexto de violencia y explotación, sin desplazar el conflicto ni las contradicciones.

el proceso de invisibilización o borratura general de la clase trabajadora. En la línea de los planteamientos formulados previamente por Julià y Mainer¹²⁵, identificamos una tendencia dominante donde los sentidos de lo obrero desaparecen o se desactivan en la narrativa española del nuevo milenio. Así, el migrante forma parte, *se integra*, dentro de una categoría más amplia de escasa representación: la mayoría de los sujetos ecuatorianos entran en España directamente como miembros de la clase obrera, independientemente de la cualificación previa de sus trabajos en el país de origen. En esta línea, advierte Goytisolo: “la inmensa mayoría de estos inmigrantes extracomunitarios son retribuidos por debajo de su nivel académico [...] en España se establecen dos categorías de trabajadores inmigrantes: los buenos, a los que se les llama, y los desheredados, a los que se les explota” (Goytisolo 118-119, en Zoyko, 2009: 195). La experiencia laboral y la formación académica supone, en la mayor parte de las ocasiones, un obstáculo para la inserción del migrante en el mercado laboral. Con el fin de ser asimilados por la sociedad de acogida o absorbidos en lo que Brah denomina “el mercado de trabajo del capitalismo avanzado”: “peripheralization processes underlying the formation of the Single European Market are realized in and through processes of gender, ‘racial’ and other modalities of subordination. That is to say that *such economic processes are simultaneously political and cultural*. Slogans such as ‘they are taking our jobs’ are easily mobilized in racialized/patriarchal discourses which, in turn, may articulate with nationalist discourses” (Brah, 2001: 224). En una línea similar, Žižek advierte que, como reacción al nuevo mercado mundial, se ha producido una “ethnicization of the nation” (1997: 42), que excluye de la categoría nacional a todo aquel que no encaja en la etnia de la nación. Los migrantes tienen, pues, que rebajar u ocultar, en la medida de lo posible, su otredad.

El desplazamiento laboral, esto es, la ocupación obrera que los migrantes asumen al llegar a España se advierte también en uno de los testimonios recogidos en 2017 en el reportaje “¿Merece España la pena?” del periódico *El Mundo*. En él, Yessica –una empleada ecuatoriana– declara: “Los extranjeros vinimos a hacer trabajos que los españoles no querían hacer, pero ahora ya somos un estorbo. Somos mano de obra barata y para un español hacer lo que un sudamericano hacía es ahora una cosa de todos los días” (2017: [en línea](#)). La función del migrante es en gran medida la de la ocupación de los puestos laborales que en el territorio español habían sido descalificados y desechados por los propios habitantes nativos del país. Los migrantes se integran y representan una de las secciones más precarizadas del espectro laboral que Federici, en *El salario del patriarcado*, reivindica como parte fundamental de la clase trabajadora. El borrado o, mejor dicho, la no-aparición de los personajes ecuatorianos en la novela española actual tiene que ver, pensamos, con este primer proceso de obrerización de lo migrante que responde a uno de los mecanismos dominantes del campo cultural: la invisibilización o posición secundaria de la clase trabajadora. Lo migrante se inserta, pues, en la corriente de las denominadas narrativas de la carencia, donde los sentidos de lo obrero se debilitan y ocupan siempre una colocación minoritaria, periférica.

¹²⁵ Recuérdese la denuncia que los autores realizan con respecto a la ausencia del proletariado en la literatura: “A la vista de muchos de los relatos (y no pocos poemas) citados en las líneas precedentes, un historiador ingenuo de dentro de doscientos años podrá preguntarse con razón [...] si la España de 1985 tuvo proletariado.” (Mainer y Julià, 2000: 247).

Por otro lado, la segunda hipótesis que planteamos en torno al hueco responde al *fracaso de la cultura receptora*, esto es, a la incapacidad del campo cultural español para integrar la compleja realidad del entorno social y acercar posturas entre emigrados y receptores. El sentimiento de *fracaso* se desprende, con mayor importancia en los últimos años, de los relatos procedentes de sujetos migrantes: en la última década, tiene lugar la aparición de una narrativa peyorativa o contrahegemónica sobre el territorio español que ataca frontalmente al mito de la “tierra prometida”: “La vida en España, para la mayoría de los protagonistas, no ha cumplido con el deseado porvenir. Lo que antes se presentaba como la Tierra Prometida se convierte en las cárceles y los naufragios interiores de los personajes, cuyas vidas terminan, en ocasiones, en auténticas tragedias” (Zoyko, 2009: 169). Entre algunos sectores de la migración se lleva a cabo la disolución del mito de la tierra prometida, donde resulta posible prosperar y adaptarse. En este sentido, el citado estudio del periódico *El Mundo* (2017) revela que la desilusión y la falta de aclimatación al territorio español provoca una migración inversa considerable: “468.584 (casi nueve de cada diez) eran extranjeros que regresan a sus países [...] Más de 56.000 ecuatorianos se fueron de España el año pasado” (2017: en línea). España se convierte, de este modo, en un lugar *incapaz* de involucrar a los migrantes que llegan. Más allá de su inserción en el terreno laboral desde posturas precarizadas y marginalizadas, el país y sus lógicas culturales se consideran como terrenos *desintegradores*. Así lo explicita Marta, una trabajadora doméstica a la que la periodista Lucía Arboleda entrevista en el artículo “Trabajando como interna...” (2016):

¿Por qué los empleadores nos dejan al cuidado de sus seres queridos, pero jamás nos prestarían sus coches para dar una vuelta? [...] Me marché de Colombia, mi país natal, cuando mis hijos sólo tenían 13 y 14 años. Y, durante mucho tiempo, apacigué mi sentimiento de culpa con envíos de dinero. Ahora sé que aquello, y pese a haber renunciado a muchos días libres para enviar todavía más dinero, jamás suplirá el tiempo que he pasado lejos de ellos. [...] Aunque sus empleadores no puedan imaginárselo, muchas han completado estudios universitarios en sus países de origen. [...] Al pasar 24 horas en su domicilio, creen que pueden disponer de ti todo el tiempo. [...] Durante el internamiento, las trabajadoras *nos olvidamos de nosotras mismas*. Nos volcamos tanto en el cuidado de los demás que apenas vivimos experiencias propias. [...] Desde aquel momento supe que lo más duro de nuestro trabajo es poner nuestra vida entre paréntesis. [...] nadie cuida a la que cuida. [La cursiva es mía] (2016: [en línea](#)).

El testimonio apunta directamente a la desconfianza entre empleada-empleador, la distancia de clase entre ambos, el desplazamiento de los cuidados, la vida al servicio de otras familias¹²⁶, la todavía presente división laboral entre hombres y mujeres en el terreno doméstico, la renuncia a la propia identidad de las “internas” y la total

¹²⁶ Siguiendo a Silvia Federici, el desplazamiento de los cuidados repercute negativamente en la familia de la que procede la cuidadora, pues, “la ‘solución’ de traspasar esta carga a otras mujeres, tal y como se está haciendo hoy en día, tan sólo crea nuevas desigualdades entre las mujeres y alarga la crisis reproductiva, al desplazarla temporalmente sobre las familias de aquellas mujeres que trabajan como cuidadoras asalariadas.” (2013: 179). De este modo, la cuidadora asalariada descuida a su propia familia para cuidar, a cambio de un salario, a la familia del empleador. Este salario, no obstante, y las condiciones laborales sufren en los últimos años un proceso de precarización que convierte al empleo doméstico en un escenario conflictivo y difícilmente asimilable: así, afirma Hochschild: “el cuidado de niños y ancianos parece haber descendido de categoría en cuanto a los honores y la recompensa monetaria, y se ha transformado en un trabajo del que es preciso salir o que debe dejarse vacante para quienes no logran conseguir un empleo mejor.” (2003: 13).

despreocupación por la oleada de mujeres migrantes que llegan al país. Estas son, advierte, algunas de las líneas tensionales que convierten al territorio español en una cultura del *fracaso*, es decir, en un escenario incapaz de facilitar la convivencia y el conocimiento mutuo que potencia, por el contrario, las dinámicas de subalternización y anulación de la agencia migrante. El mito de la tierra prometida en torno a España se resquebraja, pues representa, tras el fenómeno migratorio, un escenario de precariedad y cuidados donde el reconocimiento y la visibilidad no suelen tener cabida. Asimismo, pensamos, esta segunda hipótesis remite, también, a la incapacidad de los relatos culturales para potenciar los vínculos en torno a los fenómenos migratorios: no se profundiza ni en las conexiones entre ambas crisis económicas (1999-2007), ni en torno a la memoria de los represaliados de la dictadura. La narrativa omite una de las líneas de conexión directas entre ambos países: no se potencia la concordancia entre la crisis ecuatoriana de 1999, provocada por la estafa general del sistema bancario y la privatización del sistema sanitario, y la crisis española de 2007, donde los recortes en el Estado del bienestar potencian uno de los éxodos económicos más significativos del país. Entre el denominado fenómeno de las “novelas de la crisis”¹²⁷, que convierten la conflictividad laboral y social del territorio en el motor de la trama narrativa, apenas se explora la conexión con la crisis ecuatoriana ni con las similitudes sociales que se dan entre ambas: los efectos sanitarios, políticos o educativos, así como la radicalización de las políticas neoliberales no emergen, en los relatos, como puntos de conexión entre lo migrante y el país de acogida. Tampoco en las narrativas de la emigración española actual proliferan las conexiones con los países latinoamericanos: se proponen historias desde la perspectiva eurocéntrica que, tanto en el sector periodístico, como narrativo y cinematográfico, denuncian las condiciones vitales de los jóvenes emigrados a Francia, Alemania o Reino Unido en calidad de *babysitters* o empleados de hostelería¹²⁸. La representación de lo migrante no pasa, pues, por su aparición como sujetos cuya crisis deriva en un proceso colectivo de emigración similar al español, sino que aparecen en tanto que individuos *extraños*, en segundo plano, que actúan mayoritariamente como mano de obra en el trabajo de cuidados. Se produce un extrañamiento hacia un conjunto migratorio que, a pesar de proceder de una crisis económica similar, irrumpe en España como material literario *ajeno*.

Asimismo, en la representación desaparecen mayoritariamente los procesos de *empatía histórica*, esto es, la conexión entre la memoria de la emigración española represaliada y las violencias experimentadas por los migrantes en el nuevo milenio: resulta significativa, en este punto, la observación de Goytisolo en el ensayo “Españolas en París, moritas en Madrid” (1999) donde refiere a un manual francés del año 1964, *Guide bilingue ménager*, en el que se advierte a los empleadores franceses sobre las empleadas domésticas españolas: “Si un día encuentra su cocina invadida por un grupo

¹²⁷ Para más información, véase: “Entrevista a David Becerra. La llamada “novela de la crisis” es un canto nostálgico a la vida anterior a la caída de Lehman Brothers” (2013); o Becerra Mayor (2018), “El relato de la pérdida y las representaciones del fin de la clase media en las novelas de la crisis” en Peris Blanes, Jaume (ed.) (2018), *Cultura e imaginación política*, París/México: RILMA2, ADEHL.

¹²⁸ Destacamos, especialmente: González Molina, Fernando (2009), *Fuga de cerebros.*; García Velilla, Ignacio (2015), *Perdiendo el norte*.

de amigos o parientes españoles, recién llegados a Francia sin nada para comer, ni dónde dormir... [...] no piense que tiene que hospedar, a la fuerza, a toda España y que los españoles son unos invasores y unos frescos [...] No intente tampoco discutir y razonar, utilizando su lógica deductiva francesa. En la mayoría de los casos, el Español no le comprenderá, pues es más bien intuitivo” (Goytisolo, 1999: [en línea](#)). La retórica del manual francés tiene un eco similar a los relatos actuales que circulan en torno a lo migrante y que no solo reducen al estigma la comprensión de los sujetos, sino que reproducen los procesos de exclusión y distanciamiento, en definitiva, las diferencias de clase. Hablamos, pues, de un *fracaso como cultura receptora* en tanto no se produce un intercambio productivo de realidades y modos de vida, no se profundiza en la integración de lo migrante desde la multidimensionalidad del fenómeno, y esto deriva en la aparición, significativa, de *localidades al margen*. Siguiendo al antropólogo ecuatoriano César Sánchez Arcos, en su conferencia “Los que llegan: apuntes sobre la migración de poblaciones ecuatorianas hacia España” (2015)¹²⁹, los migrantes, especialmente aquellos que se sienten expulsados del territorio de llegada, tienden a “construir localidad”; así, en el interior de las ciudades españolas se configuran vecindarios donde la casi totalidad de los habitantes comparten nacionalidad y donde se fundan comercios con productos procedentes de su país de origen o restaurantes con la gastronomía de su tierra y donde, además, se crean redes –profesionales, comerciales y personales– que sustituyen al sistema burocrático e institucional del país de recepción que, de un modo u otro, les excluye. Según Arcos, el funcionamiento de la localidad representa un modo de protección y de creación de redes colectivas de apoyo y solidaridad en un espacio marcado por la hostilidad y el rechazo. Este funcionamiento “al margen” no debe ser interpretado solamente como una recreación ideal y nostálgica¹³⁰ del lugar de origen del migrante, sino como una respuesta a la dificultad de integración en el nuevo país. La construcción de localidad provoca que la interacción entre los migrantes y los ciudadanos del territorio de llegada sea mínima o escasa, en palabras de Vega-Durán: “the self-construction of Otherness is a defense mechanism against rootlessness. The Spaniard’s refusal to accept immigrants reinforces the desire and need of immigrants to belong somewhere” (2016: 184)¹³¹.

La necesidad de recrear una localidad propia, no ajena, en suelo extranjero se debe, principalmente, al escaso reconocimiento del migrante como ciudadanía de pleno derecho. Siguiendo, de nuevo, a Guy Standing, la ordenación del espacio social en Europa y Estados Unidos recae, principalmente, en la distinción existente entre la “ciudadanía” y los “residentes”. Así, advierte, el artículo 13 de la Declaración Universal de Derechos: “interpreta el derecho a la libertad de movimiento como el derecho a emigrar —a

¹²⁹ La exposición tuvo lugar entre el 18 de noviembre de 2015 y el 7 de febrero de 2016. Mientras que la conferencia se celebró el 12 de noviembre de 2015 en el Museo Nacional Antropológico de Madrid, en el marco de la exposición *Personas que migran, objetos que migran... desde Ecuador*.

¹³⁰ “Se llevan consigo una manera de ser, de estar y de percibir el mundo. Todas las personas inmigrantes ‘reconstruyen’ de alguna manera un entorno que le sea familiar y que les ayude a relacionarse en el nuevo contexto.” (Becerra Mayor, 2019: entrevista con el autor).

¹³¹ [“La autoconstrucción de la otredad es un mecanismo de defensa contra el desarraigo. La negativa del español a aceptar inmigrantes refuerza el deseo y la necesidad de los inmigrantes de pertenecer a algún lugar.”].

abandonar un país— pero no como un derecho a inmigrar, esto es, a entrar en un país” y, del mismo modo, la Convención para los Refugiados “afirma un principio de no expulsión (*non-refoulement*) de los refugiados y de los solicitantes de asilo, pero no les garantiza la titularidad de los plenos derechos de la ciudadanía nacional” (2014: 173-177). Para el autor, “la mayoría de los migrantes son meros *residentes*: gente con un rango más limitado de derechos que los ciudadanos” [La cursiva es mía] (2014: 180)¹³². A pesar de la adquisición de un mayor reconocimiento legal, la consecución de la nacionalidad española, la sensación de plena integración resulta escasa entre los migrantes. Por ello, la cultura receptora *fracasa*, en tanto no es capaz de reconocer en su magnitud las realidades plurales que integran el territorio español como *ciudadanía*. Lo migrante es un objeto de la política, pero no un sujeto político con agencia; es decir, no participa significativamente en la construcción de la sociedad. Siguiendo a Kishor, un migrante ecuatoriano entrevistado por Guedán y Plaza, “el español es consciente de que se necesitan trabajadores, pero quiere ver al emigrante en la obra, en el servicio doméstico o cuidando a sus ancianos y a sus niños y no le gusta tanto verle en las calles o en los bares. No quiere que se mezcle” (2008: 71), o en relación con la autopercepción de Erick Jativa, otro de los entrevistados, los autores advierten: “lleva siete años en España, tiene la nacionalidad española y cree que nunca conseguirá ser considerado como un español, siempre le verán como un emigrante” (2008: 71). Lo migrante se concibe en los relatos dominantes como una realidad ajena y extraña que, al no integrarse, construye localidades al margen. Este funcionamiento, pensamos, se reproduce en el terreno social y cultural, de modo que las barreras inmunitarias proliferan en el ámbito material y simbólico: en las ciudades aparecen zonas delimitadas para la convivencia de los migrantes, del mismo modo que los relatos apuntan a un extrañamiento significativo hacia ellos. Las barreras inmunitarias impiden, pues, la integración, el diálogo y el encuentro y derivan en un *fracaso* de la cultura española en tanto que receptora. La segunda hipótesis apunta al hecho de que la no-aparición de lo migrante en la narrativa española, ese hueco político, responde al escaso conocimiento entre culturas; esto es, la escasa representación de lo migrante responde a una falta de profundización en las conexiones, a un conocimiento todavía superfluo, que impide que lo migrante pueda integrarse de forma naturalizada y no-jerárquica en el escenario receptor.

b) Lo migrante como agente de las narrativas audibles

Junto al borrado general de lo obrero y el fracaso de la cultura receptora, la tercera hipótesis apunta, directamente, a un tercer fenómeno atravesado por la subalternización: el hueco de lo migrante en las representaciones españolas se reproduce, pensamos, debido a que el escenario de lo literario perpetúa lógicas coloniales. Siguiendo, de nuevo, el enfoque subalternista latinoamericano, concretamente los postulados de John Beverley:

¹³² No olvidemos que la propuesta de Standing pretende hacer extensible la noción de “residente” a todos los sujetos precarizados del nuevo milenio. El autor utiliza la noción histórica del “residente” para explicar que su condición peyorativa, de ciudadano con limitación de derechos, se universaliza en la globalización: “En suma, *la residencialidad puede surgir no solo de la inmigración, sino también de la desagregación de derechos* por la que se eliminan todos o algunos de los derechos nominalmente asociados a la ciudadanía formal. El neoliberalismo que cristalizó en la era de la globalización ha generado un modelo de sociedad con pertenencia por niveles.” [La cursiva es mía] (2014: 282).

los intentos de representación del migrante en una literatura extranjera recaen, frecuentemente, en una suerte de “*costumbrism of the subaltern*” (1993: 78), es decir, en la construcción de un relato que le concede el derecho de aparición/desaparición al subalterno, pero siempre desde una postura proteccionista o de corrección política que, a grandes rasgos, mantiene intacta la estructura colonial, de poder jerárquico. Según Beverley, las representaciones del subalterno/migrante en la literatura implican una paradoja puesto que se pone en juego un “vertical model of representation” (1993: 17) que impide la agencia del migrante y perpetúa la visión hegemónica de la literatura como institución colonial. En este sentido, en el estudio que Edward W. Said realiza de la obra del escritor francés, nacido en Argelia, Albert Camus, se propone la noción de “inconsciente colonial” para analizar los huecos representativos de sus relatos y el funcionamiento dominante en lo literario: así, Said advierte que en la obra de Camus, concretamente en las novelas cuya acción transcurre en Argelia, tiene lugar una infrarrepresentación (o una ausencia plena) de los árabes. Estos, cuando aparecen, nunca alcanzan la dimensión total del resto de los personajes y, en la mayoría de las ocasiones, incluso “[l]’arabe n’est pas nommé et paraît sans histoire, et bien sûr sans père ni mère” (Said, 2000: 8-9)¹³³.

No se trata solamente, pues, de que los personajes árabes sean representados desde una mirada colonial, sino que, como explica Dominique Eddé parafraseando a Said, “[l]es Arabes n’existent pas, et quand ils existent, ils n’apparaissent que sous la forme d’un brouillard de peuple à la peau tannée (...), ils n’ont pas de nom, pas de visage, pas d’identité singulière” (Eddé, 2017: 122)¹³⁴. Esto es: aun cuando emergen en el relato lo hacen sin entidad propia, sin agencia y con una identidad borrosa y manida. De las veinticuatro veces que aparece la palabra “árabe” en *El extranjero* (1942), en ninguna ocasión esta se encuentra acompañada por un adjetivo que permita al lector distinguir entre un árabe y otro, todos ellos se homogeneizan en una línea representativa de acumulación¹³⁵. El hueco narrativo en unas novelas ambientadas en Argelia donde la población argelina representa un cuarenta por ciento de la totalidad, se debe, en gran medida, al “inconsciente colonial” del escritor; es decir, el vacío político responde a un modo de representar el mundo desde patrones literarios que reproduce las estructuras coloniales de poder y que, por tanto, naturaliza la escasa participación de los árabes en las historias ficcionales. Lo mismo sucede, pensamos, aun a pesar de las especificidades del contexto, en la narrativa española actual y la falta de representación de lo migrante: las estructuras de subalternización se perpetúan en el campo literario y quedan, así, naturalizadas.

Esto desencadena, no obstante, un efecto político y cultural que, en palabras de Beverley, funciona “*contra la literatura*”. En su obra, *Against literature* (1993), el autor advierte: puesto lo literario funciona como institución colonial y vertical, los sujetos subalternos necesitan construir nuevos modelos de representación horizontal donde sean,

¹³³ [“El árabe no tiene nombre y parece que tampoco historia, y por supuesto ni padre ni madre.”].

¹³⁴ “[Los árabes] no existen, y cuando lo hacen, solo aparecen como personas con la piel bronceada (...), no tienen nombre, ni cara, ni identidad individual.”]

¹³⁵ Mientras que en *La Peste* (1947), por su parte, los árabes aparecen solo en tres momentos puntuales del relato.

ellos mismos, protagonistas y agentes de la historia. La literatura no puede servir para emancipar a los individuos cuya voz resulta negada, por ello, es necesario explorar otras formas de representación y autorrepresentación desde medios de expresión que no le resten potencial emancipatorio a su discurso. El uso de la palabra, afirma, no puede constituir una concesión vertical de los dominadores, sino que debe ser un acto de ocupación por parte de las clases subalternas. En este sentido, y en un ejercicio de emancipación cercano al que propone Beverley, tienen lugar en España una serie de propuestas culturales que escapan a los presupuestos dominantes de lo literario y permiten, a los migrantes, narrar en primera persona, reapropiarse del relato. Frente a la tendencia hegemónica de las narrativas del vacío, aparecen varios ejemplos que profundizan en el conocimiento de lo migrante, en las tensiones y violencias que padecen, así como en las culturas y los modos de vida que experimentan.

Adquieren una importancia significativa los relatos de la organización de las camareras de piso agrupadas bajo el nombre de Las Kellys, así como la muestra de cine documental, *Las que nos fuimos*¹³⁶, producida en 2014 por la Embajada de Ecuador en España. En este sentido, las empleadas de la limpieza de las cadenas hoteleras españolas construyen una narración audible que, a través de testimonios en diferentes soportes (prensa, radio, televisión, redes sociales)¹³⁷, denuncia las situaciones de acoso y agotamiento laboral que experimentan en sus puestos de trabajo. Resulta significativa la presencia notable de mujeres migrantes que participan del relato y que, al narrar las circunstancias de explotación, se tornan *visibles* junto al resto de las trabajadoras; las enfermedades físicas y psicológicas, las dificultades de conciliación con el trabajo de cuidado doméstico o la precarización del sector se suman a las desigualdades que ellas mismas experimentan como migrantes en el país receptor. Las Kellys construyen una narrativa que, en los últimos años, se ha tornado audible y que aboga por encontrar *otros* espacios para relatar la historia y construir comunidad obrera. Desde la pluralidad, los testimonios de las trabajadoras permiten ahondar en la comprensión y el acercamiento a las violencias que rodean a las migrantes, al tiempo que denuncian una explotación común¹³⁸. La falta de representación, el vacío político que su figura supone en la narrativa española, se suple a través de otros soportes que implican una narración en primera persona, desubalternizadora. En la misma línea trabaja el documental *Las que nos fuimos*;

¹³⁶ El [documental](#) se encuentra disponible en Internet. El título remite a *Los que se van*, el libro de relatos más significativo de la literatura ecuatoriana de los años treinta, firmado por tres de los más importantes miembros del Grupo de Guayaquil: Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta. Para más información, véase: "[Un documental refleja la lucha de las migrantes ecuatorianas en España](#)" (2015).

¹³⁷ Desde la fundación de su organización en 2016, los medios de comunicación se hacen eco de sus propuestas con mayor frecuencia. Véase, entre otras: "[Hotel explotación: las Kellys, la historia de las limpiadoras que perdieron el miedo con la crisis](#)" (2018); "[¿Quiénes son las kellys y cuáles son sus reivindicaciones?](#)" (2019); "[Seis maneras de apoyar a las kellys si vas de vacaciones y te alojas en un hotel](#)" (2019); "[Las kellys de Barcelona se forman para perder el miedo](#)" (2019); "[El Gobierno retoma la mejora de los sueldos de las 'kellys'](#)" (2019); "[Las kellys denuncian que su precariedad se agudiza: 'Vamos a ser más avasalladas en esta crisis'](#)" (2020).

¹³⁸ En el apartado "3.3. 'Tomar los medios de producción de las palabras': de testimonios obreros en tiempos de clase media, *Somos Coca-cola en lucha. Una autobiografía colectiva* (2016)" trabajamos en profundidad la intencionalidad política de los testimonios obreros y la funcionalidad desubalternizadora que estos tienen en relación con la presencia mínima que ocupan en el campo cultural español.

en él se recogen los testimonios de ocho mujeres ecuatorianas (Paulina, Marcia, Mercy, Jessica, Glady, Martha, Yolanda y Marcheline) que relatan las consecuencias de la crisis de Ecuador y cómo la migración hacia España supone una experiencia traumática de abandono familiar y nostalgia prolongada¹³⁹.



Fotograma. *Las que nos fuimos* (2014)

El documental ahonda en el derrumbe de sus proyectos de vida en Ecuador tras la crisis económica y en la repetición cíclica que dicha crisis tiene en España a partir de 2007: así, el mito de la tierra prometida se derrumba y su estancia se ve condicionada por la precariedad y la concatenación de trabajos de escasa cualificación. La nostalgia y las dificultades anímicas por encontrarse alejadas del núcleo familiar se unen al sentimiento de incertidumbre ante la crisis española. El acontecimiento del que huyen en su país de origen se reproduce en el de llegada. Las trabajadoras narran, no obstante, que las nuevas dificultades económicas (paro, hipoteca, etc.) tienen un efecto inmediato en su conciencia y en la capacidad de organización colectiva, por ello participan activamente en los movimientos sociales que tienen lugar en España (especialmente en la Plataforma de Afectados por la Hipoteca) y formulan, junto al resto de trabajadores, una protesta comunitaria. El testimonio, en palabras de Beverley, ofrece un soporte alternativo al subalterno/migrante que escapa a los códigos de lo literario y coloca su historia, su narración, en primer plano. Así, aparecen como efectos políticos del vacío propuestas culturales que no solo abogan por la agencia de los migrantes, sino que también ahondan en un relato de clase (trabajadora) situado en primer plano y en un mayor acercamiento entre culturas: es en el testimonio de las mujeres ecuatorianas donde, finalmente, se conectan las violencias experimentadas por la clase obrera con sus propias violencias y donde se lleva a cabo, en gran medida, una aproximación empática entre realidades.

¹³⁹ “La feminización (...) es otro de los rasgos [característicos de la emigración ecuatoriana]. En el caso de Ecuador, el 47 por ciento de los emigrantes son mujeres, un elevado porcentaje que quizá se explique porque para ellas emigrar representa la posibilidad de mejorar sus condiciones materiales de vida y les brinda la posibilidad de conseguir mayor autonomía, más poder de decisión en su entorno social y, en muchos casos, salir una de una situación de violencia familia.” (Guedán y Plaza, 2008: 73).

Contra la representación de los segundos planos, la autorrepresentación coloca a las mujeres migrantes en una situación de agencia que resquebraja su postura como elemento decorativo en las novelas. Relatan, pues, su trabajo como empleadas domésticas, pero este no es un elemento secundario, sino una herramienta de exploración de sus vidas, sus identidades y sus culturas.

Nunca pasa nada, la novela de José Ovejero con que comenzamos este apartado, funciona como un punto de partida, como una casilla de salida, a la aproximación de las problemáticas y los niveles tensionales que rodean a lo migrante y lo subalterno. Así, la obra nos permite mirar en dos direcciones complementarias: por un lado, hacia las violencias que provocan el fallecimiento del personaje de Olivia y que relatan, ficcionalmente, algunos de los aspectos principales que acontecen en la vida de las mujeres migrantes; y, por otro lado, hacia un fenómeno mayor: su condición de *rara avis* y el procedimiento de no-aparición y perpetuación de la subalternidad de los migrantes en el campo literario español. La novela de Ovejero sirve, metodológicamente, como un punto de rastreo, como un primer nivel de acercamiento al conflicto y, sobre todo, a la no-aparición del mismo en las narrativas actuales. Desde sus líneas generales, advertimos que en el interior de las *narrativas de la carencia* tienen lugar las denominadas *narrativas del vacío*, es decir, aquellas cuyo mecanismo de debilitamiento de los sentidos obreros consiste, precisamente, en *hacer desaparecer* los referentes o utilizarlos solo como decorado narrativo. Los relatos del vacío, pensamos, se suman así a un fenómeno colectivo de debilitación de los sentidos obreristas a partir de un mecanismo que no es demonizador ni estigmatizador, sino precisamente fantasmal, de invisibilización.

Nuestro objetivo, en este punto, es determinar el modo en que dichos sentidos de lo obrero circulan o, precisamente, *dejan de circular* a través de las narrativas literarias; esto es, qué papel juega la desaparición de lo migrante en la imaginación política sobre lo obrero, cómo se secundan o se construyen postulados hegemónicos sobre lo migratorio y su posición dentro de la clase trabajadora, cómo la literatura convierte al vacío social en zonas invisibles desde códigos culturales, qué implicaciones tiene la representación insuficiente, constreñida bajo las lógicas del poder, es decir, qué consecuencias tiene la carestía de la representación y la agencia migrante y, en definitiva, qué efectos tiene todo ello en la búsqueda de alternativas (ya sea a través del testimonio o de los proyectos literarios). El objetivo es habilitar una posibilidad metodológica que trabaje desde lo invisible y desde el vacío: ¿Qué sucede cuando el obrero funciona como fantasma, como hueco narrativo y figura ausente? Señalar al hueco, pensamos, es alumbrar al fantasma desde una linterna caleidoscópica que permite observar los *motivos* y los *efectos* de su desaparición: así, esta primera variante narrativa abre una posibilidad analítica que no solo señala e identifica los espacios vacíos, sino que profundiza en las causas y en las consecuencias de los huecos. Que, en definitiva, rastrea cómo los sentidos obreristas *aparecen* y *desaparecen* en la literatura española del nuevo milenio y de qué manera ello trastoca y moldea la imaginación política.

2.2. El *coaching* de la periferia. Lo obrero como monstruo en la sociedad del espectáculo

En la primera década de los años dos mil, el cineasta George A. Romero y Alexandre Aja llevan a cabo, respectivamente, el estreno de dos películas de referencia dentro del cine de terror internacional: *La tierra de los muertos vivientes* (2005) y *Las colinas tienen ojos* (2006). En la primera, un ejército de zombis asalta la amurallada ciudad de Fiddler's Green, liderados por Big Daddy, y siembran el pánico entre los vivos. Por su parte, en la relectura del clásico de Craven, unos personajes, deformados y crueles, secuestran y asesinan a una familia americana que viaja por el desierto de Nuevo México. La conexión entre ambas propuestas cinematográficas reside, precisamente, en su codificación *monstruosa* de lo obrero: esto es, las pulsiones terroríficas, aquello que espanta al espectador y siembra el caos en la trama, son monstruos procedentes de los estratos obreros. Big Daddy es un antiguo mecánico, ya convertido en zombi, que utiliza las herramientas para asesinar a los vivos, mientras que los seres subterráneos de las colinas son los antiguos mineros que quedan desempleados y abandonados tras los procesos de deslocalización industrial. Ambos *films* presentan “a una múltiple variedad de seres monstruosos, que encarnan en la ficción los miedos y ansiedades generados por el carácter incontrolable de estos grupos de población y que contribuyen, al mismo tiempo, a consolidar dichos miedos y angustias sociales” (Peris Blanes, 2019: 270). Las películas coinciden, en este sentido, al utilizar los códigos del cine de terror en torno a una figura concreta: el monstruo-obrero, a través del cual se canalizan los miedos y las angustias sociales. Las dos producciones, estrenadas con unos meses de diferencia, permiten rastrear el crecimiento de una ruta de representación que, con mayor intensidad en el nuevo milenio, *monstrifica* lo obrero y estigmatiza sus sentidos a partir de imágenes ficcionales.

En ocasiones, la cultura habilita un *modo de mirar* que asocia valores terroríficos con una determinada posición de clase. Este mecanismo tiene, según Peris Blanes, unos efectos palpables en las políticas y las angustias sociales: lo obrero se utiliza como referente estigmatizador y el miedo que genera su figura justifica, en gran cantidad de ocasiones, los relatos clasemedianistas y las dinámicas privatizadoras neoliberales. Las narrativas sociales y culturales se conjugan, se *complementan*, en una dirección desobrerizadora. Las retóricas del *coaching* y el clasemedianismo que circulan en el ámbito social se suman, entonces, a los lenguajes culturales y la creación de códigos e imágenes específicas del campo ficcional. Siguiendo, de nuevo, a Owen Jones, la dialéctica clasemedianista que irrumpe con más fuerza en el nuevo milenio se sostiene en un doble movimiento: por un lado, el deseo de aspiración social hacia las clases medias y, por otro lado, el sentimiento de separación con el referente de la clase trabajadora. Así, el derrumbe de lo obrero en el nuevo milenio viene provocado por un movimiento bidireccional que se retroalimenta: para que el deseo aspiracional, el clasemedianismo en palabras de Sola Espinosa, se produzca, tiene que haber antes un desprendimiento o distanciamiento con respecto a lo obrero como identidad *no-deseada*. O, dicho de otro modo: la estigmatización es el paso previo a las retóricas del *coaching*: “Demonizar a los de abajo ha sido un medio conveniente de justificar una sociedad desigual a lo largo de los siglos.” (Jones, 2011: 19). Para el autor, la demonización de lo obrero es el paso previo

a las retóricas ascensionales: no obstante, dicha demonización puede llevarse a cabo desde el terreno político y periodístico (a través de relatos estigmatizadores), y *también* desde el terreno cultural: al deshumanizar el referente y rodearlo de imágenes peyorativas, terroríficas, *al convertirlo en monstruo*, se acentúa el desplazamiento masivo hacia las clases medias desde el plano simbólico. Esto es: la ficción se utiliza también en un sentido desobrerizador.

De esta forma, la cultura contribuye a los procesos sociales y reproduce, bajo sus propios códigos, el derrumbe del referente obrero: los imaginarios de la monstrificación se suman a la dirección hegemónica de las narrativas de la carencia no a partir del hueco o el humor, sino a través del *miedo*. El campo cultural español¹⁴⁰ continúa la estela del *hoodie horror* internacional y reproduce sus mecanismos: esto quiere decir que en España tiene lugar una variante cultural concreta que perpetúa los relatos de demonización utilizados por Romero y Aja y los traduce a los códigos del territorio. Nuestro objetivo es, por tanto, analizar concretamente el modo en que las retóricas culturales proponen en España un sentido terrorífico de lo obrero: hasta qué punto se nutren de los presupuestos estadounidenses, qué pautas de representación siguen y, en definitiva, en qué medida el campo cultural español perpetúa o no el derrumbe de lo obrero. La *cultura masiva* tiene, en este proceso, una importancia crucial puesto que se convierte, a partir de la década de los dos mil, en uno de los escenarios predilectos para reproducir esta línea de sentido: a través de lenguajes y códigos propios reproduce los relatos del coaching y crea imágenes abyectas que legitiman, en última instancia, el derrumbe de lo obrero, su catalogación como espacio “no deseable”. Siguiendo a Peris Blanes, identificamos dos procesos culturales simultáneos: la *monstrificación* y las *estéticas inmunitarias*. El autor entiende por monstrificación el proceso cultural que *traduce* las lógicas sociales demonizadoras a los códigos culturales del cine, la novela, el cómic, etc. Las formas de producir monstruos son análogas a los modos de segregación y exclusión social; el efecto que tiene dicho imaginario potencia los valores negativos para criminalizar, legítimamente, al proletariado y provocar que el espectador adopte posiciones reaccionarias frente a ese imaginario que, aunque ficcional, deja entrever una vinculación directa con el plano de lo real. La cultura, afirma, colabora en la normalización y legitimación de la brecha social, perpetúa en gran cantidad de ocasiones la condición de los desposeídos desde sus propios códigos. En la misma línea, el investigador Luis Pérez Ochando, en el artículo “*Hoodie horror*. Del proletariado como monstruo urbano” (2019), advierte:

Pero no son demonios, son muchachos, los hijos de un proletariado empobrecido; solo la lente de la cámara los convierte en monstruosos. A finales de la pasada década, y coincidiendo con la crisis financiera, arranca un ciclo que insiste en mostrarnos a los hijos del proletariado como una jauría de fieras [...] El *hoodie horror* es, además, un horror realista. Sus monstruos no son sobrenaturales, son humanos [...] Dispara contra el espectador y provoca en él efectos palpables. Modifica sus valores y le lleva a abrazar valores reaccionarios: leyes más duras, un Estado policial, la pena de muerte, un arsenal en casa [...] *Un imaginario que criminaliza al proletariado empobrecido de las sociedades postindustriales*. [La cursiva es mía] (2019: 2).

¹⁴⁰ Nótese que hablamos de campo cultural en general, en esta ocasión, porque el procedimiento de demonización, pensamos, tiene una mayor importancia y un peso significativo en las muestras de cultura masiva y no tanto en los ejemplos literarios, como ocurre en las otras variantes.

La imaginación política se moldea para crear imágenes abyectas de los restos sociales postindustriales: el derrumbe de lo obrero, la deslocalización y los procesos de transformación materiales se codifican, desde patrones culturales, como un escenario proclive para el nacimiento de los monstruos que dan paso a un sentido aterrador. En este punto, Blanes afirma que, aunque existen ejemplos que tratan de desmontar los presupuestos hegemónicos y voltear el sentido de lo monstruoso (esto es, utilizar el terror para subvertir las políticas conservadoras y clasistas)¹⁴¹, la dinámica dominante apunta, en la mayor parte de los casos, hacia una monstrificación desobrerizadora: es decir, el uso del género terrorífico como escaparate de los miedos y las angustias focalizadas en un colectivo determinado. Es la monstrificación la que permite que las estéticas inmunitarias tomen forma en el terreno cultural: “ficciones, pues, que utilizan como material narrativo fundamental el miedo a que la comunidad sea perturbada, deteriorada o contagiada por la aparición de algún agente externo” (2019: 222). Las ficciones inmunitarias utilizan la retórica de la protección de la comunidad como centro de preocupación y emplean a los monstruos como amenazas de la estabilidad: así, experimentan los modos en que las comunidades abyectas (obreras, campesinas, etc.) “pueden poner en riesgo la comunidad, y la tensión entre los argumentos y las prácticas destinadas a erradicarlo” (2019: 222). Las estéticas inmunitarias reproducen argumentos y técnicas represivas para la protección de la comunidad que solo pueden ser validados bajo el pacto ficcional de la cultura: asesinatos, torturas, radicalización de las medidas de seguridad y demás prácticas no-humanitarias, aparecen como *aceptables* en las narraciones puesto que están destinadas a erradicar lo monstruoso y defender a la familia y la comunidad.

Ante el colapso social, advierte Peris Blanes, “las ficciones posapocalípticas contemporáneas participan sin duda de esa imaginación del desastre [y] construyen una sintaxis narrativa para canalizar, pero también amplificar, las angustias y miedos en torno a la amenaza” (2019: 221). Así, la cultura construye estados de excepción narrativos (2019: 223)¹⁴² donde los sujetos del vacío social irrumpen como amenaza y donde las técnicas para neutralizarlos se radicalizan, bajo la estela de la ficción, a partir de procedimientos que no serían válidos en un estado social democrático. Nuestro objetivo, en este punto, es identificar las narraciones culturales que utilizan, concretamente, lo obrero como elemento de terror y, por tanto, advertir cuáles son las estéticas inmunitarias que lo rodean: esto es, hasta qué punto el campo cultural español trabaja con el procedimiento de la monstrificación orientado a lo obrero y en qué medida ello contribuye a perpetuar los relatos clasemedianistas y desobrerizadores. El objetivo es rastrear, en definitiva, a aquellos monstruos que, usando la máscara del obrero, aterrorizan a los habitantes de la ficción y traspasan, en ocasiones, la pantalla.

¹⁴¹ “Pero también hay ficciones que, trabajando con esos miedos y angustias como material de base, articulan un discurso crítico con la extensión de los dispositivos securitarios o los procesos de militarización social que se legitiman en esos miedos inmunitarios.” (Blanes, 2019: 222).

¹⁴² “Es en ese contexto de excepción narrativa en el que buena parte de estas ficciones introducen, de forma desplazada, la representación de esas vidas que reconocen como propias del vacío social [...] En no pocas de estas ficciones se puede identificar la no muerte del zombi con una versión extremada de las vidas precarias de los excluidos del capitalismo contemporáneo.” (Blanes, 2019: 223-224).

✚ De las minas a los barrios: escenarios para el terror del nuevo milenio

Es en el año 2006 cuando el director y guionista Alexandre Aja retoma la idea original de la película de Wes Craven, *The Hills Have Eyes* (*Las colinas tienen ojos*, 1977)¹⁴³, para llevar a cabo una reinterpretación histórica del clásico: así, Aja presenta un remake¹⁴⁴ bajo el mismo título (*The Hills Have Eyes*) y una secuela en 2007: *The Hills Have Eyes 2* (*El retorno de los malditos*). La trama original, planteada por Craven, presenta a un monstruo, concretamente a un caníbal, que habita en las montañas del suroeste estadounidense y que acecha a un grupo de personajes extraviados durante las vacaciones. La relectura de Aja, sin embargo, resignifica los presupuestos del terror en las dos nuevas versiones y aporta *otro* sentido histórico a partir de tres cambios principales: el escenario, el monstruo y la dirección de la violencia. En primer lugar, Aja selecciona un escenario que, aun siendo parte del territorio americano, se encuentra en la frontera: el desierto de Nuevo México representa una zona a la que “la civilización parece no haber llegado [o de la que], más precisamente, se ha retirado en algún momento de la historia” (2019: 259). En la primera película el director presenta la árida magnitud de las colinas, por donde los personajes huyen y son perseguidos, como un lugar desolado, proclive para la amenaza. Los planos se centran en las llanuras exteriores para potenciar la sensación de indefensión de la familia Carter, que se encuentra parada y recluida en el interior de su vehículo. No obstante, ya en la secuela de 2007, Aja profundiza en la construcción del terrorífico escenario y ahonda, con planos más oscuros, en el interior de las colinas: el espectador se adentra en el laberinto subterráneo por donde los monstruos (antiguos mineros) se desenvuelven y atrapan a los protagonistas.



Fotograma. Interior

¹⁴³ En España el estreno tiene lugar en el año 1979.

¹⁴⁴ Se entiende por *remake* la recreación de una muestra cinematográfica previa.

Si bien en la primera película el protagonismo recae sobre una familia americana indefensa, Aja en la segunda le cede el protagonismo a una unidad de soldados procedentes de la Guardia Nacional. Enviados a un campo de investigación en las colinas para colaborar con un grupo de científicos, los soldados terminan siendo atacados por los monstruos subterráneos y descienden, con ellos, a las profundidades¹⁴⁵. La caracterización de los personajes como miembros pertenecientes al ejército estadounidense permite que estos puedan desenvolverse, a partir de una mayor preparación física, por el interior de las minas, que resultan ser un laberinto aterrador por el que los monstruos se comunican. A partir de las dos películas, el director construye un escenario global en clave terrorífica cuya significación política se encuentra atravesada, en todo momento, por los referentes postindustriales: son las antiguas minas abandonadas el lugar de la masacre y se presentan como un lugar inhóspito, irreconocible para los protagonistas y los espectadores. Las colinas son, en definitiva, los restos de un territorio abandonado por los cambios históricos del posfordismo: como en las propuestas del *hoodie horror* tradicional, Aja asocia lo terrorífico no con mansiones abandonadas o carpas de circo, sino con un laberinto de antiguas minas en mitad del desierto de Nuevo México. Los espacios postindustriales son, en palabras de Ochando (2017: 272), zonas no reguladas por el gobierno de Estados Unidos y, por tanto, potenciales “lugares de amenaza” (2019: 259)¹⁴⁶. Asimismo, no solo los espacios son resignificados por la propuesta cinematográfica, sino también el monstruo, la naturaleza del sujeto que aterroriza y vive en las profundidades laberínticas. Mientras que en la versión original de Craven se trata de un individuo desequilibrado, un caso excepcional y aislado de la perturbación psicológica, en el remake de Aja los monstruos son un grupo de antiguos mineros, víctimas de la experimentación científica (2019: 259): la deformación de los cuerpos se debe a los procesos nucleares que el gobierno estadounidense realiza en su territorio. Los nuevos monstruos son, pues, producto de las prácticas institucionales, que los degradan físicamente y los *salvajizan*, obligados a vivir en las colinas y estigmatizados por su comportamiento cruel y sanguinario:

Los monstruos de la nueva versión de *Las colinas tienen ojos* (2006) son, literalmente, monstruos políticos: efecto de la desindustrialización y de la experimentación militar, son los restos deformes de una clase obrera dislocada por la deslocalización industrial. Su odio a la clase media americana normalizada no tiene nada de atávico ni irracional: la señalan como cómplice de la violencia institucional que durante décadas el gobierno y el ejército ha desplegado sobre ellos. En ese sentido, la película hace explícito un gesto que atraviesa implícitamente a buena parte del cine de terror, de los survival films o del cine de zombis contemporáneo: la fuente del terror y amenaza en la ficción no es más que la representación monstrificada de los excluidos por el capitalismo avanzado. Es decir, esa zona poblacional que genera miedo y ansiedad a los

¹⁴⁵ “Los recovecos laberínticos de las antiguas minas se convierten en un espacio infernal en el que los protagonistas deben enfrentarse a ciegos a sus monstruosos enemigos.” (Blanes, 2019: 260).

¹⁴⁶ “El primero de esos gestos ha sido subrayado por Luis Pérez Ochando (2017: 272), y tiene que ver con la representación de los espacios no regulados por el gobierno estadounidense como lugares de amenaza [...] La monstruosa amenaza al ciudadano americano, encarnado en la familia Carter está, técnicamente, dentro del territorio americano, pero en un espacio al que la civilización parece no haber llegado o del que, más precisamente, se ha retirado en algún momento de la historia. El desierto de Nuevo México funciona, en la película, como un espacio de nadie, habitado por pulsiones atávicas y precivilizatorias y, a todas luces, como un espacio más allá de la frontera.” (Blanes, 2019: 259).

espectadores de clases altas, medias y, sobre todo, a aquellos que, perteneciendo a clases bajas, perciben a los excluidos como una amenaza constante a sus precarias condiciones de vida. (2019: 259).

Los nuevos monstruos son restos de la clase obrera desindustrializada que actúa por rencor hacia las clases medias en tanto cómplices de la violencia institucional. Los monstruos mineros ya no tienen el componente irracional del personaje de Craven, sino que su violencia es política y colectiva: odian a los perpetradores de su exclusión, de su deformidad y de su obligada supervivencia en las minas. Así, lo que plantea la propuesta cinematográfica de Aja no es un monstruo inexplicable, lejano y aislado, sino un producto histórico, más cercano al plano de lo real, que remite directamente a las zonas de población marginalizadas y empobrecidas por los procesos postindustriales. Los monstruos de las colinas son, por ello, seres que mantienen un acuerdo político de supervivencia a través de presupuestos marcados por el odio de clase y género: no asesinan indiscriminadamente, sino que utilizan a las mujeres como herramientas de reproducción, esclavizadas en celdas, y exterminan a los hombres. Hay un acuerdo de racionalidad homicida entre ellos que los convierte en monstruos, si cabe, *más* terroríficos puesto que en el odio de clase se sostiene su violencia. En ambas secuelas aparecen, por ello, escenas propias del género *gore* que muestran las violaciones a las mujeres, así como el nacimiento de nuevos monstruos en el subsuelo: los mineros son capaces, advierte la ficción, de reproducirse y asesinar conscientemente.



Fotograma. *El retorno de los malditos* (2007)

Es habitual la reproducción de escenas donde los monstruos asesinan a los hombres, pero, sobre todo, *persiguen* y acechan a las mujeres para utilizarlas violentamente con fines reproductivos, cercanos a la lógica animal de supervivencia. Si

bien en la película original de Craven la crueldad y los actos homicidas le corresponden a un hombre, a un sujeto perturbado psicológicamente, ahora los actos de exterminio son resultado de una actuación conjunta por parte de un colectivo social degradado, deformado y marginalizado en las colinas. La resignificación de lo monstruoso que proponen los dos *films* modifica, a su vez, un tercer elemento: la dirección y legitimación de la violencia. En la propuesta original, la erradicación del individuo psicótico responde a una actuación momentánea, a una eliminación puntual de su existencia que devuelve la paz y evita cualquier posibilidad de continuación. No obstante, las películas de Aja plantean la necesidad de una violencia superior, generalizada, que evite la llegada de los monstruos a las zonas de normalización social: “El hecho de que los seres monstruosos de *Las colinas tienen ojos* sean, literalmente, los restos deformes de una clase obrera desempleada e hiperdegradada por la desindustrialización, no deja dudas sobre el sentido político de esa violencia potencial” (2019: 262). Los habitantes de las colinas son un problema social, un terror político mayor, que hace palpable la posibilidad de perturbación de la comunidad. No representan un caso aislado, sino los restos de una clase obrera postindustrial que amenaza a las crecientes clases medias. Por ello, la dirección y el tipo de violencia inmunitaria alerta sobre los peligros de componentes sociales marginalizados; así, Peris Blanes afirma que en este tipo de representaciones ficcionales no solo se estigmatiza al sujeto monstrificado, sino que se prepara a los espectadores, en una especie de “educación emocional”, ante “aquellos elementos sociales que, de un modo u otro, se nos dice que amenazan con destruir nuestra comunidad” (2019: 262). Se codifica como monstruoso no a un único sujeto, sino a una posición de clase determinada. Lo significativo de la propuesta es, precisamente, que aquello que queda estipulado como amenazante, terrorífico y monstruoso es un sentido de lo obrero que queda relegado a los márgenes sociales tras los cambios industriales. Los *films* de Aja trabajan, en este sentido, con un sujeto histórico que tiene una conexión directa con el plano de lo real y que, por tanto, incide culturalmente en las narraciones sociales desobrerizadoras. El escenario, el monstruo y la dirección de la violencia son cambios que convierten a *The Hills Have Eyes 1 y 2* en un gesto que, más allá del *remake* estético, presenta nuevas claves políticas e ideológicas en el rumbo de las representaciones del nuevo milenio.

En una línea similar se encuentra *La tierra de los muertos vivientes* (2005). La película de George A. Romero presenta una sociedad dividida, estructurada, entre los muertos y los vivos. En torno a la ciudad amurallada de las clases altas, Fiddler’s Green, habitan las masas de población trabajadora en condiciones de precariedad e insalubridad y, más allá del espacio delimitado por vallas eléctricas y el paso del río, se encuentran los no-vivos, un conjunto de zombis que aterroriza a la ciudad y representa la posibilidad del contagio: “Se trata, sin duda, de una poderosa metáfora de la desigualdad radical de la ciudad contemporánea, en la que diferentes barreras arquitectónicas y espaciales dividen socialmente a los diferentes estratos de población” (Peris Blanes, 2019: 268). En la reproducción ficcional que Romero realiza de la ciudad contemporánea, el zombi llamado Bid Daddy (Eugene Clark) adquiere una importancia significativa. El monstruo, “afroamericano y vestido con un mono de trabajo industrial” (2019: 269), es el encargado de iniciar un proceso de autoaprendizaje y liderazgo del grupo de los no-vivos. Big Daddy, en un gesto poco común dentro de las representaciones contemporáneas del

zombi, adquiere conciencia *nuevamente*, ya como sujeto monstrificado, de su *capacidad* para utilizar las herramientas y lidera, con ellas, “una suerte de revolución zombi que culmina con la toma violenta de esa ciudad de la que habían sido excluidos” (2019: 269).



Fotograma. Big Daddy lidera a los zombis

El sentido ideológico no es, exactamente, el mismo que propone la película de Aja, puesto que Romero *humaniza* al monstruo, permite que lleve a cabo acciones propias de los vivos: la lucha de clases se lleva a cabo desde una clase obrera *zombificada*¹⁴⁷. El director deja abierta la puerta a la lectura política de estos monstruos que, aunque terroríficos, son los encargados de dismantlar Fiddler’s Green, presentado como un espacio de desigualdades y opresión hacia las clases bajas. Frente a los mineros de las colinas, el zombi Big Daddy es representado de forma ambigua puesto que es un personaje desagradable, de perturbación de la comunidad, pero al mismo tiempo presenta un cariz humano que lo aproxima a postulados revolucionarios. En cualquier caso, su entidad monstruosa vuelve a remitir, como en el film de Aja, a un tipo de población obrera que “como los mutantes de *Las colinas tienen ojos* (2006) [representa al] excedente intolerable de los procesos de desindustrialización y deslocalización de la producción” (2019: 270). Las tres propuestas culturales trabajan, aunque hacia sentidos políticos diversos, con referentes que remiten a “las bolsas de población desempleadas, asentadas en entornos hiperdegradados y excluidas de los nuevos circuitos del trabajo” que “en la imaginación cultural han generado una múltiple variedad de seres monstruosos” (2019: 270). Así, desde el campo cultural estadounidense se profundiza en un *modo de mirar* lo

¹⁴⁷ La lucha de clases tiene lugar, pero a partir de la agencia de los muertos vivientes; es decir, la clase obrera realiza la revolución, pero lo hace convertida en un monstruo: “Romero pone el acento en la “humanidad” del zombi a partir de su capacidad para utilizar objetos para llegar a un fin. Ese aprendizaje, al principio individual, pronto se convierte en colectivo: los muertos vivientes hacen acopio de herramientas para convertirlas en armas y consiguen derribar los cristales de protección de Fiddler’s Green con ellas.” (Blanes, 2019: 271).

obrero que lo resignifica hacia referentes terroríficos y que, aunque trabaja en direcciones políticas diversas, resulta sintomático del estado de incertidumbre que rodea a la clase obrera y su lugar en el espacio social tras los procesos de deslocalización y desindustrialización. Las minas y los perímetros industriales se convierten en los nuevos escenarios del terror contemporáneo que hacen circular sentidos y resignifican lo obrero al ritmo de las batallas del nuevo milenio¹⁴⁸.

En España, el *consumo* de este tipo de productos culturales resulta notable y la extensión del zombi como figura propia del siglo XXI es, ya, significativa: así, encontramos ejemplos de algunas metáforas narrativas donde las masas de población desempleadas se convierten en seres inertes, no-vivos. En una de las primeras descripciones de la novela *Ajuste de cuentas* (2013), por ejemplo, del escritor Benjamín Prado, la clase obrera desempleada aparece como una legión fantasmal de zombis¹⁴⁹. La propuesta, no obstante, de asociación entre el monstruo y el obrero se encuentra todavía en un estado *incipiente*, menos desarrollado que en el campo cultural estadounidense: es sintomático a este respecto, pensamos, que en los estudios realizados por el investigador valenciano Luis Pérez Ochando, los análisis remitan constantemente a referencias de habla inglesa, y lo mismo sucede con el apartado en torno a la creación cinematográfica realizado por Tirado y Romero. Los autores trabajan con una amplia variedad de *films* en torno a la problemática obrera y rastrean ejemplos de producción nacional internacional donde tiene lugar, de alguna forma, la lucha de clases (los autores citan, entre otros: *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1986), *El viento que agita la cebada* (Ken Loach, 2006), *Mi nombre es Joe* (Ken Loach, 1998), *Una jornada particular* (Ettore Scola, 1977), *Un perro andaluz* (1929), *El ángel exterminador* (1962), *Las Hurdes* (1933), *Los olvidados* (1950) y *Viridiana* (1961) de Buñuel; *Ciudad de Dios* (Fernando Meirelles, 2002) o *Grupo 7* (Alberto Rodríguez, 2012)¹⁵⁰. Sin embargo, no encontramos en ellos

¹⁴⁸ En una línea de denuncia a la deshumanización de los sujetos marginales se encuentra el aclamado episodio, “La ciencia de matar” (2016), de la serie de ciencia ficción británica *Black Mirror*: el episodio transcurre en un futuro distópico en el que el soldado Stripe, perteneciente a una organización militar altamente tecnologizada, lleva a cabo la misión de exterminio de los mutantes, denominados “cucarachas”. El protagonista, a pesar de su efectividad y el reconocimiento del escuadrón, sufre una crisis identitaria con su cometido y descubre, hacia el final de la trama, que el implante neuronal que todos ellos tienen integrado bajo la piel modifica su visión de la realidad; en lugar de exterminar “cucarachas”, los soldados acribillan a población civil en riesgo de exclusión. No casualmente, es el propio Owen Jones quien realiza una revisión crítica del episodio en el artículo “La serie *Black Mirror* nos recuerda las terribles consecuencias que tiene la pérdida de empatía” y afirma: “La injusticia se vuelve menos tolerable si las víctimas son humanas en vez de cucarachas. La deshumanización nos lleva a tolerar el sufrimiento de otros, en el mejor de los casos, o a matar en el peor de los casos.” (2016: [en línea](#)).

¹⁴⁹ “Le eché una mirada al resto del periódico, que naturalmente estaba saturado de noticias alarmantes. La crisis seguía destruyéndolo todo y decenas de miles de personas se sumaban cada mes a la legión fantasmal de los desempleados como en esas películas de ciencia ficción en las que los humanos son infectados con algún virus por los extraterrestres y *se van convirtiendo en zombis*. “Sí, y tú eres uno de ellos”, me dije, por el simple gusto de mortificarme. (Prado, 2013: 31)” [La cursiva es mía]. (Peris Blanes, 2019: 224).

¹⁵⁰ Lo mismo sucede, pensamos, con las siguientes novelas gráficas de producción española: *Los caminantes: Orígenes* (Enric Rebollo, Carlos Sisí, 2013); *Apocalipsis Z. El principio del fin* (Manuel Loureiro, 2007); *Hoy es un buen día para morir* (Jesús Colominas, 2016) o *De Madrid al Zielo* (Alfonso Zamora Llorente, 2013); aunque todas ellas abordan la temática zombi, no encontramos un trabajo directo con los sentidos de lo obrero, sino más bien general con la sociedad en su conjunto.

una línea de asociación directa entre la monstrificación y los trabajadores dentro del territorio español.

El país se encuentra, todavía, en un estado de recepción mayor al de producción: dentro de las dinámicas globalizadoras, *absorbe* más narrativas culturales de las que *produce* y maneja sentidos monstruosos sobre una clase obrera que no responde a las especificidades del panorama español. No obstante, encontramos un primer estadio de narración embrionario que sigue la línea de la monstrificación internacional y que se reproduce principalmente a través de los programas televisivos. En la última década, los imaginarios demonizadores de lo obrero se retransmiten a través de relatos masivos en formatos de *makeover shows* (o *espectáculos de transformación*) que construyen esquemas ficcionales para narrar el proceso de cambio que llevan a cabo individuos marginalizados, provenientes de los estratos sociales obreros. Tras el éxito de los dos programas producidos por la cadena televisiva Cuatro, *Supernanny* (2004) y *SOS Adolescentes* (2007), donde se desarrollan terapias conductuales para niños y adolescentes conflictivos, tiene lugar la aparición de un tercer programa, *Hermano mayor* (2009), en el que la demonización de las periferias obreras aparece, ya, como eje de ordenación.

El éxito de los *TV shows* anteriores reside en su dinámica correctiva, en horario de máxima audiencia, hacia niños y adolescentes: a través de la intervención de una psicóloga, los problemas familiares provocados por los más jóvenes se *corrigen*, en una emisión que alcanza a millones de espectadores. Es, no obstante, a partir de la “crisis” de 2008 cuando la orientación de la dinámica se modifica y da lugar al estreno de *Hermano mayor*, un programa destinado a continuar con las lecciones educativas, pero enfocadas en este caso a sujetos conflictivos mayores de edad. La transformación entre los dos primeros *TV shows* y el último se produce en los *tres niveles* señalados previamente por Peris Blanes. Se cambia el escenario, el sujeto y el correctivo aplicado para dar lugar a una resignificación política: los parques infantiles y el interior de las viviendas dan paso a las escenas violentas de la periferia a partir de casas destrozadas y establecimientos de consumo de alcohol; los niños y adolescentes son, ya, sujetos mayores de edad con una estética *agresiva*, y las demandas de los especialistas suben de intensidad puesto que el correctivo no se aplica a menores, sino a individuos catalogados como adultos.

¿Necesitas ayuda? Abre las puertas de tu casa a ‘Hermano Mayor’. ¿La convivencia en casa es insostenible? ¿La relación padres e hijos está rota? ¿La tensión se ha adueñado de vuestras vidas? ¿Vuestro entorno y toda la familia sufre las consecuencias de este conflicto? ‘Hermano Mayor’ busca jóvenes problemáticos de entre 18 y 22 años, que no respetan las normas más elementales de convivencia, que utilizan las amenazas como una medida habitual de presión y que no dudan en recurrir a la violencia para conseguir lo que quieren. Jóvenes que no tienen perspectivas de futuro y que no saben reconducir sus vidas. Jóvenes con miedo al futuro. Si te sientes representado en alguno de estos casos, éste es tu programa. Te buscamos a ti. (2009: [línea](#)).

Así se anuncia, en la página oficial de la cadena televisiva Cuatro, el programa *Hermano Mayor*. Emitido por primera vez en el año 2009, continúa hasta la actualidad con un total de once temporadas y unas cuotas de audiencia en torno a los dos millones de espectadores por emisión. La dinámica de *Hermano Mayor* emplea en cada caso (117

hasta la fecha) un esquema basado en lo que podríamos denominar la bipolaridad gráfica y el correctivo del *hermano mayor*: el programa se divide en dos núcleos narrativos que muestran, primero, a un sujeto conflictivo (re)presentado a través de imágenes con tonalidad oscura y una ambientación musical *in crescendo*, para, después de la intervención del *coach-hermano mayor*¹⁵¹, dar paso a imágenes notablemente iluminadas que aparecen acompañadas de una melodía pausada y suave. El esquema básico presenta la transformación de un sujeto a partir de los dos estadios (antes-después) y utiliza al “hermano mayor” (o, en otras palabras, al *coach*) como elemento de quiebre y evolución. Siguiendo a Mercè Oliva: “aunque el receptor tiene un importante poder en la descodificación, no podemos olvidar la responsabilidad del texto en relación a los valores vehiculados y prescritos” (Oliva, 2012: 186), esto es, el programa presenta una estructura narrativa que propone, *per se*, un determinado sentido político basado en la mejoría del individuo. Se transforma su imagen primaria oscurecida en una segunda imagen compuesta por tonalidades claras. En una línea de imitación cercana al binomio Ángel-Demonio de la simbología cristiana, los sujetos aparecen representados en tránsito desde la oscuridad hasta la iluminación de los rostros.



Fotograma. Caso Julio Alberto, episodio 03X02, *Hermano mayor*

¹⁵¹ La semiótica narrativa, siguiendo los estudios de Mercè Oliva, “analiza qué roles narrativos ejercen dentro de la historia los personajes (aspirantes, concursantes, profesores, jurado y espectadores). Los roles identificados son: sujeto de acción (héroe), sujeto de estado (padece las acciones del sujeto de acción), objeto de valor (aquello deseado), destinador y destinatario del contrato (encarga y recibe, respectivamente, una misión), oponente (obstaculiza las acciones del sujeto de acción), adyuvante (ayuda al sujeto de acción), rival (ansía el mismo objeto de valor que el sujeto de acción), destinador y destinatario de la sanción (da y recibe, respectivamente, reconocimiento o castigo). En segundo lugar, se analizan los estados de los actantes (iniciales y finales, de conjunción o disjunción respecto el objeto de valor o competencias de acción), las acciones y las transformaciones de estado consecuencia de éstas.” (Oliva, 2012: 186).



Fotograma. Caso Julio Alberto, episodio 03X02, *Hermano mayor*

El esquema narrativo y su codificación simbólica responde al objetivo principal del programa: mostrar cómo a través de los consejos educativos de los hermanos mayores el individuo se transforma y puede entrar a formar parte del conjunto social sin resultar violento e incómodo para el espectador/a. La figura del hermano mayor acompaña durante la emisión al sujeto conflictivo y lo educa, lo *reorienta*. La misión correctiva le es encomendada primero a Pedro García Aguado, exjugador español de waterpolo rehabilitado de un proceso adictivo y, desde el año 2015, al boxeador Jerónimo García. Entre ambas imágenes (principio y final del episodio dedicado a Julio Alberto) media la intervención del hermano mayor que, tanto en el caso de García Aguado como de Jerónimo García, responde a un modelo masculino cuya complexión física se basa en la vitalidad y la fuerza para enfrentarse –cuerpo a cuerpo– con los sujetos *a transformar*. El método que el hermano mayor emplea para forzar el cambio de conducta en el individuo se basa en una combinación entre los límites emocionales y las situaciones físicas extremas: así, el protagonista asiste al visionado de imágenes familiares de su infancia, conoce a testimoniantes de casos similares con experiencias trágicas, es integrado entre trabajadores de diferentes oficios y, finalmente, se permite la intervención de una psicóloga que, junto al hermano mayor, somete a los sujetos a situaciones físicas extremas: *puenting*, ataques de perros o la entrada en superficies asfixiantes (jaulas, edificios en llamas, etc.). Las experiencias se convierten automáticamente en metáforas de sus situaciones personales que tratan de presentarle al protagonista la gravedad y consecuencias de su conducta.



Fotograma. Temporada 10, año 2017: “Así es como te vas a encontrar en tu barrio”



Fotograma. Temporada 10, año 2017: “No tienes espacio en tu vida ya”

Siguiendo los planteamientos que Mercè Oliva apunta en su trabajo *Telerrealidad, disciplina e identidad. Los makeover shows en España* (2013), *Hermano Mayor* forma parte de una dinámica general dentro de los *makeover shows* –como *Cámbiame*, *Hermano Mayor*, *Supernanny* o *El Jefe infiltrado*–, que tiene lugar en España sobre todo a partir del año 2006. Estos programas, afirma Oliva, sostienen un discurso de servicio público basado en la ayuda al ciudadano: “Son programas que afirman que su objetivo es ayudar a los ciudadanos a educar mejor a sus hijos, a tener mejor aspecto físico, a vivir en mejores condiciones... Al mismo tiempo, se trata de programas que tienen un marcado carácter prescriptivo, es decir, recomiendan al espectador modelos de vida que el programa pretende que sigan” (Oliva, 2013: [en línea](#)). El elemento aglutinante es su carácter

prescriptivo, su interés por modificar la realidad y provocar efectos concretos en sus participantes de una forma pública y, por tanto, espectacularizada y masiva. La tesis principal que sustentan las dinámicas narrativas de la telerrealidad es, por tanto, que existe una carencia o un fallo inicial (físico o de conducta) que *debe ser transformado* durante el transcurso de la emisión. El objetivo es retransmitir el proceso de dicha transformación para producir un efecto de finalización del ciclo: ya sea a partir de la obtención de una casa reformada (*Esta casa era una ruina*), el cambio en el aspecto físico (*Cámbiame, Cambio Radical*), la mejoría en la economía doméstica (*Ajuste de cuentas*) o la conducta subjetiva (*Hermano Mayor, Supernanny*). La lógica imperante señala el estado inicial del sujeto como negativo y advierte sobre la necesidad de su intervención para transformarlo bajo sus propias lógicas de cambio. Es por ello que la perspectiva narrativa siempre le corresponde al sujeto que ayuda, no al que escenifica la conflictividad. En el caso concreto que nos ocupa, la visión del conflicto que prevalece le pertenece al hermano mayor (García Aguado o Jerónimo García), la grabación del proceso acompaña al sujeto de acción, reproduce su mirada¹⁵². El esquema del procedimiento da forma a un *makeover show* que, centrado sobre el cambio que se opera en la conducta de un sujeto conflictivo, reproduce el *coaching* de la periferia a partir de esquemas culturales y hace circular una narrativa demonizadora y masiva en torno a los restos de una clase obrera marginalizada.

Así, la cultura masiva asimila las técnicas del coaching, propias del nuevo milenio, y las modifica a través de sus herramientas específicas. Si la primera declaración de la Asociación Española de Coaching pauta que el entrenamiento debe ser “personalizado y confidencial” (ASESCO: [en línea](#)), lo que lleva a cabo el campo cultural es una ruptura de la norma en pro de un beneficio masivo: se espectaculariza y se difunden las imágenes del entrenamiento, de manera que los efectos, aunque centrados en un sujeto, tienen consecuencias políticas en los espectadores del proceso (rechazo, estigmatización, malestar y miedo). El procedimiento de *amplificación* tiene lugar, primero, en los encuentros de coaching masivo que las grandes multinacionales proponen a sus trabajadores: el *coach* sale del despacho, del encuentro privado entrenador-entrenado, y ocupa un lugar central en el escenario desde el que ofrece claves básicas para el rendimiento y la autoconfianza dirigidas a los trabajadores de una empresa. Ese primer estadio de masificación, no obstante, se extrema cuando las narrativas culturales permiten que asistan al entrenamiento millones de espectadores. La ley básica de confidencialidad del coaching se quiebra, se resquebraja en pro de una espectacularización masiva; el sujeto ya no es transformado en solitario, sino a través de la mirada de un público amplio. *Hermano Mayor* pone en práctica el funcionamiento masivo, pero lo hace, *además*, a través de un enfoque ideológico que sitúa como “asistidos” a los miembros de la periferia nacional: esto quiere decir que no solo se transforma el escenario, sino también los sujetos a quienes se orienta el entrenamiento. Mientras que el coste económico del coaching profesional implica que los clientes pertenezcan habitualmente a las clases medias y altas, el programa *desplaza* el entrenamiento hacia sectores sociales marginalizados y ofrece un servicio caritativo de coaching que, aunque simula ser gratuito, lo intercambia por la

¹⁵² Resulta significativo, asimismo, el monopolio que las cadenas privadas de televisión ejercen sobre la realización de dichos programas.

imagen pública del individuo: se cede la grabación de lo privado a cambio de un servicio de transformación. Como ocurría con la modificación de los personajes de la película de Craven, el programa sustituye a la clientela habitual del coaching (clases medias) por sujetos procedentes de los restos marginales de los barrios obreros y su sentido político se transforma. Las conductas inapropiadas, estigmatizadoras y violentas, no le corresponden a un individuo aislado, *tratado* en la consulta del coach, sino que se asocian con funcionamientos generales de una posición de clase concreta que es, masivamente, distribuida.

El funcionamiento que, entre otros, desarrolla *Hermano mayor* genera dos relatos concretos: por un lado, la demonización terrorífica de la periferia y, por otro lado, la perpetuación del discurso de ascensión social. El programa no solo apunta a una línea de sentido que estigmatiza a un conjunto social, sino que además aporta las claves “correctas” para reinsertar al individuo en la producción del sistema y las clases medias: se le reeduca, precisamente, para que deje de ser terrorífico y pueda convivir con el resto de estratos sociales, con los deseos de aspiración propios del clasemedianismo. Las reacciones que el programa suscita entre los espectadores suelen coincidir en gran medida en un sentimiento de rechazo y miedo durante la primera parte (cuando todavía pertenece al conjunto marginal) y una sensación de tristeza y disculpa en la segunda (cuando se integra en una posición social más cercana a los espectadores). Solo cuando el sujeto lleva a cabo la reconciliación con el entorno familiar, el público es capaz de *perdonar* y sentir consideración; los abrazos fraternales lo reintegran de nuevo en las normas sociales de convivencia y, en definitiva, lo *desmonstrifican*. El relato de demonización del sujeto abyecto se produce en clave unidireccional: durante la emisión televisiva no se alude, en ningún momento, a las políticas económicas o sociales; no aparecen el Estado, las medidas de privatización o la precarización de la familia, sino que, sobre una dialéctica sentimental, se perfila una responsabilidad unidireccional dirigida, sobre todo, al sujeto conflictivo, pero también en ocasiones a los miembros de la familia. Así, tienen lugar episodios en los que la responsabilidad recae sobre la madre, el padre o los abuelos, que deben ser también asistidos junto al protagonista, por sus cuestionables modos de vida (sucesión de parejas, separaciones violentas, consentimiento, etc.). De esta forma, el desplazamiento de las responsabilidades coloca el foco sobre el asistido y los sentimientos de odio y rechazo del espectador se dirigen exclusivamente hacia él, dejando al margen las condiciones o la responsabilidad del sistema en las adicciones y los problemas económicos de los participantes. La recepción emocional de los espectadores se modifica junto a la transformación del individuo, que acaba recibiendo la disculpa de la audiencia y legitimando el resultado del entrenamiento en una estructura cerrada. Aunque los efectos de la *estigmatización* recaen sobre el conjunto social al que pertenece el individuo (sectores obreros marginales), la *responsabilidad* no se enfoca nunca desde presupuestos generales, sino unipersonales. Se perpetúa, pues, la reproducción de etiquetas identitarias asociadas con una periferia conflictiva y abyecta que solo puede reintegrarse en tanto asume el coaching.

Junto al primer relato, de deshumanización del sujeto culpable y su posición de clase, el programa propone una pauta de corrección: la mejoría del individuo se cifra, siempre, en la consecución de un puesto laboral y la orientación de sus deseos. El

hermano mayor *domestica* al individuo en pro de neutralizar cualquier fuga catalogada como improductiva y el coaching lo somete a un falso-deseo, a una ilusión-social, en la que sus pulsiones se dirigen hacia la llamada clase media y la integración pautada dentro de la cadena de producción-consumo. La integración en el sistema de producción se fomenta a través de la adquisición de propiedad privada, de forma que el asistido *percibe y aprehende la necesidad* de poder costear los bienes materiales (casa propia, coche, teléfono móvil). El resultado, entonces, como explicita el lema del programa, da lugar a un entrenamiento con efectos “para toda una vida”.

**PEDRO
GARCÍA
AGUADO**

**LOS CONSEJOS DE
HERMANO
MAYOR**

Entrenamiento para toda una vida

 Planeta

cuatro

Fotograma. Pedro García Aguado:
“Los consejos de Hermano Mayor. Entrenamiento para toda una vida”

Para toda una vida en tanto la transformación que se propone no es puntual, sino que perpetúa las narrativas sociales de ascensión y redireccionamiento hacia las clases medias: el individuo queda desmonstrificado a medida que es capaz de insertarse en el sistema de producción y consumo. Parece, entonces, que el servicio *gratuito* de coaching tiene consecuencias significativas en el horizonte social puesto que normaliza, a través de una emisión masiva, dialécticas desobrerizadoras. Siguiendo, de nuevo, a Oliva: “la televisión se presenta como una alternativa a las instituciones públicas y ponen en escena y legitiman un modelo de sociedad en el que el Estado del Bienestar no tiene ningún papel que jugar y en el que los individuos y empresas deben cuidar de sí mismos y de los demás miembros de su comunidad” (Oliva, 2013: [en línea](#)). La presencia significativa de los *makeover shows* en el territorio español, especialmente a partir del año 2006, marca una línea de sentido para la cultura masiva que concretiza lo que Owen Jones señala en *Chavs*: su carácter prescriptivo afecta al plano de las clases sociales puesto que para que se produzca una asimilación identitaria con las clases medias como espacios sociales *deseados*, primero debe tener lugar una demonización de lo obrero, una asociación terrorífica de la categoría. En esta dirección apunta la dinámica de los *TV shows* que, aunque no son plenamente ficcionales como los films de Romero y Aja, sí presentan montajes que, a través de estructuras culturales (introducción-nudo-desenlace), perpetúan una finalidad política similar a la de *The Hills Have Eyes*. Las narrativas de la demonización se insertan, así, en las narrativas generales de la carencia y se complementan con los relatos de bufonización e invisibilización previos: todas ellas perpetúan una dinámica desobrerizadora que debilita los sentidos a través del humor, el vacío o el miedo hacia espacios sociales tradicionalmente asociados a la clase trabajadora. Nuestro objetivo es, precisamente, rastrear las primeras asociaciones demonizadoras que la cultura española hace funcionar en torno a lo obrero y decretar, pues, hasta qué punto estas tienen una continuidad en los parámetros de representación del nuevo milenio o si el campo cultural español solo *absorbe* las corrientes y las propuestas políticas de la cultura internacional en torno a una clase obrera que se transforma de manera diferente en cada latitud.

3. NARRATIVAS PARA LA DISPUTA. REDEFINICIONES CRÍTICAS DE LO OBRERO EN EL CAMPO CULTURAL ESPAÑOL

Pasé todas las fotos rápido hasta que comprobé que yo no estaba etiquetada¹⁵³ en ninguna, solo en una genérica donde aparecía todo el grupo excepto yo. Mi etiqueta estaba colocada en el sofá, *como una presencia fantasmagórica*, como si, de hecho, estuviera escondida dentro del sofá. Pensé que esa foto se había tomado en el momento en que me había levantado para ir al lavabo y que nadie me había echado de menos a la hora de tomar la foto. [La cursiva es mía] (2019: 76-77).

Es en el año 2019 cuando la periodista Anna Pacheco publica la novela *Listas, guapas, limpias*: en ella, una narradora autobiográfica explicita las contradicciones que experimenta, desde su condición de clase, cuando accede a la Universidad y se relaciona con compañeros pertenecientes a las clases medias y altas de Barcelona. En la escena citada, la protagonista se encuentra en una fiesta organizada por unos estudiantes a los que define como *intelectuales y lejanos a sus referentes barriales*. En un momento dado, cuando el personaje autobiográfico de Pacheco se encuentra en el lavabo, los asistentes deciden immortalizar el encuentro con una fotografía en la que ella es *una presencia fantasmagórica* puesto que no aparece a pesar de haber asistido: más allá de lo anecdótico, de la concreción de la escena, la novela de Pacheco recoge un gesto central en las *narrativas para la disputa*: en ellas, la identidad obrera aparece como un hueco, como un fantasma propio y reconocible, cuyos sentidos entran en conflicto con el resto de clases sociales y con los modos de interacción y cultura del siglo XXI. Como la

¹⁵³ El término “etiquetada” hace referencia a la modalidad de señalización de las redes sociales: “etiquetar” a una persona en una fotografía significa remarcar su presencia en ella, generar un hipervínculo entre la imagen y el nombre.

ausencia del personaje en la fotografía, que es advertida solo por ella misma, las narrativas para la disputa trabajan desde el señalamiento de las jerarquías, de las tensiones de clase y de los regímenes de subalternidad. Identifican, en definitiva, el fantasma obrero en la fotografía y escriben a partir de él. Si lo obrero se ha establecido, en el nuevo milenio, como una categoría *disputada*, cuestionada directamente, las narrativas *para* la disputa tratan de voltear el sentido: amplían y discuten los límites de *lo pensable*, permitiendo que lo obrero aparezca no solo como una presencia fantasmal, sino también como una entidad *viva* y en constante redefinición.

El gesto de incertidumbre de la narradora, esa tensión de clase que la ubica en un lugar visible e invisible de la fotografía al mismo tiempo, determina una de las líneas centrales de las narrativas para la disputa¹⁵⁴. Estas, en última instancia, representan una contrapartida, un discurso alternativo a las narrativas de la carencia en la batalla por la imaginación política¹⁵⁵. Las NPD llevan a cabo una crítica general al sentido dominante y, en ocasiones, esgrimen una propuesta de construcción alternativa: no solo desmontan los presupuestos que invisibilizan, bufonizan o demonizan lo obrero, sino que proponen otros modos de representación y autorrepresentación, colocan en el imaginario otros *modos de mirar*¹⁵⁶. En palabras de Gopegui, lo que se produce entre ambas narrativas es una disputa por la verosimilitud, en este caso, enfocada a la noción de clase y al propio estatuto de subalternidad de lo obrero: “En la realidad que yo trato de construir, la verosimilitud no debería ser propiedad de unos pocos; debería ser pública, debería ser propiedad de todos. Dicho de otro modo: la verosimilitud es un concepto ideológico que limita con la verdad, pero que no se superpone a ella” (Gopegui, 2008: 33). Las narrativas, según Gopegui, construyen unos parámetros de lo verosímil que se encuentran en constante redefinición: las NPD, concretamente, entran en la batalla por la verosimilitud dominante que rodea al sentido de lo obrero; esto es, desnaturalizan la hipotética muerte de las clases y profundizan en su existencia.

No obstante, como ocurría con las narrativas de la carencia, las NPD contienen formas variadas y modos de entrar en la disputa que son divergentes y complementarios. Localizamos, a grandes rasgos, dos tendencias principales. Por un lado, las muestras culturales que cuestionan y proponen “modos y espacios de producción alternativos a las formas institucionalizadas de creación cultural” (Peris Blanes, 2019: 9): es decir, ejemplos de Sinautoría, productos cooperativos o culturas comunitarias de diversa índole. Se produce, en este primer caso, una revisitación crítica de lo obrero desde el cuestionamiento directo de los modos hegemónicos de producir cultura: “una constelación de estrategias que Luis Moreno-Caballud ha englobado en la lucha por una

¹⁵⁴ En adelante, para abreviar la lectura, referiremos a las NPD (Narrativas para la disputa).

¹⁵⁵ “Día a día el sujeto contrarrevolucionario vende, con éxito, su película: la libertad que da el dinero, vivir es consumir, lo bueno que es venderse, la felicidad de comprar un coche [...] Y frente a este relato que no cesa, nosotros [...] ¿qué estamos contando? [...] que los banqueros no tienen buenos sentimientos [...] que si nos votan va a haber más becas [...] que hablaremos con los banqueros para que no nos desahucien, que habrá menos paro. ¿Eso es lo que prometemos? [...] ¿Es hasta ahí hasta donde llega nuestra imaginación?” (Bértolo, 2015: [en línea](#)).

¹⁵⁶ “Coinciden en dos gestos básicos [...] Tratar de hacer visible la lógica diseminada y omnívora del capitalismo contemporáneo y su naturalización en los relatos dominantes [...] En segundo lugar, tratar de imaginar narrativamente aquello que la imaginación dominante ha convertido en inverosímil.” (Blanes, 2019: 11).

“imaginación sostenible”, que necesariamente pasa por la ruptura del contrato cultural hegemónico” (2019: 10). Este primer espacio de actuación presenta alternativas que cuestiona los modos de producir de cultura y la configuración de las autorías: ¿qué lugar ocupan los autores y autoras obreras en el relato audible del nuevo milenio?, ¿cómo es posible producir narrativas obreristas al margen de los parámetros del campo cultural?, ¿qué efectos tienen las transformaciones en los regímenes de subalternidad? En la batalla por la imaginación de lo obrero, esta primera línea de actuación señala directamente a los escenarios y las formas de producción, viene a advertir sobre las desigualdades de clase que se reproducen en el campo cultural. Por otro lado, tienen lugar también una serie de propuestas que apuntan, complementariamente, “al modo en que los productos cristalizan y se producen formas del mundo” (2019: 10). Esto es, desde una parte de las NPD, se revisitan los sentidos de lo obrero desde su codificación en las tramas, los argumentos y los imaginarios que la cultura construye. Ya no hay una focalización en el modo, sino en aquello que ocurre *dentro* del relato: “Propuestas [que] sin romper con los formatos culturales institucionalizados –la novela, la película de ficción, el poema– tratan de quebrar el consenso de lo imaginario y apuestan por la articulación narrativa, poética o plástica de una imaginación disidente” (2019: 10). En esta línea se desarrollan relatos que, desde los parámetros estandarizados, ensayan tramas, personajes y orientaciones ideológicas alternativas a las narrativas de la carencia.

Aunque somos conscientes de que no existen clasificaciones y divisiones exactas puesto que en el interior de un mismo producto cultural transitan sentidos y direcciones políticas diversas, las dos tendencias principales (forma/contenido) nos permiten ahondar en el análisis de las NPD y entrar a fondo en el estudio de sus cuatro dinámicas generales, las cuatro propuestas más visibles y notables¹⁵⁷: 1. La resignificación de la demonización obrera aparece, en primer lugar, como una de las líneas de disputa. Así, algunas obras trabajan con la finalidad de revertir las propuestas dominantes que estigmatizan a los grupos sociales tradicionalmente asociados a la clase trabajadora. En este sentido, las NPD presentan los mecanismos hegemónicos, los tornan visibles, para después proceder a su desmontaje. Las narrativas funcionan como espejos inversos de los relatos demonizadores, los señalan y los explican, *precisamente* para después desactivarlos. 2. Por otro lado, tiene lugar una línea de búsqueda en torno a los nuevos estatutos del trabajador: las NPD tratan de intervenir y reflexionar sobre los cambios laborales del nuevo milenio y las implicaciones que estos conllevan en el plano de lo social y lo cultural. Encontramos narrativas que explicitan las tensiones de clase, la desaparición de la identidad obrera y los regímenes laborales posfordistas; aparecen, pues, personajes de obreros desubicados o gerentes de la industria fabril española que escenifican las transformaciones, pero en lugar de reducirlas a una perspectiva unidimensional, utilizan el soporte narrativo como campo de exploración y revisitación de los sentidos obreros.

3. Los testimonios obreros, por su parte, irrumpen en el campo cultural español con una presencia significativa a partir de 2008. Al margen de los modos institucionalizados de producción de cultura, los testimonios obreros se utilizan para

¹⁵⁷ Entiéndase que al establecer varias subdivisiones pretendemos ahondar en el funcionamiento de las NPD, en sus esquemas de trabajo, pero también en su carácter multidimensional. El objetivo es dibujar la silueta del fantasma, pero reconocer al tiempo su construcción plural.

narrar, en primera persona, las experiencias que el campo cultural ficcionaliza y disputan un lugar en el espacio audible que les permite contraatacar las representaciones hegemónicas. Los relatos denuncian, de forma complementaria a las narrativas anteriores, una jerarquización de los medios de producción de las palabras y proponen un análisis de las autorías basado en la subalternidad y la desigualdad de clase. Los testimonios ofrecen una batalla en dirección a varios ámbitos: la autoría, los soportes y los discursos laborales dominantes. 4. Por último, tiene lugar la apertura de una línea de memorias obreras que, representada por las nuevas generaciones, desarrolla el “complejo del impostor”: autores procedentes de la clase obrera que, una vez acceden al discurso audible, enuncian su condición identitaria confusa y fuertemente arraigada en el sentimiento obrero. Las memorias obreristas del nuevo milenio aparecen marcadas por una perspectiva de género y clase que no solo conserva la nostalgia y la simbología previa, sino que además la renueva, la ubica dentro de los parámetros del siglo XXI y, sobre todo, *la hace posible*. En esta línea, de revitalización del fantasma, trabajan las narrativas para la disputa: nuestro objetivo es identificar el modo en que amplían y delimitan los límites de lo pensable, cómo trabajan con el sentido resbaladizo de lo obrero y, en definitiva, hacia qué lugares se desarrolla la multidimensionalidad del fenómeno. Observar, pues, el fantasma, pero sobre todo las propuestas que defiende y los efectos que genera en el campo cultural.

3.1. *Tu futuro empieza aquí* (2017), una vuelta de tuerca a la demonización obrera

“Y tú, pequeña, ¿qué quieres ser de mayor?” (2017: 5), así comienza *Tu futuro empieza aquí* (2017), la obra colectiva de Isaac Rosa y Mikko, donde a través de la historia familiar de dos hermanos se lleva a cabo un retrato generacional del desempleo juvenil en la España actual. La pregunta con que se inicia la historia marca el eje de interés narrativo: qué futuro esperan los jóvenes, qué es *lo que quieren ser de mayores*, qué supone la persistencia de ese interrogante, qué sucede cuando el futuro-soñado se trunca y qué alternativas existen ante todo ello. Para indagar en los efectos de estas preguntas, la obra relata la historia de Jorge, uno de los protagonistas, su situación de desempleo forzado, las consecuencias psicológicas de este y la ayuda constante que le ofrece su hermana Lola. Al mismo tiempo, además, se conecta esta situación con un ámbito colectivo en el que ambos protagonistas se convierten en los líderes de un movimiento juvenil de protesta contra la falta de empleo. Se cruzan, así, dos planos –privado y público-, haciendo extensible la situación familiar de los hermanos a la del resto de jóvenes desempleados del país. La obra desmonta la lógica interrogativa de la primera pregunta (“Y tú, pequeña, ¿qué quieres ser de mayor?”), visibiliza sus consecuencias (sensación de fracaso, depresión, desempleo forzado) y al mismo tiempo propone una posible línea de salida ante la situación (en este caso, a través de la protesta colectiva).

Tu futuro empieza aquí forma parte de las narrativas culturales que, tras el estallido de la crisis, tratan de oponerse a los discursos dominantes/oficiales: concretamente, a aquellos discursos que han extremado la lógica neoliberal, potenciando la competencia directa entre los individuos y fomentando los relatos de éxito y fracaso en un momento histórico de quiebre. Siguiendo a Becerra (2015), podríamos afirmar que

esta novela gráfica se ubica dentro de una Cultura Crítica¹⁵⁸ donde no solo se trabaja con el material histórico conflictivo (desempleo juvenil), sino que se propone como alternativa a los discursos oficiales. La novela describe, pero sobre todo interroga y propone. ¿Cuáles son los relatos de futuro que se han perpetuado en torno a las últimas generaciones?, ¿qué imaginarios se han impuesto alrededor de las nociones de éxito, fracaso, bienestar...?, ¿qué consecuencias tiene todo ello en la configuración de las subjetividades?, ¿se puede seguir hablando del mismo *futuro* tras la crisis de 2008? Y, sobre todo, ¿quiénes son realmente los culpables?, ¿cómo salir de una dinámica de culpabilización del sujeto hacia una dinámica de responsabilidad del sistema? La respuesta que ofrecen los autores parece apuntar a la necesidad de una acción colectiva que subvierta el lenguaje dominante y posibilite la revolución de una generación demonizada por su falta de empleabilidad. *Tu futuro empieza aquí* no es solo una obra sobre las incertidumbres presentes de Jorge, Lola y el resto de jóvenes, sino también sobre las posibilidades de pensar y construir futuros alternativos.

En 2017, año en que Isaac Rosa y Mikko publican el libro, tiene lugar también la publicación del disco póstumo *Banzai*, de la artista Gata Cattana¹⁵⁹. En él, los diferentes ritmos urbanos sirven de base para indagar y cuestionar la identidad de la escritora y la realidad histórica del momento: corrupción política, desempleo, ley mordaza, empoderamiento femenino, etc. Ante un contexto convulso que aísla a los sujetos y amenaza con desmoronarse, la autora retoma un antiguo grito de guerra japonés (¡Banzai!) para proponer una posible resistencia: “El nuevo milenio me ha pillado en medio gritando ¡Banzai!” (2017), esto es: frente a las lógicas capitalistas actuales, el producto artístico se erige como lugar de combate y oposición. En el disco de Cattana se recogen trece canciones, la última de las cuales lleva por título “Desértico”. En dicha canción¹⁶⁰ se distinguen dos ideas contrapuestas: por un lado, la incertidumbre y el miedo que siente el sujeto ante el desierto que le rodea y, por otro lado, la necesidad de luchar contra la sensación de angustia y desasosiego para “seguir soñando con un mundo anárquico”; es decir, ante la desesperanza del momento presente, la propuesta de Cattana sostiene un relato subversivo de la colectividad que, reunida en torno a la cultura, puede construir su propio *futuro* sin verse doblegada: “Aunque pronto vendrán a prohibirme que

¹⁵⁸ “Si el discurso dominante capitalista desplaza las contradicciones radicales del sistema a favor de una lectura del conflicto desde lo individual, una novela de oposición al capitalismo se debería definir por medio de una visibilización de esas contradicciones radicales, por una interpretación de los conflictos desde lo político y lo social. Mientras que el discurso literario dominante lee la realidad y sus conflictos desde el *yo*, una literatura crítica y disidente, por oposición al discurso hegemónico, podría definirse por su intento de objetivar los conflictos, de aprehender el *sentido* de nuestra explotación [...] cómo, quién y desde dónde se construye nuestra *vida*, nuestra subjetividad, nuestro inconsciente. Observar por lo tanto que, como sujetos históricos, no somos –nosotros como sujetos, pero también las obras literarias– sino producto de unas relaciones de producción específicas. Ni la literatura ni nuestra posición en el mundo se puede entender sin la ideología que nos produce. Desde esa ideología y contra esa ideología se escribe un discurso contrahegemónico, crítico, disidente, de oposición.” (Becerra Mayor, 2015: 14).

¹⁵⁹ Traemos a colación la publicación del disco póstumo de Cattana porque la autora se erige, en los últimos años, como una de las principales referencias culturales entre el público “joven”.

¹⁶⁰ “Porque el futuro no nos ha cambiao'
y seguimos sembrando el caos,
soñando con un mundo anárquico,
todo lo veo desértico, todo parece desértico.”
(Cattana, 2017: s/p).

hable / Y pienso resistir ¡Qué diablos!”. El clima desértico al que alude Cattana en su canción (y en “Efemérides”, una composición de 2015)¹⁶¹ es una metáfora del contexto neoliberal de la España reciente; contexto contra el que compone y en el que habitan, también, los protagonistas de la novela gráfica, quienes sufren directamente las consecuencias de las lógicas sistémicas.

El ambiente desértico que habitan los personajes de ambos productos culturales (tanto el yo ficcional de Cattana como los protagonistas construidos por Rosa y Mikko) se sostiene, en gran medida, en las denominadas *narrativas del esfuerzo*: siguiendo de nuevo a Chul Han, el éxito y el fracaso se convierten, en el nuevo milenio, en elementos de responsabilidad del sujeto individual que compite por alcanzar un futuro prediseñado para sí. El quiebre de las expectativas, advierte el autor, no solo genera sujetos que se perciben a sí mismos como depresivos y fracasados (como ocurre con Jorge, el protagonista de la novela gráfica), sino también individuos demonizados y culpabilizados del fracaso por la mirada exterior; cuando los objetivos de futuro que el sujeto se ha autoimpuesto fracasan, la percepción negativa se *duplica*: el individuo se decepciona a sí mismo (originando, en gran cantidad de ocasiones, consecuencias psicológicas) y la mirada social lo condena y responsabiliza de no haber querido/sabido cumplir con los objetivos que le corresponden. Es en este proceso social de demonización donde Isaac Rosa y Mikko tratan de revertir, junto a Cattana, una de las dinámicas más recientes de la España contemporánea: el denominado “fenómeno nini”.

Desde los años previos al estallido de la crisis, el término *nini*¹⁶² nace en el contexto español para nombrar a los sujetos (mayoritariamente jóvenes) que “ni estudian ni trabajan”. La significación viene precedida de una connotación negativa que los culpabiliza de la falta de estudios y trabajo y los sitúa en los márgenes sociales en tanto sujetos inadaptados al sistema de producción. La llegada de la crisis en 2008 radicaliza las dinámicas neoliberales de privatización y aumenta el número de jóvenes sin acceso a los estudios o el empleo¹⁶³, de modo que el imaginario en torno al nini va en aumento, hasta llegar a fosilizarse a través de chistes populares, personajes de televisión e imágenes concretas en los medios de comunicación (“Báñez anuncia una subvención para 'ninis' de 430 euros al mes. Los jóvenes que no hacen nada, ni estudian ni trabajan, recibirán 430 euros mensuales a través de un contrato de formación y aprendizaje”, *Libertad Digital*, 2017)¹⁶⁴. La aparición del término va asociada, en la mayor parte de los casos, con dos

¹⁶¹ “Voy por el *desierto* delirando con oasis
con Isis y una tabla ante el tsunami de la crisis,
en mis carnes, por eso en lo mío no hay *partner*
no es tanto en buscar el parné, es pa’ que me calme”
[La cursiva es mía] (Cattana, 2015: s/p).

¹⁶² El concepto procede del término inglés NEET (*not in employment, education or training*). Seguimos la recomendación de Fundéu para la escritura ortográfica del mismo: “El vocablo *nini* puede usarse como sustantivo (*los ninis*) y como adjetivo (*los jóvenes ninis*), y se recomienda escribirlo en una sola palabra y en letra redonda, no en cursiva ni entrecorrido; además, su plural es *ninis*, no *ninis* o (*los*) *ni-ni*.” (Fundéu, 2016: [en línea](#)).

¹⁶³ Para más información sobre el desempleo juvenil y su radicalización a partir de la crisis económica de 2008, véase: Echaves, Antonio, Echaves, Carlos (2017), “Jóvenes aún más precarios: crisis económica y desigualdad laboral en España”, *Cuadernos de Investigación en Juventud*, 2, p. 33-52.

¹⁶⁴ Véase, también, Revista *Libre Mercado* (2015). La problemática excede, en gran medida, la extensión de nuestra investigación, no obstante, resulta necesario precisar que la evolución del término nini

tipos de imágenes/escenas: por un lado, aquella en que el sujeto (joven) aparece tumbado en la cama o el sofá, en actitud apática, con notables muestras de desinterés (y, por tanto, de holgazanería) y, por otro lado, aquella en que aparece acompañado por otros jóvenes, siempre en espacios urbanos (como el parque o el banco) junto a comida, alcohol o tabaco. El aspecto físico de los jóvenes denota asimismo una falta de cuidado estético.



Fotograma. Revista *República de las ideas* (2019)

De esta forma, se instaura un significado dominante en torno al concepto nini basado en la estigmatización: son sujetos vagos por voluntad propia con una estética descuidada. Según Owen Jones en *Chavs: la demonización de la clase obrera* (2011), los procesos de demonización precisan la creación de imágenes que distancian al sujeto señalado del resto de la ciudadanía, es decir, se utilizan imaginarios que dificultan la identificación y por tanto posibilitan la marginación de los individuos señalados. En su

en los años posteriores a la emergencia del 15M es significativa. Siguiendo a Fundéu: “Si bien esta palabra, en su significado original, se utilizaba para aludir a jóvenes que por decisión propia ni estudiaban ni trabajaban, actualmente también se emplea para referirse a los que ya han finalizado sus estudios y no encuentran trabajo por falta de oportunidades laborales. Para el primer sentido se ha empleado en ocasiones *ninini* (‘ni estudia, ni trabaja, ni lo intenta’)” (2016). Los dos sentidos del concepto se encuentran, actualmente, en disputa: frente a la demonización y responsabilidad unidireccional del joven, la variante crítica con las políticas del Estado pugna por imponerse desde los colectivos más politizados. Es en esta segunda acepción donde se encuentra *Tu futuro empieza aquí*.

obra, Jones estudia concretamente los procesos a través de los cuales en las últimas décadas se ha llevado a cabo una estigmatización de la clase obrera fomentando imágenes abyectas que han permitido su demonización y por tanto la justificación del desarme del Estado del Bienestar. El fenómeno nini en España comparte en gran medida los procedimientos que el autor británico identifica en torno al *chav*¹⁶⁵: se culpa al sujeto (joven) por no “querer” estudiar o trabajar y se produce un deslizamiento de las responsabilidades donde la mayor parte de la culpa por el estatuto del desempleo no le corresponde al Estado sino al joven. Siguiendo a Xavier Orteu: “El sujeto queda definido por su déficit de formación en algunos casos y de voluntad o de personalidad en otros. En este sentido, la voluntad y la autonomía individual serán los principios nucleares. [...] Cada sujeto deberá ser el principal responsable de la gestión de su vida y por lo tanto de los riesgos que asuma al perder el trabajo” (2012: 71). En el contexto neoliberal español, una parte de las dinámicas culturales reproducen y afianzan las lógicas de demonización, al tiempo que de forma paralela tienen lugar producciones que las rebaten y las confrontan. Es en esa batalla por la representación de los jóvenes desempleados, procedentes de estratos obreros y clases medias, donde Cattana, Isaac Rosa y Mikko llevan a cabo una inversión en el señalamiento de las responsabilidades y una propuesta de actuación colectiva. *Tu futuro empieza aquí* se erige entonces como parte de un tipo de cultura que contraataca a los discursos dominantes y no solo combate la demonización del joven desempleado, sino que propone un giro de ciento ochenta grados a las narrativas del éxito. La obra de Isaac Rosa y Mikko comparte, en gran medida, el espíritu de subversión que da forma a “Banzai” y el reclamo de Cattana contra las consecuencias del clima desértico neoliberal.

Tu futuro empieza aquí: la revolución de los ninis

Resulta significativo que Isaac Rosa, en el proceso de creación de *Tu futuro empieza aquí*, elija a un joven ilustrador valenciano (Miguel Echevarría, Mikko) para complementar un proyecto que se pretende como contestación a los discursos estigmatizadores de la juventud desempleada. La colaboración entre ambos no solo prefigura de antemano el carácter colectivo de la obra, sino que permite construir a través de la unión entre escritura e imagen un mundo propio de significado antihegemónico: el imaginario en torno al nini se combate desde la escritura, pero también, precisamente, *desde la imagen*. De ahí que la propuesta de Mikko para darle forma al guion de Rosa se centre durante toda la novela en trazos redondeados y amables, pintados exclusivamente a partir de la combinación de azul, blanco y negro. En las últimas páginas de la novela gráfica, el ilustrador afirma: “Jorge, por ejemplo, debía tener un aspecto juvenil, ya que durante gran parte de la obra su expresión corporal es derrotista y pasa mucho tiempo tirado en la cama. Creo que un aspecto más tosco lo habría convertido en un personaje

¹⁶⁵ Siguiendo la definición de Jones, la palabra *chav* se utiliza con el siguiente significado: “*Chav* es una palabra insultante dirigida a gente de clase trabajadora [...] En boca de alguien de clase media, *chav* se convierte en un término de puro desprecio de clase.” (2011: 10-18) o “En el centro de la caricatura: que todos nosotros somos clase media, excepto los residuos *chavs* de una decadente clase trabajadora.” (2011: 36). En España, la aparición de conceptos como “nini”, “choni” o “cani” tienen un desarrollo similar a los procesos explicados por Owen Jones en la realidad británica.

excesivamente antipático” (2017: 254). El trazo de Mikko pretende narrar, a través de las formas y los colores, contra la “antipatía” construida hacia el joven desempleado, de ahí que sus imágenes no secunden el “aspecto toscano” del nini, sino que tomen forma desde un lugar diferente. Pensamos que es este, también, el motivo por el que las tonalidades son siempre seleccionadas para secundar la línea argumental de los autores: las situaciones complicadas para el protagonista se pintan de color azul oscuro (relato dominante, problemas psicológicos, etc.), mientras que la protesta y la colectividad se pintan de tonalidades “suaves” en azul claro y blanco. Por su parte, el guion de Isaac Rosa se suma a su amplio recorrido narrativo y constituye otra variante (complementaria) de exploración junto al teatro¹⁶⁶ (1998) las novelas (1999, 2004, 2007, 2008, 2011, 2013)¹⁶⁷, el ensayo (2001)¹⁶⁸, y los relatos (2013, 2016)¹⁶⁹. Rosa retoma la novela gráfica¹⁷⁰ para continuar explorando la potencia política de los entramados culturales y la posibilidad de revertir los imaginarios neoliberales, en este caso, desde la combinación entre el texto y la imagen. La colaboración entre ambos autores crea un escenario propio de significado y da forma a una novela gráfica que se sostiene en dos ejes centrales: el relato del éxito/fracaso y la figura del nini infiltrado.

El relato dominante

Tu futuro empieza aquí comienza con la interpelación directa de dos empleadas a una niña que, como en la técnica cinematográfica, se encuentra oculta tras los ojos que miran, fusionándose con el lector/espectador:

¹⁶⁶ *Adiós muchachos (casi un tango)* (1998).

¹⁶⁷ *El ruido del mundo: Extremadura 1936. El gabinete de moscas de la mierda* (1999). El libro fue escrito en colaboración con José Israel García Vázquez; *La malamemoria* (1999); *El vano ayer* (2004); *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007); *El país del miedo* (2008); *La mano invisible* (2011); *La habitación oscura* (2013); *Feliz final* (2018).

¹⁶⁸ *Kosovo. La coartada humanitaria: antecedentes y evolución* (2001). El ensayo fue escrito en colaboración con Aleksandar Vuksanovic y Pedro López Arriba.

¹⁶⁹ *Compro oro* (2013); *El puto jefe* (2015); *Te cuento el flautista de Hamelín* (2015); *Welcome* (2016); *Toda esa furia* (2018).

¹⁷⁰ *Aquí vivió: Historia de un desahucio* (ilustraciones de Cristina Bueno) (2016). Ya en esta primera novela gráfica junto a Cristina Bueno podemos observar semejanzas con el procedimiento narrativo de *Tu futuro empieza aquí*, publicada solo un año más tarde: en ambas obras, el autor trabaja con el material conflictivo del presente (desahucios y desempleo juvenil) para oponerse a los discursos dominantes y explorar formas de resistencia.



Viñeta. "Y tú, pequeña, ¿qué quieres ser de mayor?" (p. 5)

La obra comienza interrogando a un personaje -pero también al propio lector que se encuentra unido a su mirada- acerca del *futuro* que desea. El primer eje narrativo en torno a los relatos del éxito/fracaso se inaugura con una pregunta que forma parte del imaginario colectivo: "¿qué quieres ser de mayor?". Por otro lado, la escena siguiente

introduce el segundo eje de interés de la novela: en ese mismo espacio donde se interroga a la niña y al lector (el supermercado), dos trabajadores intercambian un secreto: “Yo también soy... De los nuestros” (2017: 10) le dice una de las dependientas a su compañero¹⁷¹. La complicidad que sostienen, y que será revelada más adelante, forma parte de una protesta juvenil colectiva denominada “el nini infiltrado”, a partir de la cual los jóvenes desempleados se infiltran en diversos puestos de trabajo como señal de protesta. Así, en las primeras páginas de la novela conviven los relatos dominantes de futuro que están presentes ya desde la infancia (*qué quieres ser de mayor, qué has de hacer para conseguirlo, cuánto esfuerzo debes emplear en ello, etc.*) y las acciones que llevan a cabo los jóvenes desempleados (*qué posibilidades existen cuando el futuro se trunca, qué ocurre si no pueden llegar a ser de mayores aquello que han deseado...*).

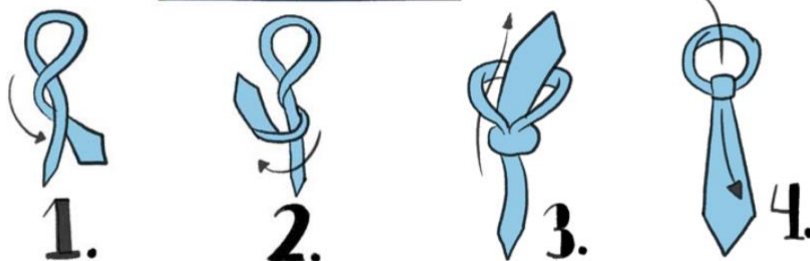
Presentados los dos ejes narrativos de construcción del relato, la obra retrocede a través de un *flashback* (“dos meses antes”) hasta el espacio privado y familiar de los protagonistas para narrar una historia concreta: Lola, una estudiante con asignaturas suspendidas, trata de ayudar a su hermano Jorge, un joven desempleado que mantiene una difícil relación con su padre. Dentro del espacio familiar, la narrativa del éxito en torno a las oportunidades vitales ha quebrado los lazos padre-hijo: la culpabilización se dirige siempre hacia Jorge, a quien se le infravalora por no continuar con los ritmos familiares y laborales precedentes. A ello se suma la comparativa constante con el hermano mayor de ambos, Marcos, quien representa el ideal-cumplido: casado y con empleo¹⁷². Cuando Lola trata de convertir a Jorge en profesor particular para estudiar las asignaturas suspendidas (en aras de generar en él una motivación perdida), el padre responde: “¡Lo que me faltaba por oír! Con Jorge tienes garantizado repetir curso. Lo que tienes que hacer es encerrarte a estudiar y olvidarte de tu hermano. Y tú no la distraigas, que...” (2017: 61). Frente a la actitud comprensiva y atenta de la madre, la relación padre-hijo está truncada por el desengaño que el padre tuvo con él cuando trató de enseñarle su oficio (de comercial) sin éxito:

¹⁷¹ La estructura de la obra comienza con una combinación de viñetas que generan sensación de extrañamiento en el lector y, al mismo tiempo, lo previenen: tanto en el supermercado como en la primera cadena de comida rápida que aparecen en la obra surge la sospecha de que hay trabajadores “infiltrados”. El lector no conoce los motivos de esa posible infiltración, pero queda prevenido de una situación anómala que toma forma en la segunda parte de la obra.

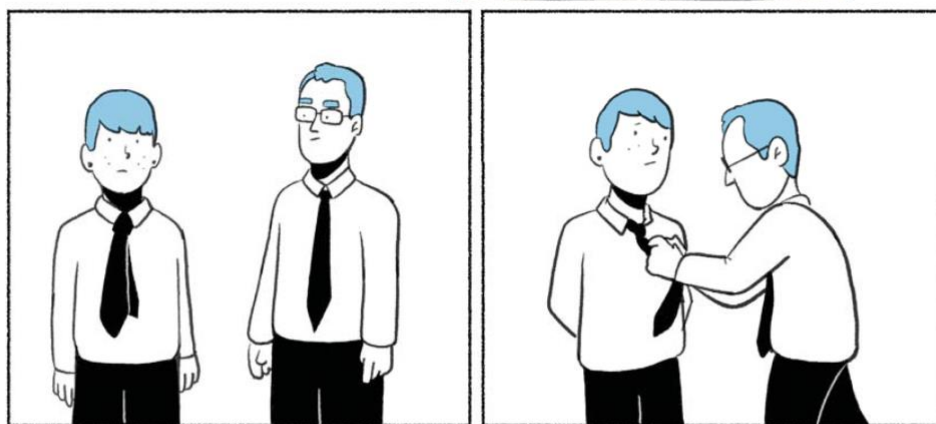
¹⁷² Son los propios protagonistas quienes mencionan las condiciones familiares que afectan al desarrollo de los tres hermanos. Lola es consciente de que en el relato comparativo entre los tres que esgrime el padre para premiarlos o castigarlos no están presentes las condiciones materiales que facilitaron o entorpecieron las posibilidades de estudiar y trabajar de cada uno: “Él fue el primero, hijo único durante años. Mamá y papá podían dedicarle todo el tiempo, ¿no? Luego llegaste tú. Justo cuando la abuela se puso mala y mamá tenía que cuidarla, ¿no? Y por último, yo. Cuando ya nadie me esperaba. En vez de un pan bajo el brazo, llegué con el despido de papá. Por no hablar de la crisis y todo eso. La *suerte* no ha sido igual para todos...” [La cursiva es mía] (2017: 49). Uno de los conceptos más recurrentes a lo largo de la obra en el discurso de los personajes es la noción de *suerte*, el reparto desigual de la suerte. Sin embargo, la propia estructura del relato se encarga de visibilizar y desplazar la noción hacia las propias condiciones materiales/históricas. No son situaciones aleatorias-desafortunadas, sino productos de un sistema concreto.



PARA QUE APRENDESE, POR SI PODÍA COLOCARME DE COMERCIAL CON ÉL



EN REALIDAD ERA PARA NO PERDER CARTERA DE CLIENTES, MIENTRAS EL ESGUINCE.



Viñeta. Jorge y su padre (p. 63¹⁷³)

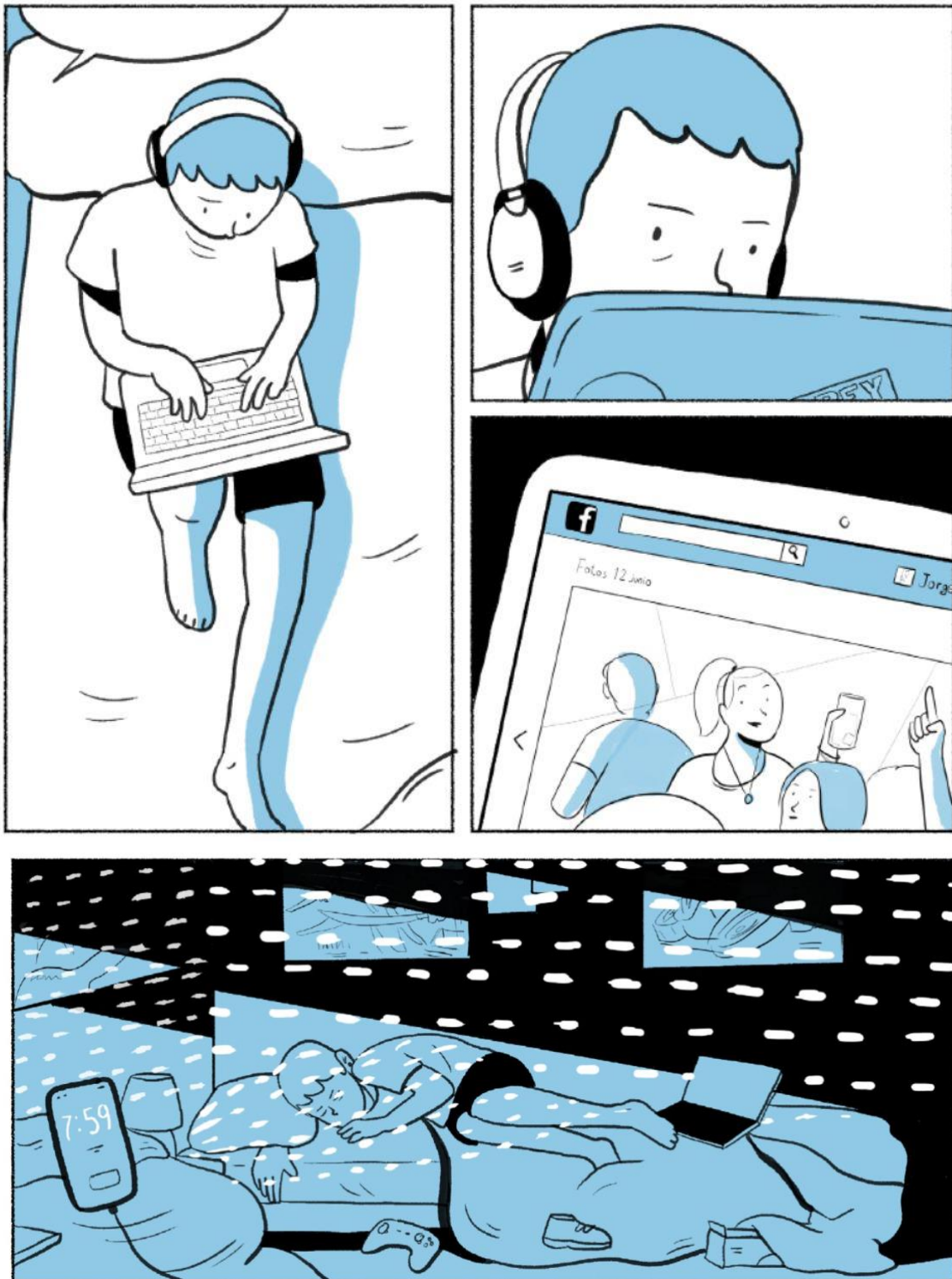
173 Destaca, en este sentido, cómo las viñetas responden a un único proceso en el que el padre enseña a Jorge su rutina previa al trabajo. La composición visual se construye así a partir de cuatro encuadres padre-hijo y una enumeración de los pasos acordados para anudarse la corbata.

Es el padre, entonces, quien evita que Jorge pueda servir de ayuda a su hermana y, disgustado por los suspensos de esta, despliega un lenguaje competitivo en torno al futuro de Lola que muestra al hijo-desempleado como contraejemplo. Los estudios se presentan como oportunidad y garantía de elección en el futuro (“tener una carrera es vital para encontrar trabajo” (2017: 27)) frente al “fracaso” encarnado por el hermano que “ni estudia ni trabaja”. La obra muestra a una familia concreta cuyo clima tensional viene ocasionado directamente por la situación de desempleo del hijo. La narrativa del futuro-deseado que comienza con la pregunta de las empleadas (“qué quieres ser de mayor”) y continúa con las imposiciones del padre (“has fracasado”), se complementa más adelante con la visión que muestran las amigas de Lola: estas son conocedoras de los repetitivos mensajes familiares sobre la necesidad del esfuerzo y la frustración que ello les provoca, pero a su vez coinciden en la culpabilización del estado de Jorge en una suerte de dialéctica paradójica:

Yo creo que tu hermano es un poco perro [...] Digo que podría... Moverse un poco más. Todo el día acostado, tú misma lo dices [...] [LOLA] Estuvo tomando pastillas para la depre. Me lo contó mi madre. [AMIGA] Ya. Pero nadie va a ir a buscarlo a la cama para darle trabajo [...] ¿Por qué no se va fuera? Mi primo estaba igual y se largó [...] Que sí, que le van a explotar, pero tendrá trabajo. Y ganará más que aquí... (2017: 96-98).

El relato del fracaso es compartido no solo dentro del ámbito familiar, sino también socialmente: se conoce, pero no se cuestiona, tan solo se reproduce en una dialéctica de esfuerzo y culpa. El discurso de los adultos aparece siempre en casillas de texto rectangulares que resuenan como conversación directa pero también y sobre todo como *inconsciente colectivo* de la sociedad, diferenciándose de los espacios donde los personajes hablan entre ellos¹⁷⁴: “Todavía eres muy joven para pensar en tu futuro. Pero las decisiones que tomes ahora marcarán toda tu vida. Y si dejas escapar este tren quizá no vuelva a pasar” (2017: 14). Frente a ello, tan solo los personajes de Jorge y Lola adoptan una actitud disidente y ejercen de contrapunto en la obra: Lola en tanto perseverancia y cuestionamiento de los relatos que tratan de prefigurar su futuro y Jorge como representación de los daños sociales y psicológicos que causa el desempleo o, más concretamente, el fracaso de los proyectos vitales: “Los que tienen curro te acaban dando de lado, sin querer... Y a los que están como tú, ni te acercas para no acabar mal” (2017: 104). La voluntad de Lola por ayudar a su hermano permite abrir una línea de sentido para cuestionar el discurso que lo responsabiliza unidireccionalmente. Es este personaje quien contempla desde otra óptica la situación de Jorge y quien, finalmente, propone soluciones alternativas. Por su parte, la forma en que se representa la figura de Jorge en la novela gráfica permite también abrir fisuras en el relato familiar y social sobre su fracaso: se le *humaniza* a través de una complejidad psicológica que permite comprender en mayor profundidad las causas y consecuencias del desempleo. El relato que Rosa y Mikko llevan a cabo del protagonista subvierte, de esta forma, el imaginario demonizador. En la primera parte de la novela, la presencia del protagonista se limita al espacio de su habitación (concretamente la cama o el balcón) y a los bancos del parque:

¹⁷⁴ Las casillas de texto en estos casos son redondas.



Viñetas de Jorge (pp. 17-19)

Se intercalan repetidas escenas del personaje de Jorge tumbado en la cama durmiendo o frente al ordenador, en una situación que se intuye delicada psicológicamente para el mismo: a partir del plano cenital (perpendicular), la focalización en el rostro o el plano general de la habitación se muestra al personaje desde una variedad de lugares y miradas en su hastío rutinario. A diferencia de los relatos dominantes y los

imaginarios de estigmatización, Mikko combina las tonalidades suaves en la descripción del protagonista para construir el complejo mundo psicológico de Jorge y las consecuencias depresivas del “fracaso/desempleo”: de ahí que intercale escenas con mayor presencia del blanco (primera viñeta) y escenas donde prima la oscuridad, acorde con el estado anímico del protagonista (segunda viñeta). Las imágenes no distancian al lector facilitando su adscripción al discurso familiar y social que lo culpabiliza, sino que precisamente le muestra el universo depresivo en que está atrapado el personaje. Podríamos decir, entonces, que el trazo y las tonalidades que elige Mikko dibujan a Jorge tal y como lo está viendo su hermana. De ahí que el autor se base, siguiendo a Scott McCloud (1995), en la denominada teoría de la máscara¹⁷⁵: esto es, cuanto menos definidos se encuentran los rasgos del personaje (tendientes hacia la caricatura) mayor posibilidad de identificación entre lector-personaje existe¹⁷⁶. En una caricatura simplificada, sin apenas rasgos definidos, el lector se reconoce e identifica (y por tanto empatiza) con mayor facilidad. La caricatura, según McCloud, es un vacío que absorbe la identidad y la conciencia de aquel que mira/lee. Si los relatos dominantes han generado una imagen abyecta del nini, difícilmente empatizable con ella, la novela de Isaac Rosa y Mikko voltea el sentido del imaginario trastocando no solo la imagen sino también su sentido: el trazo, la tonalidad y el rostro mismo de Jorge responden a un determinado sentido ideológico, el de *desdemonizar* al joven desempleado facilitando que el lector se identifique y sobre todo comprenda su situación.

Puesto que la obra se configura como relato antihegemónico, las narrativas dominantes aparecen también a través de documentos que van siendo puestos en cuestión por Jorge y Lola: se muestran, precisamente, para ser *desactivados*. De esta manera, a las escenas cotidianas de los personajes se intercalan otro tipo de documentos:

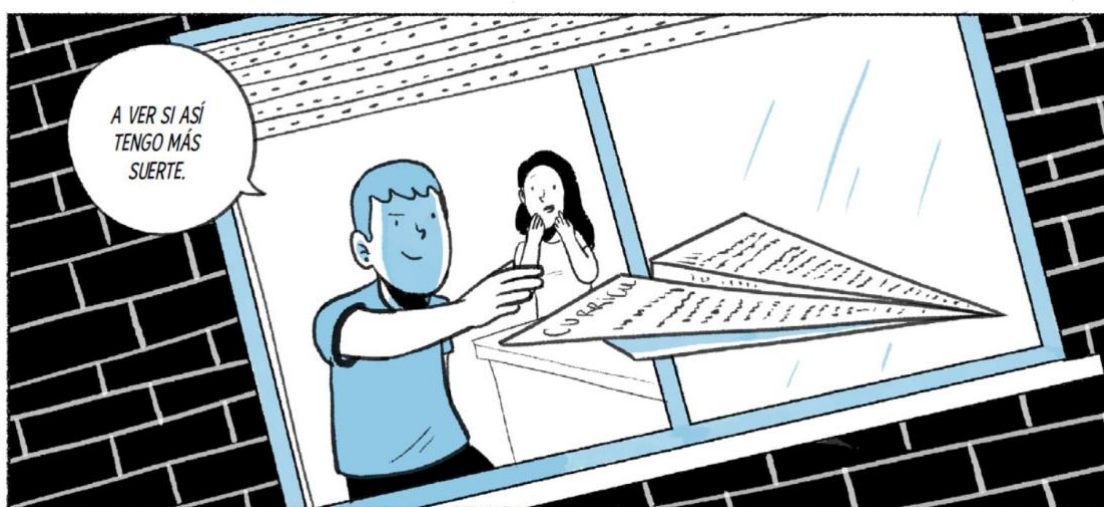
a) La fotografía enmarcada de la promoción de Ciencias Biológicas 2006-2007 (pp. 28 y 29). Marcos, el hermano mayor de Jorge y Lola, forma parte de la promoción de Ciencias y, paradójicamente, aunque dentro del seno familiar representa el ideal de aspiración al que deben llegar, deja entrever en sus intervenciones un cierto descontento con su estado: “El problema es que ya se ha hecho costumbre, y al final echamos una hora más día sí y día también. Y por supuesto no te la cuentan [...] Y luego el descontrol con los turnos [...] Y las rotaciones de turnos, hay días que no conozco a nadie en mi planta” (2017: 23). Los sujetos-personajes del cuadro de la promoción de Ciencias Biológicas, compañeros de carrera de Marcos, describen su situación laboral tras haberse graduado: la mayoría de ellos trabaja en el extranjero o bien ocupan empleos temporales y precarios. La adquisición de una carrera universitaria no les garantiza a los miembros de dicha promoción el empleo estable ni soñado.

¹⁷⁵ En la presentación de la novela gráfica que tuvo lugar en Valencia, en la Librería Ramón Llull, el 18 de noviembre de 2017, Mikko citaba la teoría de la máscara de McCloud para explicar, a grandes rasgos, desde dónde concibe la elaboración de las imágenes en *Tu futuro empieza aquí*.

¹⁷⁶ “Permite que los lectores se *enmascaren*, encarnando a un personaje y entrando así en un mundo sensual y estimulante. [...] En el mundo de la animación, el efecto máscara vino a ser prácticamente una necesidad. [...] [En relación con el cómic japonés]: Mientras a la mayoría de los personajes se les dibujaba de una manera sencilla para facilitar la identificación del lector, dibujaron a otros personajes mucho más reales, de manera a objetivarlos, haciendo hincapié en su “calidad de ser otros”, diferentes del lector.” (McCloud, 1995: 43-44).

b) Para evitar la apatía de Jorge, su hermana Lola le propone repetidamente pasar tiempo juntos, en esta ocasión la novela muestra cómo ambos personajes se introducen en un tablero de *Scrabble* mientras intercambian dudas en torno a su vida, su futuro y las decisiones que tomaron en el pasado. Mientras caminan sobre el tablero donde están formadas las palabras “fracaso”, “futuro”, “perdedor”, “trabajo”, la obra muestra cómo los conceptos que marcan en gran medida su mundo social los deja aturridos y confusos con su propia identidad.

c) El currículum del personaje de Jorge es uno de los documentos que aparece con mayor asiduidad durante la obra y viene acompañado de unas instrucciones para plegarlo como un avión de papel. Tras haber entregado cientos de copias a empresas, Jorge le explica a Lola que su currículum ya solo tiene la funcionalidad de un avión de juguete (imagen que, además, se convierte en la portada de *Tu futuro empieza aquí*). El CV está lleno de pequeñas mentiras (vehículo propio, nivel de informática e inglés, etc.) que vienen precedidas por la escasa formación de Jorge y su anticipada incorporación al mundo laboral: este personaje es uno de los miembros de la generación previa a la crisis que consiguió ganar dinero en la construcción (sin cotizar en la mayor parte de los casos) y que tras la burbuja quedó desempleado, pasando a trabajar en multitud de empleos temporales. La composición inclinada de la viñeta acompaña, en este punto, a la sensación de “vuelo” o “salida” del avión hacia el exterior de la habitación del protagonista.



Viñeta. Currículum de Jorge (p. 37)

d) También el periódico que Lola le entrega a Jorge con ofertas de trabajo subrayadas sirve como plataforma para la reflexión en torno a la condición de desempleo del protagonista¹⁷⁷: ambos personajes se sumergen (como en el juego de mesa) dentro del

¹⁷⁷ Dentro del periódico, una de las ofertas subrayada por Lola lleva por título, no casualmente, “Tu futuro empieza aquí”. En las últimas páginas de la obra (los anexos en torno a la elaboración gráfica), Mikko declara que ambos autores pensaron en varios títulos —entre ellos: *No llegarás muy lejos*— y se decantaron, finalmente, por *Tu futuro empieza aquí*, dado que la interpretación del mismo es menos negativa y facilita significaciones diferentes: así como sirve de eslogan para la contratación de una empresa, puede ser a su vez *leitmotiv* de una reapropiación de *lo futuro* por parte de los jóvenes.

periódico y es Jorge, esta vez, quien guía a su hermana: “Prepárate para conocer Precarilandia. Es mejor que el túnel del terror” (2017: 88). En el recorrido, Jorge le muestra cómo el camino de búsqueda de empleo está lleno de estafas y dificultades a las que ha tenido que enfrentarse en los últimos años: trabajos no remunerados que se ofertan como prácticas, oficios piramidales basados en el engaño comercial, números de teléfono con tarifa especial de llamada donde finalmente no se oferta nada, empleos donde exigen cursos de formación autofinanciados por el propio trabajador, consecuencias psicológicas de los teleoperadores, etc., en definitiva, un recorrido que demuestra no el desinterés de Jorge por trabajar, sino más bien las dificultades del campo laboral para ofrecer empleos no precarizados.



Viñeta. Jorge y Lola (p. 94)

El recorrido que Jorge y Lola realizan por “Precarilandia” en la novela está basado en el contexto laboral español que ha sido estudiado, entre otros, por Sola y Campillo (2017) en su artículo “La precarización en su contexto: desarrollo y crisis del régimen de empleo en España”. Los autores muestran el aumento de precarización laboral que ha tenido lugar en Europa, y concretamente en España, en la última década: entendiendo

precarización como un conjunto de factores que no atañen solo a tener o no tener empleo, sino también a la calidad del mismo (duración, ritmos, exigencias, etc.):

La precarización laboral lleva décadas extendiéndose como una mancha de aceite, pero al abrigo de la última crisis se ha producido una nueva vuelta de tuerca: aunque las bases de un régimen de empleo precario ya estaban sentadas con anterioridad, disponemos de indicios de que las cosas van a peor (por ejemplo, la duración media de los contratos temporales es ahora menor que antes de la crisis). (Sola y Campillo, 2017: 62).

La situación se agrava en el caso de las mujeres y los jóvenes. Siguiendo los datos aportados por Eurostat, España lidera (junto a Grecia) las tasas de desempleo duplicando la media de la Unión Europea. Las causas, según Jiménez Vargas (2017), García López (2014) y VV.AA. (2018), son complementarias y residen, mayoritariamente, en la oferta irregular de los estudios primarios, secundarios y universitarios (abandono prematuro, polarización del sistema educativo, desajustes y sobrecualificación), la imposibilidad de cumplir, en la mayor parte de los casos, con las exigencias de especialización requeridas por los sectores laborales y la ineficacia, entre otros, de las políticas activas de empleo: “Su situación de empleo coexistirá con periodos de desempleo, inactividad y formación que se irán combinando a lo largo de su vida profesional. Son las *generaciones ignoradas*, que viven la transición desde los Estados de Bienestar a los Estados de Austeridad impulsados por el neo-liberalismo y la crisis financiera” (VV.AA., 2015: 5)¹⁷⁸. Según el informe del Instituto Nacional de Estadística, en 2019, la tasa de paro para menores de 25 años en el total nacional es del 33,14%: los hombres representan un 31,62 por ciento del total nacional mientras que las mujeres copan el 34,98. La fotografía de la promoción de Ciencias, el juego de mesa, el currículum de Jorge o las ofertas de empleo en el periódico son algunos de los documentos que los autores intercalan en la obra para que los personajes de Jorge y Lola puedan matizar, complejizar y rebatir el discurso dominante que los culpabiliza por la falta de empleo y el fracaso escolar. Los documentos son disparaderos del discurso neoliberal que los rodea y permite que los protagonistas transgredan el nivel de lo verosímil/realista para dar paso a lugares de reflexión diferentes e inauditos. Los autores parten así de una realidad histórica reciente para voltear el enfoque: si los ritmos neoliberales han aumentado las dificultades laborales de los jóvenes como Jorge y la responsabilidad de la situación ha sido integrada como propia (“ni estudian ni trabajan, por tanto, han fracasado”), Rosa y Mikko contrarrestan el discurso dominante haciendo que Lola y Jorge no solo desacrediten los documentos citados, sino creando a su vez una propuesta política y narrativa mayor: el movimiento del nini infiltrado.

¹⁷⁸ Para más información, véase: Jiménez Vargas, Pedro Jesús (2017) “El desempleo juvenil en España”, *Revista de información laboral*, 3, p. 35-49.; García López, Juan Ramón (2014) “El desempleo juvenil en España”, *Revista de economía*, 881, p. 11-28.; Vv.Aa. (2018) “Desempleo juvenil en España: situación, consecuencias e impacto sobre la vida laboral de los adultos”, *Papeles de economía española*, 156, p. 62-75.; Vv.Aa (2015), *Desempleo juvenil en España, volumen 1*, Documentos de trabajo (Instituto Complutense de Estudios Internacionales).

La propuesta: una revolución inesperada

El segundo eje narrativo de *Tu futuro empieza aquí* se centra en la organización colectiva del movimiento juvenil. Si bien la obra dedica el primer eje a identificar, señalar y desmontar los relatos del éxito/fracaso que sentencian a Jorge, a partir de la página ochenta comienza la proposición de rutas alternativas: *qué hacer ante el quiebre del futuro-soñado*. Para ello, la novela integra en su trama ficcional uno de los programas de televisión de mayor audiencia, *El Jefe Infiltrado*, y utiliza su lógica para revertirla, proponiendo una posible solución al desempleo. La conexión entre la historia narrativa y el programa de televisión tiene lugar mientras la familia se encuentra reunida alrededor de la mesa, durante la cena, y ven juntos el programa –excepto Jorge que, una vez más, permanece encerrado en su cuarto– (2017: 80).



Viñeta. La familia viendo *El Jefe Infiltrado* (p. 80)



Cabecera de *El Jefe Infiltrado*

El Jefe Infiltrado (2014)¹⁷⁹ es un programa de televisión emitido en España en una de las franjas horarias de mayor audiencia. La dinámica consiste en la infiltración del jefe en el entorno de sus empleados: el empresario es caracterizado por un equipo de peluquería y maquillaje para evitar ser reconocido y, así, convive con los trabajadores de su fábrica, supermercado o restaurante durante un breve periodo de tiempo. Al terminar, el Jefe infiltrado se reúne en el despacho con cada uno de los empleados para recriminarles o felicitarles por las diferentes conductas que, casi siempre, son premiadas con viajes familiares a modo de recompensa. El programa se presenta en el contexto cultural español como uno de los paradigmas del relato del esfuerzo más consumido por los espectadores, junto al ya citado *Hermano mayor*. El carácter prescriptivo determina el desarrollo de la trama, cuya visión del conflicto se corresponde con la mirada del jefe: la grabación del proceso acompaña al sujeto de acción, reproduce su mirada, y permite la identificación jefe-espectador, facilitando la demonización del trabajador y premiando su adecuación a las normas. *Lo cambiante*, aquello susceptible de cambio, no es el entorno, sino siempre el individuo: es decir, el único lugar que aparece como cambiante es el que pertenece al trabajador, en ningún caso el referente al jefe de la empresa. Se convence al empleado de la necesidad de aumentar el rendimiento haciendo pasar por beneficio propio lo que es, en realidad, beneficio para la cadena de producción y se hacen pasar por deseos propios o fallos personales aquellos que son ocasionados por las prácticas del mercado: no tener tiempo para limpiar todas las mesas, no haber cocinado bien las pizzas, no ser capaz de aumentar el rendimiento del montaje en cadena, etc. *El Jefe Infiltrado*, en una línea similar a la planteada por *Hermano mayor*, propone una dinámica narrativa en la que la perspectiva de los obreros se representa como lejana al espectador, distante; prima una línea de sentido donde se antepone el extrañamiento hacia los trabajadores y la cercanía con los dirigentes empresariales.

La importancia de introducir la referencia al *TV show* dentro de la novela gráfica de Rosa y Mikko reside, precisamente, en que utilizan un producto cultural reconocible por el gran público para revertir su dinámica y su sentido ideológico. El eje narrativo de la obra toma como modelo el programa, pero le concede su potencial a los jóvenes desempleados: tras la escena en que la familia se encuentra viendo el programa en la televisión, Lola acude al centro comercial para comprar el regalo de su madre y una clienta la confunde con una de las dependientas del establecimiento. La infiltración “casual” y espontánea de la protagonista –y el hecho de que la noche anterior hubiese visto el programa– le hace reflexionar y proponerle a su hermano Jorge que lleve a cabo el mismo procedimiento:

JORGE.- Solo necesito una cosa, y tú no puedes dármela. Trabajar. Solo eso. Trabajar de lo que sea. Ya no me importa ni el dinero. Solo quiero sentirme útil, aunque sea un momento. Demostrar que sirvo para algo, que no soy un inútil. Demostrármelo a mí, que a veces lo pienso. LOLA.- Pues ponte a trabajar [...] Digo que vayas y trabajes. Aunque no te quieran. Tú vas y haces el trabajo, y demuestras lo que vales. (2017: 106-108).

¹⁷⁹ El programa se emite en la cadena de televisión privada española La Sexta y cuenta, actualmente, con tres temporadas y cuarenta y dos episodios.

A pesar de la desconfianza, durante los siguientes días Jorge se infiltra en tres trabajos diferentes: primero, como obrero de la construcción en la obra que hay frente a su casa; después como repartidor en Pizza Party y, por último, en unos grandes almacenes como vendedor de videojuegos. El relato ideológico de la obra visibiliza que el sistema no facilita el acceso al trabajo, pero la infiltración es posible precisamente porque proliferan las dinámicas de empleos temporales, donde los trabajadores no se reconocen los unos a los otros. El padre de Jorge, tras ver el programa, afirma que este habría sido imposible tiempo atrás: “Ya, me refiero a cuando yo estaba. Nos conocíamos todos. Habíamos entrado muy jóvenes. Veinte años con los mismos compañeros. Como para no fiarme...” (2017: 81). El ejercicio político de la novela consiste precisamente en ese *dar-la-vuelta* no solo a la dinámica de *El Jefe Infiltrado* (ya no es el jefe quien se infiltra para controlar, castigar o premiar) sino a los propios ritmos del sistema neoliberal: son los tiempos acelerados y entrecortados los que hacen que el trabajador se vuelva invisible y en tanto invisible se posibilita su infiltración. Lo que propone la novela de Rosa y Mikko es aprovechar la paradoja que encierra el sistema laboral posfordista y los productos culturales masivos que reproducen su lógica: así, el protagonista se infiltra en un sistema donde la temporalidad y la precariedad de los puestos de trabajo evita que los trabajadores se reconozcan unos a otros y revierte la dinámica del programa televisivo. La lógica de control panóptico-laboral¹⁸⁰ para la que había surgido *El Jefe Infiltrado*, se convierte ahora en una oportunidad para ejercer el derecho a trabajar por parte del sujeto desempleado.

Ahora bien, es en el tercer puesto de trabajo “okupado” por el protagonista donde se produce el salto de lo familiar/privado a lo colectivo (de la historia individual a la revuelta popular masiva): en los grandes almacenes, Jorge encuentra de nuevo la motivación al ser capaz de vender algo que conoce de primera mano (los videojuegos) y entabla amistad con Sonia, una de las dependientas. Cuando el jefe lo descubre y él le cuenta a Sonia¹⁸¹ el motivo de su huida, esta le propone publicar la historia en un periódico digital para el que trabaja: “Trabajo ahí porque no hay otra. Pero escribo en un periódico digital cuando me dejan. Me gustaría... Contar tu historia. Escribir sobre lo que has hecho. [...] Puede ser una historia muy potente. Lo veo: El Nini infiltrado [...] *Le daríamos la vuelta a lo de ninis: ni nos dejan estudiar ni nos dejan trabajar*” [La cursiva es mía] (2017: 144-145). Los autores construyen en este punto imágenes intercaladas donde el diálogo de los personajes se coloca junto a la realidad de un trabajador de la hostelería, de forma solapada. Los bocadillos permiten al lector escuchar las reflexiones, al tiempo que observa la rutina laboral del camarero.

¹⁸⁰ Usamos el término “panóptico” siguiendo la noción foucaultiana en tanto dispositivo de control desplegado por las instituciones políticas que los sujetos integran y asumen hasta llegar al autogobierno de la sociedad disciplinaria. Los *makeover shows* como *El Jefe Infiltrado* reproducen la lógica del espionaje al trabajador y la espectacularizan hasta que este termina por integrar las correcciones como propias y se autogobierna a sí mismo en el puesto de trabajo.

¹⁸¹ El anclaje histórico de los personajes se completa, en el caso de Sonia, con su condición de personal sobrecualificado (es graduada en periodismo) que trabaja en un puesto no acorde con la formación recibida. Este personaje se suma a las elevadas cifras de jóvenes empleados en trabajos dispares a su cualificación.



Viñeta. Jorge y Sonia (p. 145)

El relato voltea el significado del concepto nini, que había sido codificado de forma despectiva, y lo colectiviza con una potencialidad diferente: “Ya sé que es un término... Despectivo, pero lo que hacemos es reivindicarlo para darle la vuelta, convertirlo en nombre de guerra” (2017: 190). La acción de Jorge llega a los medios de comunicación a través de Sonia, es compartida y apoyada por los miembros de la asamblea y comienza a extrapolarse a través de las redes sociales: la acción se *viraliza*¹⁸² y el resto de ninis la secundan. “Solo hace falta una chispa en el momento adecuado para que todo prenda...” (2017: 164) le dice a Jorge uno de los activistas amigo de Sonia. La obra de Mikko y Rosa recupera la fuerza colectiva espontánea, ese *prender-la-mecha* que caracteriza al 15M¹⁸³, y la historia individual de un personaje se convierte en paradigma de posibilidad para la juventud desempleada. En este sentido, la composición de las imágenes secunda el relato, ocupando la totalidad de la página para confirmar y visibilizar la sensación de respuesta colectiva señalada.

¹⁸² Usamos la noción de “viralizar” para referir a los procesos de popularización masiva que tienen lugar actualmente a través de los medios de comunicación y las redes sociales y que se caracterizan, especialmente, por su condición inmediata y masiva. Así, un “vídeo viral” o una “fotografía viral” son elementos que, comúnmente de forma aleatoria, tienen una visualización que excede, en gran medida, a su cometido inicial (millones de espectadores).

¹⁸³ Resulta inabarcable para nuestra investigación ahondar en las características que el movimiento del Nini infiltrado comparte con el acontecimiento político del 15M. No obstante, esto ha sido trabajado en profundidad, y en relación directa con *La habitación oscura* (2013) de Isaac Rosa, en el siguiente trabajo: Martínez Fernández, Ángela (2019) “Ficciones de lo común: narraciones colectivas frente a un futuro incierto”, en Candel Vila, Xelo (ed.), *Entresiglos: del siglo XX al XXI. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*. València: Anejos de Diablotexto Digital, 6.





165

Viñetas. Ninis infiltrados (p. 160, 165)

También la hoja que se corresponde con el folleto de la protesta masiva se reproduce, en la novela gráfica, en tamaño “real” para dar al lector la sensación de compartir los documentos con los protagonistas. En este punto, los jóvenes desempleados comienzan a infiltrarse masivamente en puestos de trabajo y el acontecimiento se vuelve

objeto de interés nacional (aparecen los debates televisivos y los intercambios en redes sociales de fotografías, donde los implicados muestran el proceso de infiltración). La novela presenta varias escenas donde ahonda en los matices y las posibilidades de la revuelta colectiva -como por ejemplo una asamblea donde surgen las discrepancias por la forma en que quieren/deben llevar a cabo la protesta-. El movimiento nini se internacionaliza (el resto de países se hacen eco y secundan la propuesta) y se *exterioriza*; esto es, se hace-exterior a través de los espacios públicos. Como culmen narrativo, los ninis llevan a cabo una acción multitudinaria en la que, a lo largo de las calles y plazas de la ciudad, aparecen tumbados en camas y sofás para después dar paso a una manifestación popular. Así hacen llegar al ámbito público la imagen peyorativa que se tiene de ellos *reconvertida* en forma de protesta: aquello que sirve para estigmatizarlos es ahora una herramienta de lucha colectiva.





Viñetas. Protesta nini (p. 209)

El movimiento político de *Tu futuro empieza aquí* reside, precisamente, en señalar a otro culpable (el sistema) y revertir las dinámicas neoliberales que, como afirma Chul Han, “generan depresivos y fracasados” (2012: 27)¹⁸⁴. Frente a la demonización de los jóvenes desempleados, la obra revierte el dedo acusador y propone un lema opuesto: “Ni nos dejan estudiar, ni nos dejan trabajar”. La responsabilización unidireccional del joven se quiebra y la integración neoliberal del rendimiento queda en entredicho. De ahí que, de nuevo, el trazo y la tonalidad que Mikko elige para dar forma al movimiento colectivo son representativos de la intención ideológica de los autores: los rostros en la protesta se diluyen en un tipo de caricatura poco definida y se funden en tonos claros donde prima, por encima de todo, el mensaje de la pancarta. De esta forma, culmina un proceso que se inicia con la idea de Lola y la experiencia de Jorge, para finalizar en una colectivización de la protesta que toma forma propia. La capacidad para convertir una historia individual, sobre el sentimiento de fracaso de un joven, en movimiento colectivo hace de la novela gráfica una *ficción de lo común*¹⁸⁵. Entendemos por ficciones de lo común aquellas obras

¹⁸⁴ El gesto resignificador y crítico de la obra, pensamos, es compartido por otras novelas: entre ellas, *Inmediatamente después* (2008) de Eva Fernández; *La trabajadora* (2014) de Elvira Navarro y *Lo que (me) está pasando* (2014) de Miguel Brieva: “Las tres tematizan explícitamente los efectos del neoliberalismo sobre la subjetividad y dan un lugar fundamental en sus tramas, no por casualidad, a la experiencia de la enfermedad desde una perspectiva política [...] El relato de un ataque de ansiedad en *La trabajadora* o la visualización continua de delirios psicóticos en *Lo que (me) está pasando* no solo constituyen intentos de comprender y organizar una representación posible de situaciones extremas, en las que el sujeto se confronta con sus propios límites, sino que habilitan lugares nuevos desde los que mirar, experimentar e imaginar los aspectos más inestables y difusos de la realidad social que habitamos. Suponen, en ese sentido, prácticas de primer orden de una imaginación política disidente.” (Peris Blanes, 2019: 14).

¹⁸⁵ El término pertenece al trabajo que realizamos, junto al profesor Joan Oleza, bajo el título *Ficciones de lo común en la crisis española (2007-2015)*, Trabajo Final de Máster, curso 2014-2015.

que ficcionalizan la calidad común de los nuevos movimientos sociales y reproducen, en términos culturales, propuestas antihegemónicas. El objetivo fundamental de las ficciones de lo común es indagar en las demandas y las formas colectivas que se dan en un momento de crisis total (económica, subjetiva y representativa) y explorar con las formas narrativas para crear voces colectivas o dar forma a argumentos donde se ponen en juego los riesgos y las potencialidades de (re)pensar las vidas desde un horizonte conjunto¹⁸⁶.

Aunque en la novela de Rosa y Mikko la atención se centra en la historia de Jorge y Lola, la potencialidad de sus actos reside precisamente en la reconversión hacia lo colectivo. La obra posibilita una respuesta conjunta a una situación histórica concreta: el movimiento del nini infiltrado aparece entonces como horizonte imaginativo de colectividad. En las escenas finales, el desarrollo de los acontecimientos tiene consecuencias directas en el ámbito de lo privado y lo público: por una parte, Jorge se reconcilia con el padre a través de la experiencia de la lucha compartida. En ese hacerse eco de las protestas y convulsiones históricas del presente que caracteriza a los autores, descubrimos hacia el final del relato que el padre de Jorge es uno de los trabajadores despedidos de la fábrica de Coca-Cola¹⁸⁷. El protagonista se infiltra, entonces, en la empresa de su padre y comprende cómo la experiencia del despido masivo minó la confianza de este en las revueltas laborales¹⁸⁸. El padre, a su vez, comprende la sensación de impotencia y fracaso de Jorge a medida que esta se exterioriza colectivamente y se suma a las protestas de los jóvenes desempleados lideradas por su hijo. Por otra parte, en el ámbito de lo público, las consecuencias tienen lugar al terminar la manifestación: el gobierno comunica la reunión urgente con los afectados para tratar de encontrar medidas que puedan ayudar a solventar las condiciones del desempleo juvenil.

El final de la obra es otra de las apuestas ideológicas de los autores que, tras los avances y la evolución de los protagonistas, deciden proponer un *gesto-abierto*: al terminar la manifestación, el personaje de Jorge reflexiona acerca de los futuros posibles (“en la plaza no quedaban manifestantes, la gente volvía a pasear, como cualquier día. Mi familia y vosotros os habíais marchado... Como si nada hubiera ocurrido” (2017: 242)) y anuncia su marcha a Glasgow para trabajar junto a un amigo, puesto que su implicación en la protesta política, su conversión en un rostro público y reconocible, evita que pueda encontrar trabajo nuevamente. La reflexión de Jorge en las últimas viñetas construye un relato inconcluso y no-cerrado tanto en el ámbito de lo privado (¿qué ocurrirá con el protagonista en Escocia, en qué condiciones laborales trabajará, mejorará su estado anímico...?) como en el ámbito de lo público (¿qué ocurre después de la protesta, se formalizarán las ayudas del Gobierno, serán efectivas y suficientes, continuará en activo

¹⁸⁶ El ejemplo más paradigmático de ficción de lo común llevado a cabo por Isaac Rosa tiene lugar con la publicación de *La habitación oscura* (2013).

¹⁸⁷ Sobre la importancia de la protesta colectiva de los trabajadores de Coca-Cola en Fuenlabrada y la obra que llevan a cabo, véase: Martínez Fernández, Ángela (2019) “Lxs obrerxs okupan la palabra pública” en Peris Blanes, Jaume (ed.), *Cultura e imaginación política*, México/París: RILMA2, ADEHL. En el apartado 3.3. del presente capítulo abordamos el análisis en profundidad.

¹⁸⁸ Significativo también el giro que se le da al tratamiento de la revuelta obrera: al principio de la novela gráfica, Jorge se burla de su padre y su hermano llamándoles irónicamente “líderes de la clase obrera”, pero es el padre quien, en una de las últimas escenas, decide llamar a Jorge así: “Contigo quería hablar, héroe de la clase obrera...” (2017: 218). Significativo es, asimismo, que quien lidera la protesta obrera no sea el trabajador inserto en el sistema sino el sujeto perjudicado y expulsado por el mismo.

el movimiento del nini infiltrado?). Siguiendo a Kermode, cuando afirma que en gran cantidad de ocasiones la fuerza ideológica de un texto reside en su final, el sentido (ideológico) del final de la obra se presenta inconformista, en interrogante abierto: *Tu futuro empieza aquí* no cierra el gesto narrativo en el culmen de la protesta, sino que obliga al lector a seguir pensando en ella. La obra de Isaac Rosa y Mikko no solo explora una posible vía de contraargumentación al discurso neoliberal, sino que además insiste en la necesidad de continuar imaginando y disputando los futuros posibles como construcción colectiva y constante.

En un momento histórico en que el desempleo juvenil en España ha duplicado las tasas de la Unión Europea (33,14% total nacional), *Tu futuro empieza aquí* se presenta como una narrativa para la disputa, como una obra donde el tratamiento del conflicto no solo escapa a los discursos dominantes, sino que habilita soluciones posibles. La historia de Jorge, y la ayuda incansable de Lola por combatir las nefastas consecuencias del desempleo de su hermano, permite, en gran medida, visibilizar cuáles son y qué efectos tienen sobre los sujetos las narrativas neoliberales de éxito y fracaso y en qué medida el sector laboral se precariza y trastoca los modos de vida de la clase trabajadora: ¿Cuáles son los relatos de futuro que se han perpetuado en torno a las últimas generaciones?, ¿qué imaginarios se han impuesto alrededor de las nociones de éxito, fracaso, bienestar...?, ¿qué consecuencias tiene todo ello en la configuración de las subjetividades? La historia individual y familiar de Jorge evoluciona hacia un horizonte común de protesta que permite colectivizar el malestar, así como revertir los discursos de culpabilización; y lo hace, precisamente, absorbiendo y volteando la lógica de un programa, *El Jefe Infiltrado*, que se constituye como paradigma cultural de las dinámicas neoliberales. La lógica narrativa, que en el programa sirve para regular el control y afianzar los mecanismos jerárquicos de la empresa, se subvierte en la novela gráfica dando un giro de ciento ochenta grados para abrir sentidos diferentes. La infiltración de los ninis en los trabajos a los que no pueden acceder se convierte en una forma de reivindicación y contestación contra el Estado.

Frente a las narrativas más visibles de los sujetos con acceso a la voz pública – como la del jefe infiltrado-, la novela desplaza el foco de atención hacia los otros sujetos, aquellos que son señalados como responsables de “no querer estudiar ni trabajar”. Tiene lugar, entonces, una disputa por las representaciones hegemónicas de los ninis y una voluntad, por parte de los autores, de dotar a la juventud desempleada de imágenes y discursos alternativos que beben, directamente, de las protestas obreras, pero que a su vez las resignifican y las actualizan. La obra revierte el señalamiento unidireccional (“ni estudian ni trabajan”) y redirige el dedo acusador (“ni nos dejan estudiar, ni nos dejan trabajar”). Los sujetos que en las imágenes/imaginario aparecían en tanto individuos pasivos sin voluntad, en la novela gráfica *okupan* el discurso y lo hacen, además, para protestar en común. *Tu futuro empieza aquí* dota de agencia a los ninis y abre una vía para su palabra y por tanto su reivindicación. Ahora bien, la obra no solo crea un relato verbal, sino también visual de los sujetos demonizados de la primera imagen: de ahí la significación del trazo y la tonalidad que Mikko elige para *redibujar* la protesta de los jóvenes. Por ello, *Tu futuro empieza aquí* es, ante todo, un relato de imaginación política, un espacio narrativo que trabaja con los elementos del presente conflictivo para

reformularlos y subvertirlos e interviene directamente en la disputa por las formas de imaginar los futuros posibles. En otra de sus composiciones, Gata Cattana escribe: “Mi único crimen era organizar a los supervivientes / era mi plan, lo poco que tengo pa’ daros / *es esta fe en el futuro*, por mí y por mis compañeros / esperando que lleguen los tiempos mejores” [La cursiva es mía] (“Cuatro monedas”, 2016): como Cattana, también Rosa y Mikko construyen una obra que tiene fe en el futuro¹⁸⁹, pero no en aquel que está prefijado, impuesto por los patrones neoliberales del mercado, sino en futuros diferentes, alternativos, que nacen de la fuerza colectiva y se oponen al malestar de los jóvenes. *Tu futuro empieza aquí* representa, pues, una línea de sentido dentro de las narrativas para la disputa que recoge el material laboral conflictivo y lo reformula, lo reorienta y permite que los fantasmas, aquellos que habitan en los márgenes, se hagan *visibles*.

¹⁸⁹ En relación con la línea de trabajo narrativo en torno al futuro, destaca la novela de José Ardillo, *El salario del gigante* (2011), una distopía sobre la catástrofe obrera y la desaparición de los textos en un tiempo imaginario. Pensamos que la novela se suma al corpus de narrativas para la disputa.

3.2. *Made in Spain* (2014): el nuevo estatuto del trabajador en la era posfordista

En 2011, el escritor Javier Mestre publica *Komatsu PC-340*, una novela que recrea la historia de amor entre Santiago, un obrero de la construcción marcadamente politizado y Victoria, una ingeniera de obras públicas. Los protagonistas se conocen durante el transcurso de las obras de la M-30 y en dicho escenario acontecen varios hechos ilegales que señalan a la empresa constructora como principal responsable: entre ellos, el fallecimiento de uno de los obreros a causa del incumplimiento del reglamento laboral y el descubrimiento de un yacimiento arqueológico que los gerentes tratan de ocultar. En un contexto de ilegalidad y explotación, las relaciones amorosas entre Santiago y Victoria determinan la transformación ideológica de esta, que toma conciencia sobre las prácticas miserables de la empresa y se enfrenta con su entorno familiar y laboral para defender las demandas de los trabajadores. El interés de Mestre por el universo de los obreros y, especialmente, por la denuncia de las prácticas ilegales en entornos laborales se amplía y radicaliza en 2014, a raíz de la publicación de su segunda novela, *Made in Spain*: si bien en *Komatsu PC-340* el escritor combina los problemas de la empresa con las escenas de amor entre clases, en la obra siguiente se centra, íntegramente, en el conflicto de la deslocalización de las fábricas españolas y los efectos del desmantelamiento sobre la clase obrera. Mestre presenta una narrativa para la disputa que visibiliza y denuncia las transformaciones del sector industrial y las graves consecuencias que tienen sobre los obreros residentes en España y también sobre aquellos que viven en los países recientemente industrializados. El autor rastrea en conjunto, pensamos, la convulsión internacional de las fábricas y la falta de posibilidades que existen en el interior de un sistema, el capitalista, guiado por el aumento de la producción y el beneficio. En este sentido, la novela se construye a partir del enfoque marxista, cuya metodología le sirve al escritor para encabezar el comienzo de los capítulos: así, por ejemplo, el episodio dos se titula “Plusvalía relativa” y empieza con un fragmento del libro I de *El Capital*, sección cuarta: “Acortar la porción de la jornada de trabajo que el obrero tiene que trabajar para sí mismo, precisamente para prolongar la otra parte de la jornada laboral que puede trabajar gratis para el capitalista” (2014: 63).

Esto quiere decir, entonces, que Mestre no solo construye dos novelas en las que utiliza como material narrativo los conflictos laborales y las prácticas empresariales de explotación e ilegalidad, sino que, además, el autor pretende fijar su sentido ideológico, orientarlo y establecerlo desde los elementos paratextuales y textuales. La trama narrativa se explica a sí misma y se convierte en un tipo de ficción con voluntad explicativa y de denuncia. A este respecto, pensamos, *Made in Spain* es una NPD que *hace explícita* dicha disputa y la convierte en un posicionamiento político evidente a través de la ficción. Mestre construye, en definitiva, una trama sobre las inercias nocivas del capitalismo, las lógicas explotadoras, y la imposibilidad de escapar a un funcionamiento plenamente globalizado. Para ello, el autor presenta la historia de Fernando Llorens (conocido como el Búho o el Estaquirot), un hombre que, tras recibir la noticia del fallecimiento de sus padres (Rosa María y Ferran Llorens) en un accidente automovilístico, debe hacerse cargo de la gestión de una fábrica de zapatos en la zona del Levante, Pineda S.L. Su orfandad repentina interrumpe el periodo de evasión que Fernando vive en Marruecos, donde se

dedica a esconderse “del mundo tras una cortina de humo de cachimba o hachís” (Becerra, 2014: [en línea](#)) y propicia su entrada inexperta en el universo fabril. Allí, el protagonista descubre que el negocio familiar se encuentra fuertemente afectado por las lógicas de deslocalización que desplazan la producción de zapatos hacia otros países. Ante la amenaza de una quiebra mayor, Jacinto Grimau, el abogado de la familia, le recomienda a Fernando que continúe la lógica de su padre, quien, a pesar de infringir numerosos acuerdos de seguridad y bienestar de los obreros, consigue mantener la producción y salvaguardar su riqueza. La propuesta política de la novela reside, precisamente, en la decisión del protagonista y en su irremediable fracaso: Fernando se opone a perpetuar prácticas ilegales y propone mejorar desde el principio las condiciones laborales de los obreros; así, legaliza y registra en la Seguridad Social a las mujeres y hombres encargados de la elaboración del calzado y renuncia a los convenios con empresas extranjeras. Sin embargo, su proyecto, la producción de calzado “made in Spain” como una garantía de bienestar laboral, fracasa estrepitosamente y, ante la imposibilidad de competir con los precios del mercado y las presiones empresariales, Fernando regresa arruinado a Marruecos y le cede la empresa a Rosana, la secretaria, quien retoma los trámites de la deslocalización y recupera las ganancias.

A partir de una trama que recoge el proyecto fallido de mejora fabril, Mestre construye dos universos de personajes (el de la burguesía y el de los obreros) que interactúan entre ellos y sitúa, *in media res*, a Fernando y Rosana, los dos protagonistas. La caracterización del Búho se basa principalmente en dos elementos clave, la adicción a las drogas y la introspección: “Esperó unos segundos el azote del hachís en las neuronas. En pleno desorden de resplandores dio otra profunda calada. Y otra. Otra más [...] No le importaba la hora. Ni la memoria. Era una máquina de olvidar, olvidaba lo que acababa de hacer, el tiempo perdía toda continuidad” (2014: 15). El heredero de Pineda S.L. se presenta como un sujeto profundamente afectado por el consumo de estupefacientes, parece encontrarse en un estado de duermevela perpetuo que se acentúa con su carácter introvertido. A través del testimonio de su tía Montse, el lector descubre que, posiblemente, la timidez y la falta de capacidades para relacionarse con el resto de personas procede de una afección psicológica: “Fernando era rarito, vale, pero ¿cuántas parejas quieren y protegen a sus hijos discapacitados? [...] Simplemente observaba y guardaba, hablaba poco, pero lo entendía todo. Demasiado entendía, el pobre” (2014: 87). El carácter del protagonista provoca el trato hostil por parte del padre¹⁹⁰, su desvinculación con la fábrica, y la consideración que le profesan el resto de personajes: en varias ocasiones, los amigos y los empleados de Fernando se refieren a él como un “pelele”, “porrero y pasmado”, “extraño personaje”, “con pinta más de porrero que de empresario”. Sin embargo, a pesar de la falta de habilidades sociales que muestra el protagonista, ello desemboca, casi siempre, en una simpatía hacia su personaje, en una benevolencia hacia su persona: “Encajaba a la perfección en la descripción de Berta: porrero y pasmado. Pero encontró una *interesante ingenuidad* en su mirada, algo que lo invitaba a confiar en él. Le brotó un atisbo de simpatía hacia ese extraño personaje que

¹⁹⁰ “Nunca le escuchó a Ferran Llorens una sola alabanza de su hijo único. Solo reproches, desprecio [...] Nunca le había entrado en la cabeza ese desapego cruel hacia un hijo, impensable en una madre.” (2014: 87).

se iba a hacer cargo de la que había sido la empresa de su padre.” [La cursiva es mía] (2014: 34). Es esa “interesante ingenuidad” la que provoca que Fernando sea *humanizado* dentro de su rol de empresario. A pesar de la lectura marcadamente marxista de la novela y el posicionamiento explícito contra la burguesía, Mestre construye un protagonista que se aleja generacional e ideológicamente de las prácticas ilegales de su padre y lleva a cabo una *humanización* de su persona. No existe, pues, una condena hacia su origen de clase, sino que el Búho muestra en todo momento una actitud *naif* e ingenua hacia la lucha de clases y los intereses económicos: cuando se presenta ante los trabajadores, su objetivo principal es eliminar la diferencia entre todos y, durante el transcurso de la trama, incide repetidamente en ello, “No sé, por muy dueño que sea, soy un ser humano como vosotros, no me gusta que me hablen de usted para marcar diferencias que, en el fondo, no existen” (2014: 46)¹⁹¹.

Junto a Fernando, aparece el personaje de Rosana como elemento de contraste: la secretaria de la fábrica procede de origen obrero, sin embargo, su actitud dista en gran medida de aquella que defiende el Búho. Al fallecer el dueño de Pineda S.L. teme su caída laboral y la vuelta a las condiciones materiales de origen (la casa materna, el desempleo...), “la esclavitud eterna, la casa de mamá como mazmorra, mejor, como laberinto sin salida en el que todo movimiento devuelve sin remedio al punto de partida” (2014: 43). El temor a perder los escasos privilegios económicos, le lleva a sostener una actitud de desclasamiento con el resto de trabajadores de la fábrica: así, antes del fatídico accidente de Ferran Llorens, Rosana negocia con el empresario la reducción de su salario, el cambio a un contrato de fija discontinua y la complicidad con la empresa, esto es, mantiene en secreto el declive de la fábrica para no dar tiempo a los trabajadores a reaccionar. Los obreros la observan como una persona hostil, ajena a los intereses de clase: [Cómo la ve Manolón] “La señorita Pepis [...] tan empeñada en mantenerse del lado de la empresa [...] No en vano, era una trabajadora más tratando de no quedarse en el paro” (2014: 46), y ello la sitúa *a medio camino*, en una identidad que se construye alrededor de *una máscara*¹⁹² o, dicho de otro modo, Rosana se disfraza y perpetúa los intereses de una clase social de la que no procede. La secretaria siente animadversión por la fábrica (demasiado sucia y “cutre”¹⁹³) y los obreros, asimila profundamente el relato empresarial del esfuerzo y el sacrificio (incluso con fiebre, advierte el narrador, se siente culpable por no acudir a la oficina) y apoya las medidas de deslocalización a pesar de que también van en su propio perjuicio: “Todo en la nave, fuera de la oficina, la repelía profundamente [...] Si por ella fuera... Vamos, que no estaría nada mal deslocalizar la producción” (2014: 48-49). La “máscara” de la protagonista es evidente para aquellos que la observan; en varias ocasiones, los personajes llaman la atención sobre su aspecto: María Luisa, una mujer jubilada, ve a Rosana en el banco, desde lejos, y “pensó para sus

¹⁹¹ Lo mismo sucede en otros momentos de la narración: “Tiene que haber otra solución. Yo no quiero irme a China, ni pagar esos salarios de miseria. Todos somos seres humanos, las diferencias, en realidad, no existen.” (2014: 65).

¹⁹² “Por primera vez en mucho tiempo, sintió el lastre enorme de la máscara.” (2014: 43).

¹⁹³ En la comparación que Rosana realiza entre la vieja industria y la nueva, el modelo ideal para la protagonista es aquel que se aproxima a la planta fabril de Dresden, referenciada en el apartado anterior: “Tan acristaladas, tan de diseño, que la hacían sentir a la par segura y parte de la vanguardia de la industria.” (2014: 101).

adentros que esa joven pretendía ocultar su origen obrero tras el ceñido traje chaqueta y la gruesa capa de maquillaje” (2014: 118), lo mismo sucede con Faustino Fernández, un empresario afincado en Marruecos, que tras observar el modo en que viste Rosana, advierte: “No terminaba de ocultar la falta de distinción de sus orígenes, pero sabía acicalarse de maravilla” (2014: 188). El personaje se mueve constantemente en un vaivén identitario que le lleva a transitar, no sin contradicciones, la imagen indeleble de su origen obrero y la posición ideológica que adopta frente a ello.

La evolución de Rosana, a este respecto, resulta significativa de sus propias tensiones. La secretaria inicia una relación amorosa con Fernando, le enternece su carácter y defiende, aunque con dudas, su proyecto de legalidad de la fábrica. Sin embargo, a medida que los problemas económicos se acentúan, esta se aleja del Búho y comienza a transformarse, física e ideológicamente, en una empresaria: Chuchi, una compañera del gimnasio, mujer de un directivo del Partido Popular, le enseña a vestirse y pintarse de forma acorde con su puesto de trabajo: “Se miró al espejo y un escalofrío gozoso la atravesó de abajo a arriba. No había duda, ya tenía aspecto de empresaria. No sólo era la estética [...] Le iban moldeando el carácter, y ya se sabe que la cara es el espejo del alma” (2014: 213). La transformación de Rosana se completa cuando comienza a desconfiar del proyecto humanizador de Fernando y se acerca a las posiciones de los empresarios con respecto a la deslocalización: la secretaria se muestra conforme con los planteamientos de Daniel y de Faustino Fernández, quienes presionan al Búho para que acepte dismantelar la fábrica. La imagen enternecedora que le genera su relación amorosa con Fernando, el inicio de enamoramiento, se quiebra a medida que avanza la premura económica y Rosana decide, a pesar de la dificultad sentimental que entraña, posicionarse con la autoestima y la erótica que rodea a los empresarios del calzado. La actitud de la secretaria responde a una contradicción de clase que sitúa a algunos individuos en un estadio confuso y tensional entre su lugar de origen y la modificación del estatus a través de lo laboral. A este respecto, pensamos, las contradicciones explicitadas por Rosana conectan de lleno con el personaje de Esteban que Marta Sanz desarrolla en su novela *Animales domésticos* (2003), otra de las narrativas para la disputa. La autora construye una trama narrativa sobre las condiciones de explotación y precariedad de los obreros de la construcción y en ella hace interactuar a un trabajador migrante llamado Jarauta y a Esteban, un sujeto procedente de la burguesía que, sin embargo, se encuentra empleado como obrero. Los monólogos interiores de este son representativos del estado de incertidumbre identitario que experimenta: aunque lleva varios años ejerciendo como trabajador de la construcción y se notan en él los cambios físicos del trabajo manual, piensa que todavía pertenece a la clase alta, que existe una distancia infranqueable con Jarauta y que ello le permite compadecerse de los obreros:

A Esteban le duelen los riñones. [...] Esteban gana el pan con el sudor de su frente. Pero todo tiene un límite y él puede ponerlo, porque no es un pobre Jarauta [...] Jarautas y Jarautas con el mismo bocadillo envuelto en papel de aluminio, leyendo la prensa deportiva en los trenes de cercanías y bebiendo copas de pacharán después de comer menús de seis euros, pobres Jarautas.

Esteban se compadece *como si él mismo no comiera del puchero*. [La cursiva es mía] (2008: 22-24)¹⁹⁴.

La autora construye un personaje que, a pesar de compartir las rutinas y las dolencias laborales con el resto de los obreros, se compadece de ellos y *se piensa* como radicalmente distinto. Su origen burgués es un rasgo al que no quiere renunciar, a pesar de compartir los modos y las costumbres del resto de trabajadores. Esteban representa, pues, el movimiento inverso y complementario a Rosana: esta, por su parte, desea renunciar a su origen obrero y lo hace, precisamente, a partir del ascenso laboral y la transformación de su imagen. Tanto Sanz como Mestre utilizan, pensamos, la construcción ficcional de los personajes para indagar en las contradicciones de clase y la variedad de postulados que apuntan hacia un abandono de lo obrero: Rosana y Esteban son sujetos que, a pesar de proceder de un origen social determinado, inician trayectorias divergentes que cortocircuitan, de algún modo, con la clase trabajadora y perpetúan el desclasamiento obrerista. O, dicho de otro modo, tanto Sanz como Mestre utilizan las narrativas para la disputa como un escenario desde donde crear personajes y tramas que ahondan en las relaciones conflictivas con lo obrero: ya sea a través de identidades desclasadas, relaciones amorosas o cambios en la estructura laboral. Concretamente, en *Made in Spain*, la secretaria se convierte en un elemento de contraste con la posición benevolente y generosa de Fernando y ambos funcionan como una posición in media res entre los dos universos de construcción de la novela: la amplia nómina de personajes, pues, se organiza en torno a ellos y deja entrever dos grupos diferenciados (el de los empresarios y el de los obreros).

a) El universo de la burguesía se conforma a partir de una nómina amplia de personajes: entre ellos, Jacinto Grimau, el abogado familiar, que defiende las opciones de deslocalización de Ferran y que, tras el accidente, acude a Marruecos para buscar a Fernando: este, como accionista minoritario de la fábrica, espera que el Búho le conceda la potestad para terminar el proyecto de desmantelamiento fabril del padre. Sin embargo, cuando percibe que el carácter dócil del protagonista se traduce en una defensa de los trabajadores, abandona el cargo y sus gestiones en la empresa. Por otro lado, el tío Albert y la tía Montse, dueños de un vivero y familiares del protagonista, se muestran durante toda la trama como aliados del Búho: aunque Albert desconfía de la retórica humanizadora de su sobrino, decide apoyarlo y, en alguna ocasión, le presta dinero para que pueda continuar con el proyecto. Ambos son la única representación *amable* del

¹⁹⁴ “Esteban se mira en el espejo que hay al fondo del comedor y respira aliviado. Se reconoce. Aunque él también se haya pringado los dedos de gallina y se limpie la boca con el dorso de la mano y trague con ansia los trozos de animales, porque tiene hambre. Esteban se percata de que, poco a poco, su mano derecha se está convirtiendo en una garra. Casi no sabe coger la cuchara sin sujetarla como si fuera un palo. Es el efecto de emplear la fuerza. Vuelve a mirarse en el espejo del fondo y se tranquiliza, porque *su cara es la misma que cuando estudiaba en la universidad*, la misma que cuando abandonó los estudios, la misma que cuando mantuvo serias conversaciones con papá y con mamá para defender su postura: autonomía, independencia económica, dinero para pagarse las copas y los viajes [...] Esteban no es un pobre Jarauta. Se resiste a serlo [...] Esteban se dice a sí mismo: dices lo que Jarauta nunca podría decir, y Jarauta te lo va a agradecer. Qué rebelde y qué bueno eres, Esteban [...] Después Esteban descarga las tomas y vuelve a subir a la furgoneta. En realidad, la revolución nunca la hizo el proletariado.” (2008: 22-46).

universo burgués junto con Jorge, el diseñador de Peccorino¹⁹⁵ que, tras ser despedido, comienza a trabajar en Pineda S.L. Cuando la gran empresa para la que crea modelos innovadores de calzado prescinde de su trabajo, se ve profundamente perjudicado; sin embargo, Fernando lo contrata y este colabora en el diseño del zapato *made in Spain*. En el interior del grupo de amigos de Fernando, por otro lado, donde confluyen obreros y burgueses, se encuentran asimismo los personajes de Ricard y Daniel: el primero solo aparece en una escena, en el interior del bar, para criticar la estética del mismo y explicitar la distancia que lo separa de sus antiguos compañeros de juventud. El segundo, no obstante, resulta fundamental a lo largo de la trama: heredero de una empresa de calzado como el Búho, Daniel se enriquece con la comercialización desmembrada de sus negocios e insiste frecuentemente al protagonista para que gestione la herencia como él: “Haz como yo. Deshazte de la producción, lo que da pasta es la comercialización [...] Movemos del orden de los cuarenta millones de pares al año desde la nave del polígono nuevo. Y nada de producir aquí, es un engorro, sale muy caro, no trae otra cosa que preocupaciones y sinsabores. Tengo contactos en Marruecos, en China, en Bangladesh [...] Te organizo una deslocalización de primera en un pispás” (2014: 55).

Al ver que su amigo no cede a las presiones de deslocalización, Daniel realiza un gran encargo de calzado a Pineda S.L. para “colaborar” en sus primeros pasos; el trabajo, sin embargo, esconde un propósito perverso: Daniel pretende saturar la producción del Búho y forzar el hundimiento de la empresa para obligar al protagonista a venderla y desmantelarla. Así, la estratagema del empresario conduce a Fernando al borde de la ruina económica y recurre, de nuevo en Marruecos, a un antiguo amigo apodado Serpiente: este, junto a los socios marroquíes, trata de ayudar al protagonista, pero la novela desvela que todos ellos se encuentran inmersos en los negocios de narcotráfico entre España y Marruecos. Si bien el amigo del Búho queda caracterizado como un personaje honesto, defensor de los intereses de los trabajadores, su forma de resolver el conflicto resulta perjudicial e insuficiente. Al mismo tiempo, dentro del universo de la burguesía, Rosana conoce en el territorio marroquí a Faustino Fernández, un español afincado en el país vecino que despliega la visión más cruda y hostil de los procesos de deslocalización. A través de los negocios de este, la novela muestra la falta de escrúpulos del empresario y los regímenes de explotación de los trabajadores marroquíes, hacinados en la fábrica. La representación del universo de la burguesía se completa con una amplia plantilla de personajes que transitan desde los lazos familiares del protagonista hasta la gestión empresarial, casi siempre relacionada con la inhumanidad y la persecución ilegítima de los beneficios económicos.

b) Con mayor profundidad, por otro lado, se aborda la construcción del **universo de los obreros**: constantemente, a lo largo de la novela, aparece una nómina extensa de personajes que pertenecen a la clase trabajadora: irrumpen en el relato Fátima y Rahma, mujeres de la limpieza, Paco, el camarero del Capitán Nemo, el bar donde se encuentra el grupo de amigos, Ricard y Santiago, dos trabajadores de la fábrica, Josep, “técnico de

¹⁹⁵ De forma breve aparece también Felipe, el dueño de Peccorino, y Renata la secretaria. Ambos han hecho un trato con Pineda S.L. porque creen en el fomento del comercio local, aunque ellos mismos deslocalizan una parte de su empresa: “Ya sabéis, a mí me gusta reservar una parte de la producción para mi gente, mi comarca, a ser posible la de mayor calidad y garantía.” (2014: 123).

toda la vida” (2014: 77), Ventura, el centrador del calzado, Sánchez, el comercial con mayor antigüedad, Julia, Dora y Merche, trabajadoras de la envasa, Laura, “la encargada de compras y facturación” (2014: 80), “Xavi, el chico joven encargado de contarlo todo” (2014: 130), Amparo Miralles, una de las aparadoras contratada por la empresa y, asimismo, Tomasa y Jerónimo, los guardeses de la casa de Fernando que profesan un marcado cariño por el heredero¹⁹⁶; viven en una casa alejada a la del protagonista y, aunque se muestran comprensivos con él desde el principio, al final de la novela debe regresar a su pueblo, tras la quiebra de la empresa.

De forma complementaria, la novela construye el universo de los trabajadores a partir del retrato de los amigos del protagonista. Aparecen, así, Berta y Carles: ella es una “joven liberada de la Federación de Industria Textil, Química y Afines de Comisiones Obreras” (2014: 55), mientras que él se dedica a impartir filosofía en un instituto; por otro lado, aparece Joan, trabajador de un taller mecánico que vive en un pequeño piso compartido y que se encuentra atascado en las limitaciones vitales del barrio. Este, a su vez, es el ex marido de Alicia, una mujer que, a pesar de haber cursado la licenciatura en diseño de moda y calzado, se encuentra trabajando como aparadora ilegal en casa de su madre, junto a sus hijos: es Joan, precisamente, quien le facilita a Fernando el currículum de la mujer y este la contrata para que diseñe los modelos *made in Spain* de Pineda S. L. Una vez en la empresa, Alicia comienza una relación sentimental con Jordi, el ingeniero industrial, “Jordi se sentía cerca de los trabajadores. Él era pura clase obrera que había aterrizado en la ciudad industrial proveniente de las cercanías rurales, del campo de secano empobrecido, y se había empeñado en superar las limitaciones mediante el estudio” (2014: 131). El gesto de la novela, pensamos, consiste precisamente no en presentar a la nómina de personajes del universo obrero, sino en hacerlo *a través de* sus contradicciones, esto es, a partir de la complejidad en las relaciones y los comportamientos de la clase trabajadora. En el interior de la fábrica, por ejemplo, se producen episodios de machismo: los obreros juzgan negativamente las relaciones amorosas entre Rosana y el Búho, “a ver lo que tarda en tirarse al señorito, murmuró para sí [Josep]” (2014: 79). Es Josep, también, quien se muestra crítico con las medidas legales del empresario, aunque su mujer es una aparadora en situación precaria, en diálogo con Jordi este critica la decisión de regularizar a las empleadas y propone que acudan a la fábrica para que puedan controlar mejor su producción¹⁹⁷. En este sentido, pues, ni

¹⁹⁶ “El matrimonio de guardeses desentonaba un poco en aquella congregación de gente bien y amigos jóvenes del heredero. Como por magnetismo natural se juntaron con la escueta representación de los empleados de la fábrica. Jerónimo no terminaba de desengancharse de la conversación con uno de los obreros. Ella se sabía trabajadora y servicial, sentía las punzadas de un cuerpo acostumbrado a no dejar nunca la tarea, un dolor muscular aquí, un pinchazo reumático allá, las manos siempre gruesas y ásperas, achaques permanentes en el andar.” (2014: 25).

¹⁹⁷ “-No te entiendo, tío- respondía Jordi un poco enfadado-, tu mujer está aparando contratada por Pineda y tú les estás echando aquí mierda a las aparadoras-. -Yo solo digo que si las contratamos, mejor será que vengan a la fábrica a trabajar, como todo el mundo. Aquí las podemos tener controladas y aumentar el rendimiento. ¡Nos están retrasando, chico, ¿no te das cuenta?! [...] Joder, pues ya está bien de hacer de hermanitas de la caridad. A la que no cumpla, a la puta calle. Y cuando haga falta, se encarga lo que sea en negro a un taller. Los talleres clandestinos, esos sí que marchan con garantías. Cada vez hay menos aparadoras en las casas, ahora trabajan en talleres, será por algo, ¿no? [...] No podía mirar a Matilde a los ojos. Sabía de sobra lo que había tenido que bregar ella para sacar la familia adelante en los interminables

quiera algunos obreros creen que la fabricación legal del calzado sea sostenible, aunque la precariedad les afecte a ellos mismos.

En una línea similar, la novela desvela el nivel de jerarquización y explotación que existe en el interior de las dinámicas entre trabajadores o, mejor dicho, las actuaciones de subalternización que tienen lugar entre los obreros: especialmente a partir de los repartidores y las patronas de los talleres clandestinos. Según Rosana, estos se aprovechan de un beneficio mayor que las aparadoras, quienes trabajan en condiciones de insalubridad, sin cotizar en la Seguridad Social y con exigencias prácticamente imposibles de cumplir, “se apropiaban de un margen enorme, si se comparaba con la miseria que les quedaba a las mujeres que cosían y pegaban en sus casas” (2014: 49). Para la secretaria, son personas que secundan y perpetúan el régimen de precariedad en que se encuentra el sector del calzado, es decir: no solo no comprenden la inhumanidad a la que son sometidas las aparadoras, sino que se lucran de ello¹⁹⁸. Por otro lado, en el interior de la crítica que la novela propone con respecto a los regímenes de subalternidad en el interior de la clase obrera, Mestre aborda la tensión que se establece con los trabajadores migrantes y los comportamientos racistas por parte de los obreros españoles. En las sucesivas descripciones del polígono, los empleados procedentes de Senegal y de China, especialmente, aparecen como elementos inseparables de la nueva configuración obrera del calzado. El narrador describe cómo estos trabajan en una red infinita de subcontratación ilegal en la que, trabajadores senegaleses como Samba, se encargan de descargar los contenedores repletos de material, “se agolpaban grupos de hombres negros a la puerta de diferentes naves a ambos lados de la avenida [...] Formaron una cadena y en menos de media hora el chino y el camionero se dieron la mano” (2014: 40-41). El aumento en el índice de trabajadores migrantes conlleva una precarización cada vez más amplia del sector del calzado que, a su vez, genera un aumento en el índice de racismo entre los trabajadores españoles. La novela registra el acto homicida de “el Mancuernas”, uno de los empleados de Fernando, que se dedica al corte de pieles junto a Manolón, obrero afiliado al sindicato. Durante la trama, una de las fábricas regentada por trabajadores procedentes de China sufre un ataque con cócteles molotov y varios aparadores resultan intoxicados por el humo de las llamas. El suceso no presenta culpables hasta que Manolón descubre, de forma accidental, que el Mancuernas es el responsable de la actuación:

Manolón no resistió la tentación de fisgonear el móvil del Mancuernas [...] Era un grupo que se llamaba WP y resultó ser un rebaño de fachas pavoneándose de sus hazañas [...] La ristra de felicitaciones a su compañero. Era el machacachinos, el héroe del polígono viejo, el machote que había partido en dos la puerta de seguridad y arrojado dentro el primer cóctel molotov. Me cago en su puta madre. (2014: 145).

periodos de parada [...] Estaba triste [...] -¿Es que no lo entiendes? ¡Es imposible, es insostenible!” (2014: 157).

¹⁹⁸ “Auténticas *madames* del aparato, eran señoras ya de cierta edad que con poco dinero, mucha iniciativa emprendedora y pocos escrúpulos montaban el taller en algún bajo de barrio obrero siempre con la persiana metálica a medio bajar. Nada de dar de alta, nada de compartir los beneficios con las esforzadas trabajadoras a través de las cotizaciones para la jubilación.” (2014: 49-50).

Este le cuenta el hallazgo a Fernando y el obrero no solo es despedido, sino que, tras la libertad provisional, termina trabajando de forma ilegal en un taller clandestino a cambio de un sueldo insuficiente. A través de un monólogo interior de Berta, empleada del sindicato, la novela explicita las contradicciones que encierra la relación interracial en el interior de la clase obrera: no resulta fácil, advierte la mujer, explicar a una parte de los empleados que la precarización y la bajada de los sueldos en el sector no es responsabilidad del migrante, sin embargo, ello genera de forma preocupante e inconsciente un aumento en los apoyos que la clase obrera le ofrece a la ultra derecha y da forma a una situación política que los sindicatos apenas saben cómo afrontar¹⁹⁹. Sindicatos en torno a los cuales Mestre construye un tercer escenario de conflicto: el personaje de Berta denuncia, en repetidas ocasiones, el debilitamiento en la organización laboral obrera y muestra cómo, cada vez con mayor hostilidad, se les recibe en las fábricas. En una de las escenas, la mujer le entrega el permiso de baja a uno de los afiliados (el enésimo) y se enfrenta con este para recriminarle que, ante la crisis, el primer recorte es siempre el del sindicato: “–Bien que venís cuando hay problemas, pero cuando llega la hora de apretarse el cinturón por la crisis, el primer ahorro, la cuota de Comisiones. Hay que joderse” (2014: 153-154). En otra ocasión, la recriminación se da la vuelta y es Berta, precisamente, quien recibe la crítica por parte de uno de los obreros que, de forma airada, le exige a los sindicatos acciones más contundentes, alejadas de las huelgas esporádicas. Ante el acontecimiento, la mujer se replantea el rumbo de evolución histórica de la clase obrera y, aunque empatiza con la rabia del trabajador, se muestra dubitativa con el futuro de todos ellos, “Ojalá hubiera más trabajadores de escopeta y auténtica mala uva en estos tiempos de agresión permanente a los derechos de la clase obrera. [...] ¿Es eso lo que se nos viene encima? ¿Se irá a la mierda el sindicato y aflorarán las escopetas?” (2014: 155). En un panorama en que la deslocalización acentúa la precariedad laboral de los obreros y estos buscan aferrarse, de cualquier manera, al puesto de trabajo, la labor de los sindicatos se debilita porque son vistos como una amenaza directa hacia los empresarios. Así, pues, en un gesto paradójico de la novela, la propia Berta resulta afectada por un Expediente de Regulación de Empleo que tiene lugar en el interior de Comisiones Obreras.

La construcción del universo obrero se complementa con las conversaciones pedagógicas en torno a la terminología marxista que protagonizan algunos personajes²⁰⁰: así, Mestre no solo complejiza los comportamientos y las vidas de los trabajadores, sino que pretende, al mismo tiempo, insertar un marco de análisis en torno a ellos a partir de

¹⁹⁹ “Era muy difícil explicar a los trabajadores españoles que los chinos son de nuestra misma clase, que si trabajan mucho más por mucho menos es porque no tienen otra alternativa, y que lo que toca es luchar juntos y no cae en el divisionismo y el racismo. La *razzia* iba a incrementar la simpatía hacia la extrema derecha dentro del sector [...] –Lo más jodido de todo es que la comidilla entre los trabajadores es que se lo merecían. Ahora va a resultar que esa panda de fascistas se van a convertir en héroes de la clase obrera –machacó el cuarto componente del grupo, Miguel, un operario relativamente joven que apenas llevaba un año y pico trabajando en el sindicato.” (2014: 139).

²⁰⁰ Lo mismo sucede en la obra *El año que tampoco hicimos la revolución* (2005) del Colectivo Todoazén: “La novela devuelve al primer plano aquello que el discurso neoliberal trata de invisibilizar: “el conflicto entre capital y trabajo, es decir, el hecho de que el valor de cambio, la acumulación de capital y finalmente la plusvalía están basadas en la explotación del trabajador por parte del capitalista.” (Peris Blanes, 2019: 15).

los diálogos de los protagonistas. Por ello, en varias ocasiones, mientras transcurren los sucesos en la fábrica, Carles y Berta hablan sobre la noción de “plusvalía absoluta” como la herramienta empresarial para conseguir que los trabajadores “trabajen más tiempo por menos salario” (2014: 60) o, en otra ocasión, Carles señala, de forma anticipada, el fracaso del proyecto humanizador de Fernando: este solo puede triunfar a corto plazo, hasta que las grandes empresas se incorporen a las nuevas tecnologías y se reapropien su ventaja. Resulta significativa también la conversación que mantienen Carles y Paco, el dueño del Capitán Nemo, sobre la noción de “acumulación originaria” a partir de las novelas de Rafael Chirbes:

PACO. Pues Chirbes, el periodista. JORDI. ¿Has leído Crematorio, su famoso informe de investigación? [...] CARLES. Y es un hecho indispensable para que el capitalismo pueda funcionar, porque sólo puede haber capital si alguien vende su fuerza de trabajo porque no tiene otra cosa que vender, es decir, porque ha sido desprovisto de todos los demás factores productivos [...] Chirbes emplea metafóricamente el término de Adam Smith y Ricardo, “acumulación primitiva”, con ironía [...] Algunos, quizás los más listos, o los más cabrones, quién sabe, o los más suertudos, consiguieron convertirse en capitalistas. Fue un momento de cierta acumulación originaria, y habría que ver hasta qué punto legal, respetuosa, justa. No en vano, dicen que los empresarios que proceden de la clase obrera son los más chungos con los trabajadores. (2014: 174-175).

En un gesto intertextual, Mestre completa el marco de análisis marxista a través de los diálogos informales que los personajes llevan a cabo, mayoritariamente, en el bar Capitán Nemo. Así, el autor trabaja con los sentidos de lo obrero desde un marco de entendimiento explícito que explica los regímenes de subalternidad y explotación de las fábricas levantinas. O, dicho de otro modo: construye ficcionalmente a los obreros y, al mismo tiempo, enuncia la terminología desde donde comprende su precariedad y su transformación. La novela, en definitiva, presenta en profundidad dos universos (el obrero y el burgués) a partir de una amplia nómina de personajes y, sobre todo, a través de la variedad tensional de sus comportamientos. La representación no es unidireccional, sino compleja, puesto que, aunque explícitamente propone una defensa de la clase trabajadora, lo hace desde el retrato de esta como un lugar paradójico y en constante conflicto consigo misma. Una clase obrera que, en la novela de Mestre, aparece como la principal perjudicada por los procesos de deslocalización. A este respecto, el autor dedica gran parte de la trama narrativa a describir los efectos económicos y vitales de la desestructuración fabril. Por un lado, trabajadores como Manolón advierten que, aunque el trabajo en el calzado es un escenario siempre complicado, la situación actual tras el desmantelamiento de las fábricas resulta casi insostenible. Se radicaliza el régimen de precariedad y la plantilla entra en una situación de desmejora imparable. El padre de Fernando modifica los contratos, de fijos a discontinuos, limita los salarios y promueve la externalización y la subcontratación, de manera que gran parte del proceso de producción se lleva a cabo en fábricas marroquíes o en locales clandestinos de aparado. Fernando, además, advierte que la ilegalidad empresarial de su padre se extiende hasta límites insospechados puesto que el Mancuernas es “el que figura como administrador de la sociedad limitada. No lo saben ni sus compañeros. Cosas de Grimau” (2014: 84). La

plantilla se encuentra sometida a un régimen de desmejora²⁰¹ cada vez más acentuado que asumen por temor a la pérdida del empleo y que, en varias ocasiones, la novela compara con el escenario decadente del polígono: la desestructuración de las fábricas y su desplazamiento a otros países configura un paisaje de pérdida y vacío. Los trabajadores, además, experimentan con mayor frecuencia los riesgos sanitarios del empleo clandestino en condiciones de insalubridad: en varias ocasiones, se describe el modo en que las aparadoras, en las casas, encolan los zapatos sin contar con las medidas mínimas de ventilación y cómo ello desemboca, con el paso del tiempo, en problemas cerebrales producidos por la intoxicación²⁰².

Peralta, el inspector de trabajo que está en contacto con Fernando, se refiere al modo en que la acelerada deslocalización de la industria española genera una situación casi inabarcable, descontrolada e ilimitada para los inspectores y los sindicatos: así, afirma, en gran medida las personas implicadas en el negocio del calzado asumen que este solo puede sostenerse a través de la ilegalidad y los abusos, de forma que enfrentarse a ello desde la tribuna política solo genera descontento entre los propios empleados: “Y muchos de ellos intuían que los abusos e ilegalidades permitían la supervivencia de sectores enteros de una industria venida a menos gracias a la mano de obra barata de países lejanos. El paro no trae votantes, se dijo el inspector de trabajo” (2014: 28). Mestre, sin embargo, no se limita a abordar las condiciones de precariedad que la deslocalización genera sobre los empleados residentes en España, sino que completa el gesto de denuncia con una visibilización de la estructura de fondo que involucra también a los países de llegada. Por un lado, a través de la historia de Genaro, la obra señala hacia los intereses de las mafias que rodean al negocio de las pieles en el calzado: este personaje es uno de los proveedores más conocidos en la costa levantina, sufre la amenaza con armas de unos empresarios ucranianos que reclaman la firma de un contrato millonario. El testimonio de Genaro, por otro lado, habilita también en la novela la focalización sobre la realidad correspondiente al panorama laboral en los países de llegada, aquellos hacia donde se desplaza la deslocalización de las empresas. Desde una visión completamente inconsciente de los efectos de su propio trabajo, el personaje le cuenta a su amigo Paulino la miseria que observa en las fábricas del país, la contaminación y los efectos físicos en los habitantes.

Lo llevó hasta Hazaribagh, el barrio donde vivía. A Genaro no le salían las palabras para describir aquello. Cuánta miseria. Cuánta mierda. Las calles, entre edificios desvencijados,

²⁰¹ La desindustrialización, advierte el narrador a partir de un pensamiento de Rosana, es también consecuencia de las nuevas generaciones de empleados: “Por la mente de la secretaria desfilaban una y otra vez las trayectorias de diferentes familias de la comarca que habían desembocado en una desindustrialización completa de sus empresas para satisfacer las ansias de dinero fácil de los descendientes. Cuando se jubilaba un industrial de los de antes, los trabajadores tenían razones de sobra para echarse a temblar.” (2014: 44).

²⁰² “En las fábricas ya eran obligatorios los extractores de aire en los lugares donde se encolaba; Amparo abría de par en par el balcón del comedor y enchufaba el ventilador, fuera verano o invierno. Una vieja amiga había enfermado hacía algo más de diez años, una dolencia nerviosa que le afectaba a brazos y piernas y que la tenía siempre con fuertes dolores de cabeza. La pobre no se iba a recuperar nunca del todo de la intoxicación con *cemen*. Desde aquellos tiempos habían mejorado bastante los disolventes, pero la experiencia de pegar forros y doblar seguía siendo mareante... y la prisa siempre acababa impidiendo el uso de mascarillas y guantes.” (2014: 90).

casuchas de madera y chabolas, rebosaban de lodo y regatos de aguas pútridas. Le escocían los ojos por la contaminación. Por doquier ascendían columnas del humo negro que producía quemar basura industrial y abundaban las chimeneas de fábricas de cuero. [...] Tenía la piel cuajada de eccemas [...] Su marido había muerto limpiando un depósito subterráneo de residuos sin protección [...] Todo quisque está enfermo [...] Apenas ganaba el equivalente a dieciséis euros al mes y se había destrozado la piel y había perdido casi por completo la visión de un ojo y parte de la del otro. (2014: 220-221).

La misma situación se presenta cuando Anwar, una de las trabajadoras de la fábrica de Faustino Fernández, contrasta su visión con el relato amable del empresario que trata de convencer a Rosana para iniciar un nuevo contrato. El narrador describe el recorrido de Faustino y Rosana por la fábrica, contentos y animados por las esperanzas que el hombre le ofrece para el negocio, mientras Anwar repasa mentalmente las condiciones de insalubridad y los episodios de desprotección que vive diariamente: no solo en un sentido económico (los salarios son ínfimos y no están registradas en la Seguridad Social), sino también sexual y vital. La obrera describe las situaciones de acoso laboral que sufren las mujeres en las fábricas y las condiciones en que, muchas de ellas embarazadas, acuden a trabajar. En esta escena, el narrador frivoliza sobre el contraste que se produce entre la visión esperanzada de Rosana y la realidad precaria de Anwar: “Ella sola había comprobado que producir zapatos en Tánger era una gran idea [...] Le explicó que las mujeres trabajaban muy bien, con calidad perfectamente equiparable a la de las aparadoras españolas, y se las veía bien, contentas” (2014: 197). En palabras de Ramón Calabuig, el Inspector de trabajo, la deslocalización unifica los regímenes de precariedad de los obreros más allá de las fronteras, esto es, las condiciones de insalubridad y escasez económica se convierten en una constante para la clase trabajadora: no es simplemente un modelo laboral, sino un nuevo régimen de vida. Mestre indaga en los efectos de la deslocalización a través del relato ficcional y lo hace, precisamente, a partir de una mirada bidireccional; esto quiere decir que tiene presente no solo las consecuencias del desmantelamiento en España, sino también el modo en que estas desplazan la producción del calzado a otros países y las condiciones de insalubridad en ellos. Por ello, pensamos, la novela revisita y trabaja en torno a los sentidos de lo obrero de forma transnacional, no se limita a describir las fábricas en su proceso de desmantelamiento, sino también de rearme: habilita un *modo de mirar* en dos direcciones que aborda la evolución y transformación de la clase obrera internacional.

Frente la visión determinista y crítica de la deslocalización, no obstante, la novela construye una *posibilidad* que, aunque finalmente resulta irrealizable, mantiene la esperanza entre los trabajadores o, dicho de otro modo: la novela convierte en motor narrativo una posibilidad alternativa a los regímenes de explotación que esta misma denuncia. Fernando propone un proyecto de mejora basado en la producción íntegramente *made in Spain*, con una etiqueta sostenible. El empresario pretende reparar las prácticas ilegales de su padre y, sobre todo, materializar un tipo de fabricación *insólito* en el territorio levantino, basado, íntegramente, en la retribución igualitaria a los trabajadores, el pago de las cuotas y las horas extras, la eliminación del empleo sumergido y el uso de maquinaria no contaminante. Durante una parte de la obra, y aunque al principio las personas involucradas se muestran descreídas con la inocencia de Fernando, este encuentra el apoyo de la gran mayoría de la plantilla y la gratitud de los obreros al ver

que invierte, de forma total, la fortuna de sus padres. Aunque de manera costosa, el protagonista consigue cumplir paulatinamente con los pedidos y procurar el bienestar de los obreros. Tiene lugar, entonces, una red de familiaridad entre Fernando y el resto de empleados: tanto los diseñadores como los obreros se posicionan con el Búho, lo defienden y respaldan sus decisiones; a lo largo de varias escenas, Mestre presenta el modo en que, alrededor del proyecto de mejoría (*made in Spain*), los trabajadores construyen una red de compañerismo y cercanía entre ellos que incluye también a Fernando²⁰³. A pesar de la intención humanizadora del protagonista, de la regularización legal de la fábrica y del impulso de los trabajadores, tienen lugar varios acontecimientos que determinan y desencadenan el trágico final. O, dicho de otro modo: aunque el autor se posiciona narrativamente con la opción del Búho y construye un relato que legitima su proyecto humano, acto seguido lo convierte en *imposible* a través de una serie de impedimentos infranqueables. Así, por un lado, la regularización de todos los trabajadores y el impulso por construir el calzado íntegramente en la fábrica, genera un desajuste significativo en la producción: si bien hasta el momento las fases de preparación del calzado se encontraban desmembradas y desplazadas en otros lugares, la decisión de Fernando de volver a unificar dicho proceso genera un descontrol en el interior de la fábrica que los somete a situaciones de tensión: “Estaban mal organizados, no se preparaban bien las remesas de zapatos que entraban en la vía, todo el sistema era vulnerable y al mínimo error no podrían alcanzar el mínimo de producción o acumularían pérdidas importantes que harían inviable la fábrica” (2014: 133). Los trabajadores advierten que resulta necesaria una revolución en la sección de preparado junto a una mayor disciplina y organización (2014: 134) para que los pedidos puedan realizarse sin riesgos: así, pues, el proceso de “relocalización” en el interior de la fábrica coloca a la plantilla en una situación caótica. No basta, parecen afirmar, con querer llevar a cabo una producción legal y segura, sino que deben contar con la preparación y el orden necesario para hacerla *posible*.

Por otro lado, el coste de la maquinaria para producir zapatos *made in Spain* con ecoetiqueta europea da lugar a un segundo impedimento: “La máquina de moldear puntas. La nueva adquisición costaba quince mil eurazos [...] Pero Daniel acababa de prometer varios pedidos considerables para los que iba a resultar imprescindible” (2014: 125). Fernando asume la realización y entrega de pedidos que, sin embargo, para poder ser producidos en un régimen no contaminante requieren un gasto significativo en maquinaria y, asimismo, el aprendizaje por parte de los trabajadores. La producción ecológica de calzado reduce el consumo de energía, agua y pegamentos solubles²⁰⁴, pero

²⁰³ Manolón defiende al Búho porque aprecia su sacrificio por la fábrica: “-Compañeros, compañeras, todos estamos bastante contentos y agradecidos con Pineda. Pocos en el sector del calzado disfrutaban de las condiciones de trabajo que Fernando se ha empeñado en darnos, aun a costa de poner en ello todo su capital. ¿Cómo nos hubiera tocado estar si los planes de don Ferran hubieran seguido adelante? [...] Ha llegado la hora de poner un poquito de nuestra parte, me parece. Este empresario ha demostrado que está de corazón con nosotros, con nuestros puestos de trabajo. Ahora toca defenderlos.” (2014: 160-161).

²⁰⁴ “La fábrica iba a cumplir con los estándares más exigentes, dispuesta a producir calzado con ecoetiqueta europea. Se estaba preparando para eliminar sustancias tóxicas, para recurrir a pegamentos solubles en agua, para reducir consumo de energía y emisiones de CO₂ y otros gases de efecto invernadero, para reducir consumo de agua.” (2014: 108).

constituye una opción encarecedora en el proceso de fabricación de los zapatos que gasta la fortuna del protagonista. A ello se suma, en tercer lugar, la estrategia de boicot de Daniel: aunque el empresario es amigo íntimo del protagonista, este considera que su proyecto humanizador es ilegítimo y que debe, por tanto, reconducirlo hasta la deslocalización. Para ello, Daniel realiza pedidos progresivos a la empresa del Búho que, aunque en un primer momento le ayudan a activar la fábrica, posteriormente se convierten en una trampa que le obliga a reajustarse a los precios de competición del mercado:

Un cebo que morder; luego la dependencia. [...] En cuanto Fernando se diera cuenta, el grueso de la carga de trabajo la controlaría el grupo empresarial de Daniel, que, a través de los precios, a corto plazo desmontaría el rollo filantrópico del Búho. No puedo permitir que haga mucho el gilipollas, que para eso es mi amigo, joder, pensó el director general de Penta, la plataforma logística, en el corazón de la comarca del calzado [...] Estaba dispuesto [...] a convertirlo en un empresario como Dios manda [...] Habían perdido la mayor parte de los clientes pequeños y medianos por servir los pedidos grandes de Penta a tiempo y ahora el gigante exigía precios imposibles sin perjudicar seriamente las condiciones de trabajo impuestas por Fernando. (2014: 104- 212).

El empresario considera que su amistad le obliga a reconducir el proyecto de Fernando para que este pueda desmembrar la fábrica y venderla por partes. Ante las exigencias de los encargos de Daniel, el protagonista se ve en la obligación de encontrar otras vías de financiación que le permitan continuar con su proyecto. En este sentido, y en cuarto lugar, el viaje a Marruecos constituye un nuevo elemento de fracaso: el Búho y Rosana viajan a Tánger en busca de ayuda económica para afrontar las peticiones de producción de Daniel, sin embargo, la separación entre ambos comienza a ser incipiente en el territorio. La premura económica desgasta su relación y los separa radicalmente en las estrategias empresariales que desean llevar a cabo. Por un lado, Fernando se reúne con un antiguo compañero, el Serpiente, y sus socios marroquíes, que a pesar de las buenas intenciones que muestran para ayudar al protagonista, se encuentran inmersos en la red de narcotráfico entre España y Marruecos²⁰⁵; esto quiere decir que, aunque el Serpiente es crítico con los efectos de la deslocalización en el país y las prácticas abusivas de los empresarios, su ayuda no se traduce en un negocio legal y por tanto la opción de Fernando fracasa. Por otro lado, Rosana conoce al empresario Faustino Fernández, quien la convence de la necesidad de deslocalizar una parte de la producción de Pineda S.L. a su fábrica marroquí; una fábrica que, según el narrador, somete a los trabajadores a regímenes casi insostenibles de explotación y precariedad. El viaje radicaliza la separación entre ambos personajes puesto que viven de forma distinta la llegada a Marruecos y la búsqueda de opciones que les permitan reflotar la fábrica tras los encargos de Daniel. El fracaso de la visita a Tánger se une, en último lugar, con la estafa que sufre Rosana y que termina de hundir económicamente al protagonista: por petición del Búho, la mujer se encarga, junto a Sánchez, de visitar diferentes polígonos para convencer a los empresarios y venderles en primera persona el calzado *made in Spain* de Pineda S.L.:

²⁰⁵ “¿No te has parado a pensar en a quién le repercute todo eso? ¿Tú te crees que el que se queda hasta las tantas trabajando en la fábrica para ser flexibles con los pedidos es el español ese? [...] Fernando me ha hablado de su proyecto empresarial en España y yo me siento orgulloso de él. Vamos a ayudarlo en la medida de nuestras posibilidades, y todo se va a hacer a su manera, según nos ha pedido. Y tú deberías confiar en lo que intentamos hacer.” (2014: 206).

“Tenían que vender así, puerta a puerta, porque toda la red de comercialización estaba por construir y tampoco contaban con el capital suficiente para un gran lanzamiento publicitario por tierra, mar y aire” (2014: 222). La venta, sin embargo, desemboca en un negocio fallido: Rosana conoce a Zoraida, una empresaria que le garantiza la compra de toda la partida de calzado. La mujer le cede las cajas de zapatos y, en un alarde de camaradería, le permite que realice el pago más adelante. No obstante, Rosana resulta ser víctima de una estafa común en el polígono y no solo pierde la partida completa, sino que además nunca recibe la cantidad económica establecida. Ello supone una pérdida considerable que, sumada a los condicionantes previos, desemboca en la quiebra de la empresa: en este punto, Rosana y Fernando se distancian radicalmente (ella vuelve a observar el proyecto del protagonista como una idea “utópica”²⁰⁶) y los trabajadores experimentan fuertes tensiones entre ellos. Jordi, por ejemplo, se muestra tirano con los obreros y les presiona para que aumenten la producción, “el ambiente de trabajo se agriaba a su paso. A los obreros, sobre todo a los más veterano, no les gustaba nada que él tratara de mecanizar los movimientos. ¡No somos máquinas, hostia!” (2014: 232-233).

Ante el quiebre inevitable de la fábrica y el desgaste de la herencia del Búho, se produce una reunión de urgencia a la que acude Miralles, el abogado de la familia, encargado de presentar las únicas opciones viables para el rescate de la empresa: este advierte que existe un consorcio árabe interesado en comprar el calzado *made in Spain*, pero para poder producirlo, se necesita una nueva inversión de dinero y el despido de la mitad de la plantilla para deslocalizar y abaratar los costes²⁰⁷. Fernando, a pesar de haber hipotecado la casa de sus padres y encontrarse económicamente al borde de la quiebra, se niega a reconvertir Pineda S.L. La insistencia de Miralles y Rosana desemboca en la renuncia del protagonista y su abandono del proyecto. La novela resuelve el trágico final a partir de un epílogo donde Rosana y Fernando intercambian varios correos electrónicos: en ellos, el Búho declara que ha decidido cederle la fábrica a la mujer y desentenderse por completo del nuevo rumbo que esta adopte: “Cuando te fuiste de la reunión, accedí a todo lo que me propusisteis con una condición. que se te nombrara a ti administradora única con plenos poderes [...] Ya lo que hagas es cosa tuya, no me cuentes nada, por favor” (2014: 248). La narración se focaliza entonces en la nueva vida de Fernando en Marruecos, quien se encuentra en un estado de duermevela constante, debido a las drogas, y completamente arruinado: ante la presión del dueño del hotel donde se aloja por la cantidad de deudas que acumula, el protagonista acude sin esperanza a un cajero automático y descubre que su tarjeta de crédito cuenta de nuevo con saldo contable; se intuye, en la escena final, que Rosana deslocaliza finalmente la fábrica y le envía dinero a Fernando, a pesar de que este se despreocupa por el origen del mismo. *Made in Spain* cierra el gesto narrativo con un desenlace no solamente trágico en el sentido vital del

²⁰⁶ [Refiriéndose a él, en una conversación con Faustino] “Sí, me tiene muy enfadada. No sé qué le pasa, creo que está entorpeciendo el acuerdo con vosotros, se resiste a deslocalizar. En el fondo, es un sentimental, es utópico.” (2014: 203).

²⁰⁷ “Planteaban un ERE, un expediente de regulación de empleo, y un proceso de aligeramiento de la capacidad productiva que acabaría convirtiendo a Pineda en un fabricante más razonable, con parte de los procesos convenientemente deslocalizados [...] Rosana le explicó que contaban con el apoyo de Daniel, el amigo de Fernando que dirigía Penta. Él seguiría dándoles trabajo mientras consolidaban la nueva Pineda. Y en mejores condiciones que hasta ahora.” (2014: 245).

protagonista, sino sobre todo en lo relativo a la estructura económica y laboral: la novela constata el fracaso de un proyecto alternativo, humanizador, en el interior de una red de intereses y especulaciones propias del sistema capitalista. A este respecto, pensamos, Mestre lleva a cabo una resolución narrativa similar a la que propone Isaac Rosa en su novela *La habitación oscura* (2013), publicada un año antes: en ella, un grupo de amigos, escondidos en el sótano de un local, trata de llevar a cabo desde la clandestinidad un proceso de chantaje a determinados líderes políticos y empresariales, responsables de la crisis económica de 2008. El autor, sin embargo, propicia la detención de estos en la escena final y declara lo siguiente:

[El objetivo de la novela es] que [el lector] se vea a sí mismo como se ven los personajes, que se pregunte qué hizo antes de la crisis, y que independientemente de los culpables que se puedan señalar (banqueros, clase política, la burbuja inmobiliaria...), [...] hemos de reconocer lo que hemos hecho mal e intentar cambiarlo. La habitación oscura se convierte en una especie de comunidad que los ocupantes no encuentran fuera, pero en el fondo, es una ilusión de comunidad pues no saben con quien están. *Y ese precisamente no es el tipo de comunidad que hoy necesitamos*; para tomar las riendas necesitamos lo opuesto: vernos, hablarnos, identificarnos y actuar. (Rosa, *Culturamas*, 2013: [en línea](#)).

Para el autor, el final narrativo de *La habitación oscura* es una estrategia de denuncia hacia un tipo de colectividad no-efectiva: esto quiere decir que Rosa hace fracasar a los protagonistas, precisamente, porque pretende reivindicar la colectividad contraria, aquella que sucede en el exterior y no en el interior de la habitación. Mestre, pensamos, lleva a cabo una maniobra similar de denuncia *inversa*: el proyecto de Fernando se hunde porque el autor apunta hacia una transformación mayor: la voluntad humanizadora no puede ser un gesto aislado, en tanto este se encuentra destinado a fracasar en el interior de un sistema mayor que pugna por revalidar las lógicas de deslocalización. O, dicho de otro modo: en la fatalidad del final narrativo se encuentra una denuncia política mayor, no enfocada exclusivamente en culpables o personajes concretos, sino en la crítica global del sistema. En este sentido, *Made in Spain* constituye una *narrativa para la disputa* que trabaja con los procesos de transformación laboral del neoliberalismo y explicita el estado de incertidumbre y vulnerabilidad de lo obrero. Mestre, por un lado, explora el desplazamiento fabril y los efectos de este en la constitución de la clase obrera internacional (española, marroquí, etc.) y, por otro lado, propone una crítica al entramado general del sistema y señala el modo en que la radicalización de la precariedad y la vulnerabilidad responde a una lógica que no puede ser redefinida de manera aislada. La constatación del fracaso de “lo humano” en el interior del sistema capitalista convierte a *Made in Spain* en una narrativa para la disputa que explora los efectos de los nuevos “modos de trabajo” en la vida de los obreros.

3.3. “Tomar los medios de producción de las palabras”: de testimonios obreros en tiempos de clase media, *Somos Coca-cola en lucha. Una autobiografía colectiva* (2016)

En el campo cultural español, la presencia del testimonio representa apenas una *anécdota*, un espacio cuyo desarrollo es todavía embrionario. En la conversación que llevamos a cabo dentro del monográfico *Cultura(s) obrera(s) en España* (2019), la investigadora Mercè Picornell advierte: “la articulación de marcos de reflexión para el estudio de lo subalterno en el contexto español depende de la confluencia de investigadores o grupos de investigación en determinadas universidades, *más que de evoluciones globales que se puedan detectar*” [La cursiva es mía] (2019: 516). Tanto el desarrollo de los testimonios como el trabajo de estudio académico en torno suyo se encuentra, todavía, en un estado segmentado que se limita al interés particular de grupos de investigación, pero que en ningún caso implica una evolución global, un debate nacional e interdisciplinar que lo coloque en primer plano. El trabajo con lo testimonial, asimismo, no solo se encuentra constreñido a grupos de investigación concretos, sino que además se centra, en su mayor parte, en la experiencia guerracivilista de principios del siglo XX a partir de la cual se recopilan las vivencias de los supervivientes. Obras como *Desde la noche y la niebla* (1978), *Los horrores de la Guerra Civil: Testimonios y vivencias de los dos bandos* (2011), *Testimonio de la Guerra Civil* (1986) sirven como ejemplos paradigmáticos del testimonio en España, no obstante, es este un proceso notoriamente *orientado* hacia la experiencia trágica de la contienda que, en ningún caso, engloba la narración de otros acontecimientos. Lo testimonial, pensamos, no se *extrapola* como un modo de narrar válido, sino que queda codificado y constreñido a un suceso concreto en torno al cual se interpreta que la ficción literaria precisa de un complemento vivencial en primera persona.

Salvo contadas excepciones²⁰⁸, el testimonio no encuentra un desarrollo enraizado que se extienda a otras experiencias históricas colectivas o que dé forma a un marco de reflexión general dentro de los estudios académicos. Dentro del territorio español, entonces, no se alcanza el nivel de desarrollo propio de los análisis correspondientes al enfoque subalternista indio y latinoamericano; lo cual, advierte Picornell, evita que se produzca una mayor autocrítica hacia las posiciones jerárquicas y autoritarias del pensamiento académico: “En la práctica, erosionar esta posición podría llevarnos, por ejemplo, a descubrir lugares no académicos donde el nivel de debate teórico es relevante y que generan espacios de formación” (2019: 516). La irrupción *significativa* del testimonio conlleva una erosión paralela de los lugares enunciativos de poder y, por tanto, el descubrimiento de espacios-otros donde el nivel teórico es asimismo relevante. Este proceso, sin embargo, no alcanza el nivel de institucionalización que John Beverley y Hugo Achugar reconocen en el campo cultural latinoamericano: “El testimonio se ha vuelto una nueva forma de literatura, con una institucionalización académica correspondiente” (2002: 22).

²⁰⁸ En conversación privada con la autora, esta remite a la importancia que tiene *El Lute: Camina o Revienta* (1977) en el proceso de testimoniado en España, aunque de forma aislada e insólita.

No obstante, el estado embrionario o “en segundo plano” de lo testimonial experimenta un repunte dentro del territorio español a partir de la “crisis” de 2008: a través del soporte virtual y los encuentros colectivos promovidos por los movimientos sociales, el papel del testimoniante adquiere una importancia significativa. Aunque no de forma estandarizada, el testimonio se reclama como plataforma *válida* frente a lo que Beverley y Achugar denominan *las crisis de representatividad*: el testimonio aparece como un modo de narrar alternativo, frente al monopolio del relato por parte de otros agentes²⁰⁹. Cuando los representantes políticos no son capaces de codificar y comunicar las demandas de la población, esta indaga formas alternativas para alcanzar el estatuto de lo audible. Así, la repolitización social española que acontece a partir de 2008 genera, entre sus efectos, un repunte del testimonio como forma legítima de narrar la experiencia histórica de la crisis y las nuevas formas de organización colectiva. La inconformidad con los relatos dominantes provoca un desarrollo de las narrativas subalternas que codifican sus experiencias, en gran medida, a través del testimonio. Siguiendo en este punto los postulados que Beverley y Achugar desarrollan en el volumen colectivo *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (1992, 2002), entendemos que, por un lado, el repunte de las narrativas testimoniales responde a un estado histórico de quiebre, cuestionamiento e inconformidad política y, por otro lado, a una revalorización del sujeto subalterno como fuente de relatos. El repunte del testimonio, entonces, en el contexto español del nuevo milenio se debe, en gran medida, al estado de quiebre histórico y a la búsqueda incipiente de nuevas narraciones alternativas.

Es en este contexto de “crisis” y revitalización de alternativas, pues, donde tiene lugar la publicación simultánea de obras testimoniales protagonizadas por obreros como *De la posguerra al presente. Testimonios orales del movimiento obrero* (2014), *Panrico: la vaga más llarga* (2016), *Las que limpian los hoteles. Historias ocultas de la precariedad laboral* (2015) y, entre otros, *Somos Coca-Cola en lucha. Una autobiografía colectiva* (2016)²¹⁰. El libro recoge un conjunto de testimonios, pertenecientes a los empleados de la fábrica de Coca-Cola de Fuenlabrada (Madrid), tras el Expediente de Regulación de Empleo que supone el despido masivo de 1250 trabajadores y trabajadoras. En 2014, dentro de las dinámicas de privatización y deslocalización masivas, la presidenta de Coca-Cola European Partners, Sol Daurella, y el vicepresidente de The Coca Cola Company, Marcos de Quinto, llevan a cabo la suspensión de la actividad laboral en la fábrica de Fuenlabrada: el acontecimiento, además de desencadenar una protesta masiva y continuada durante varios años en distintos espacios públicos, da lugar a la publicación de una autobiografía colectiva que recoge el malestar de los trabajadores y que supone, al mismo tiempo, un *gesto* significativo dentro del campo cultural español. *Somos Coca-Cola en lucha* es, a grandes rasgos, una narrativa para la disputa que no solo propone otros modos de mirar lo obrero y sus sentidos, sino que lo hace, también, a través de una

²⁰⁹ “El testimonio surge precisamente en el contexto de una crisis de representatividad de los viejos partidos políticos, incluidos los de la izquierda. De ahí que su forma política predilecta sea los “nuevos movimientos sociales”.” (2002: 27).

²¹⁰ Las tres obras narran las experiencias laborales de los obreros en el nuevo milenio y, aunque presencian diferencias significativas en el proceso de construcción, apuntan hacia un repunte general en el proceso de testimoniado.

plataforma diferente y complementaria al escenario ficcional de las novelas. La obra representa un espacio en el que, siguiendo de nuevo a John Beverley, se concretan las alianzas democratizadoras entre los obreros, la ocupación de la palabra pública y el reclamo de la autoridad cultural por parte de los subalternos que les permite esgrimir otros discursos sobre el trabajo. En un escenario histórico de quiebre, y frente a la retórica del clasemedianismo, *Somos CocaCola en lucha* emerge como una narrativa para la disputa desde la conciencia de clase que pretende visibilizar las relaciones jerárquicas del campo cultural y dar forma a un relato laboral alternativo al de la empresa. Junto con el resto de publicaciones citadas, pensamos, la obra se convierte en un punto de interés dentro de la historiografía del testimonio en España que permite visitar los modos de narrar obreros y rastrear, en su multidimensionalidad, los sentidos que aparecen cuando los sujetos subalternos *hacen audible* su discurso.

Composición y objetivos: ocupar el discurso público y narrar desde la conciencia de clase

Somos CocaCola en lucha... (2016) se compone a partir de la recopilación de los testimonios obreros, organizados en diversas secciones, y *acompañados* por otros textos y referentes fotográficos: así, el libro se abre con un prólogo colectivo precedido de dos poemas (correspondientes a Antonio Orihuela y Enrique Falcón, representantes de la poesía de la conciencia crítica) y se divide en cuatro apartados: 1. Mantenerse en pie, 2. Primeras victorias, 3. Resistir, 4. Y seguir luchando. En todos ellos, cuyos títulos aluden al ímpetu de *batalla* que los reúne, los testimonios de los trabajadores se intercalan con entrevistas al Comité Sindical y al abogado Enrique Lillo. Además, la narración se acompaña al mismo tiempo con la presencia significativa de las fotografías que los propios trabajadores realizan durante las protestas y los encuentros. Siguiendo a Maura Rossi (2019), las imágenes tienen una importancia significativa no solo de complementación del texto, sino de *creación* de un escenario simbólico en torno a lo obrero que cuenta con referencias visuales y textuales. Las fotografías aportan una dimensión visual a los testimonios y los acompañan en el proceso de narración del relato obrero. Por otro lado, el libro incorpora un epílogo titulado “Gama de grises” que precede al “Homenaje final”, un apartado en el que los obreros homenajean a Zamorano, uno de los trabajadores afectados por el conflicto. La fotografía de Zamorano se incluye al final de la obra, acompañada por la siguiente dedicatoria: “A las minorías silenciosas, invisibles pero imprescindibles para la lucha, gota constante y silenciosa que acaba horadando la roca más dura” (2016: 295). Los trabajadores pretenden, aunque de forma distinta, incluir a todos los protagonistas de la batalla colectiva e incluyen por ello un homenaje que destaca la importancia histórica de los sujetos *invisibles*. Por último, la obra incorpora unos anexos divididos en tres partes: “Sol Daurella: una vida de novela (negra)”, donde se lleva a cabo una biografía breve sobre la presidenta de la empresa, desde un tono irónico y escéptico hacia su persona; “Cronología”, una sección para especificar la evolución temporal del conflicto y “Agradecimientos”, en referencia al resto de personas que colaboran en la publicación y conformación de la obra. *Somos CocaCola en lucha...* no es, pues, una sucesión de testimonios, sino un proyecto colectivo donde el consejo de redacción, compuesto por los trabajadores, ordena un relato. A partir

de la grabación, la transcripción y el montaje de los testimonios, las fotografías y las entrevistas, los obreros *construyen* una narrativa, así como su sentido y orientación política. La composición misma de la obra es ya sintomática de la multidimensionalidad del proyecto.

Porque de lo que se trata es de escribir un libro en el que lo que importa no es cómo se escriben los libros, sino quiénes tienen derecho a escribirlos y cómo debemos escribirlos para que nos permitan ser. [...] Sirva este libro, pues, para advertir que la literatura del siglo XXI la ocuparemos también los y las obreras de forma colectiva, generando obra fecunda, germinadora. Obras que, como esta, compartirán su hacer con otras luchas, para que puedan también decir: Somos. (VV. AA., 2016: 15-16).

La declaración de intenciones, presente en las primeras páginas a modo de *advertencia*, marca la ruta de su propuesta ideológica: la ocupación del discurso público, de los medios de producción de las palabras, permite a la clase obrera contrarrestar los relatos dominantes y exclusivistas, aquellos que subalternizan a los trabajadores (desempleados, en este caso). *Ocupar*, entonces, para poder *denunciar* la situación de silenciamiento y *contar*, asimismo, otras versiones de los hechos.

a) La alianza democratizadora

El objetivo de reapropiarse del discurso y presentar relatos alternativos sobre su situación encuentra un *primer estadio* en la alianza democratizadora que lo posibilita: así, en el año 2014, el editor Alfonso Serrano, la escritora Eva Fernández y el responsable de la sección cultural del Partido Comunista de España, Eddy Sánchez²¹¹, realizan un encuentro con los trabajadores y trabajadoras de la fábrica en el que, de forma espontánea tiene lugar la narración de los hechos. El encuentro entre los trabajadores culturales y manuales propicia un escenario en el que el proceso de testimoniado aparece como mediador: son los obreros desempleados quienes comienzan a relatar el despido y quienes proponen la posibilidad de configurar una obra colectiva. Siguiendo, de nuevo, a John Beverley: “El testimonio modela la posibilidad de una política de alianza democratizadora basada en un “frente amplio” de una fracción de la intelectualidad (que a pesar de su privilegio relativo está lejos de ser en sí parte de la clase dirigente) con clases y grupos populares” (2002: 19). La identificación y cercanía de clase que los tres trabajadores culturales explicitan con respecto a los obreros de la fábrica permite que las herramientas de unos y otros se utilicen con el mismo fin: dar forma a una narrativa obrerista que potencia la lucha y visibiliza la situación de los desempleados, así como su posición subalterna en el campo cultural. Se produce, en palabras de Picornell, un *reconocimiento* de la voz del otro y no una práctica proteccionista o subalternizadora.

Los trabajadores culturales no ejercen una postura de “rescate” o “concesión del espacio”, sino que precisamente *reconocen* la autoridad cultural de los obreros y trabajan, con ellos, en la democratización del terreno literario. De nuevo, con Beverley, el testimonio explicita la necesidad de “comenzar con el reconocimiento de una autoridad

²¹¹ Alfonso Serrano es fundador de la editorial La Oveja Roja y regente de la librería Contrabandos (Madrid). Eva Fernández, por su parte, comparte las tareas de edición, es autora de la novela *Inmediatamente después* y organiza, entre otras, actividades para la potenciación de la escritura colectiva. Por último, Eddy Sánchez se dedica a la coordinación cultural en el Partido Comunista de España.

cultural que no es la nuestra, que reside en la voz de otros” (2002: 15). La obra aparece como resultado de un encuentro *atravesado* por la solidaridad obrera, de una alianza democratizadora que se pretende horizontal, no solo por su forma de ser producida (a través del encuentro entre trabajadores culturales y manuales), sino también por el referente al que se dirige: *Somos Coca-Cola en lucha* es una narrativa obrerista que escribe *desde y hacia* la clase obrera, en un intento por alertar sobre las jerarquías del campo cultural e incitar a su ruptura. Es un gesto de crítica que se pretende extensible y que, en cierta medida, ensancha una ruta escasamente trabajada en el territorio español²¹². El primer estadio de aparición de la autobiografía colectiva, entonces, se encuentra *atravesado* por una voluntad horizontalista y democratizadora: la alianza de clase dentro del terreno cultural y laboral es lo que permite la narración.

b) La ocupación del discurso público

Desde la *alianza*, tiene lugar la primera propuesta ideológica del libro: la ocupación del discurso público. En una de las presentaciones de la obra, llevada a cabo en la sede del Partido Comunista de Asturias en el año 2016, una de las personas involucradas en el proceso de creación, la escritora Eva Fernández, hace explícito el primer objetivo: “En nuestro caso, nuestra apuesta cultural fuerte es tomar los medios de producción de las palabras [...] Pensamos que los medios de producción de la literatura *también* deberían ser tomados por la clase obrera” [La cursiva es mía] (2016: min. 11.20-11.40)²¹³. Los trabajadores y trabajadoras entienden que la noción dominante de *literatura y autoría literaria*, presentes en el nuevo milenio, son elementos que se sostienen en el sistema de clases y sus dinámicas de jerarquización²¹⁴: el acceso a la palabra pública a través de la institución literaria aparece como un espacio monopolizado por los intereses hegemónicos y restringido según la clase social de origen. La consecuencia directa de la situación es que la representación de la clase trabajadora recae, frecuentemente, en otras clases sociales, aquellas que regentan el discurso cultural²¹⁵. En palabras de Witten: “En estas situaciones, la falta de discusión de cuestionamiento de los

²¹² La obra se constituye como una herramienta renovadora y complementaria en el escenario cultural: en el seno de las narrativas para la disputa, *Somos Coca-Cola en lucha* utiliza códigos alternativos al de las ficciones que, sin embargo, apuntan en una misma dirección. Para Beverley, el testimonio ofrece “búsquedas complementarias” que no pretenden oponerse a las ficciones literarias, sino precisamente *completarlas*, ofrecer junto a ellas otros modos de narrar los sentidos obreristas: “Una relativización de la autoridad de la ciencia y las humanidades -es decir, de nuestra autoridad- pero no a un rechazo o abandono de ellas. Más bien, podríamos verlas y practicarlas como lo que son en realidad: no la verdad sino formas de la verdad, entre muchas otras. [...] *son búsquedas complementarias*, que en su propio desarrollo forman una alianza tácita entre el estamento intelectual-profesional y los diversos grupos sociales que sufrieron la represión y las masacres.” [La cursiva es mía] (2002: 12).

²¹³ Vídeo presentación del libro *Somos Coca-Cola en lucha* en Asturias, sede del PC, [en línea, min. 11.20-11.50].

²¹⁴ Para más información, véase: Bourdieu, Pierre (1995) *Las reglas del arte*, Anagrama.; Oleza, Joan (2002) “La novela española y el proceso ideológico de la burguesía en el siglo XIX”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Oleza, Joan (1984) *La novela del siglo XIX: Del parto a la crisis de una ideología*. Editorial Laia.

²¹⁵ “El problema radica en la contradicción de hablar por el otro; asumir su voz puede significar ser un altavoz [...] pero también puede conllevar, sin pretenderlo, anular su voz. [...] La propia crítica de estos intelectuales acaba reproduciendo los esquemas de dominación hacia el subalterno, sea consciente o inconscientemente. [...] La clase obrera necesita ser portavoz de sus propios intereses.” (Tirado y Romero, 2016: 207).

valores dominantes puede servir como un discreto control, al restringir la capacidad de las personas para concebir formas de hacer las cosas de una manera radical y sustantivamente diferente. En estas condiciones, los desafíos importantes a las ‘reglas del juego’ resultan improbables; no se puede conformar ninguna ‘alternativa coherente’ (Walsh, Hinings, Greenwood y Ransom, 1981: 43) frente al sistema predominante” (Witten, 1997: 149). Los trabajadores involucrados en el proyecto denuncian su escasa participación en los procesos simbólicos que tienen lugar en la realidad española y que refieren a su propia existencia; la posición de subalternidad que experimentan es explicitada en los testimonios al tiempo que tratan de desmontarla: “*Ahora podemos hablar. Y resulta que casi yo no sé ni hablar, porque he estado tantos años callada, porque no me tocaba; que ahora casi me cuesta hasta hablar*” [La cursiva es mía] (Carmen, 2016: 91). Parten, pues, de una posición muda (inaudible, en palabras de Spivak) que, al tiempo que es enunciada, se quiebra: esto quiere decir que el libro no solo sirve para denunciar la condición subalterna del relato obrero, sino también para romper con ella y comenzar una ruta de *posibilidad* narrativa. Los trabajadores se mueven en un terreno que no les pertenece, pero que sin embargo cuestionan y ocupan.

Los testimonios disputan el monopolio de las narrativas y abren un debate, en palabras de Beverley, “sobre quién tiene la autoridad de narrar esa historia” (2002: 10). La ocupación de la palabra pública que reclaman los obreros es un modo de cuestionamiento de la autoridad de los relatos oficiales y una construcción, posible, de vías alternativas para ensanchar el espectro narrativo. Siguiendo a Gramsci, se produce una guerra de posición cultural en un escenario donde las diferencias de clase, género o raza juegan un papel fundamental. En este sentido, las desigualdades no refieren a la consecución de una verdad, sino a la construcción política de *la autoridad* que se basa en procedimientos jerárquicos donde el obrero ocupa una posición subalterna. De nuevo, Eva Fernández explicita la descompensación y se interroga por las posibilidades que rodean al discurso obrero: “Conocemos como obras (literarias, artísticas, cinematográficas), mayoritariamente, las que nos han producido quienes detentan los medios de producción de la cultura y el arte. Personas a las que “se” considera con el derecho de producirnos el mundo y ponernos a imitarles, o a sus órdenes. Pero... ¿cómo sería la representación que podríamos darnos a nosotrxs mismxs? ¿*Cómo sería que, la clase obrera, escribiera su propia historia?*” [La cursiva es mía] (Eva Fernández, 2015)²¹⁶. *Somos CocaCola en lucha* representa, entonces, un *gesto* de ocupación del libro que pretende habilitar otras formas de imaginación política en torno a lo obrero y su lugar en lo literario. Frente a un terreno históricamente copado por los relatos y las autorías dominantes, la obra se *infiltra* desde una postura política significativa: la *colectividad sinautorial*.

La ocupación del discurso público no se realiza bajo los presupuestos de la literatura ficcional, sino que se propone un formato-otro, basado en el cuestionamiento directo de la noción hegemónica de autor. Siguiendo a Foucault, la creación y recepción de la literatura contemporánea se somete a unos patrones ideológicos que recaen, mayoritariamente, en la denominada “función de autor”. La mayor parte de las creaciones

²¹⁶ La cita pertenece al blog de la autora y puede consultarse [en línea](#).

literarias contemporáneas aparecen respaldadas por el nombre autorial como forma de distinción con respecto a las “palabras cotidianas”: los textos se sustentan en una figura de autoridad dentro del campo literario que completa, en definitiva, el sentido total de la obra.

En una palabra, el nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso: para un discurso el hecho de tener un nombre de autor, el hecho de poder decir “esto fue escrito por Fulano de Tal”, o “Fulano de Tal es el autor de esto”, indica que dicho discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra que puede consumirse inmediatamente sino que se trata de una palabra que debe recibirse de cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto. [...] El nombre de autor no se sitúa en el estado civil de los hombres, ni se sitúa tampoco en la ficción de la obra, se sitúa en la ruptura que insta un cierto grupo del discurso y su modo de ser singular. (Foucault, 1983: 60).

La función de autor permite la ruptura de un cierto grupo del discurso, la distinción de aquel que *es autor* frente a *quien no lo es*. El discurso literario no es una palabra cotidiana e indiferente, sino que recibe, precisamente por su autoría, un cierto estatuto distintivo que, en gran cantidad de ocasiones, viene precedida por el origen de clase. *Somos Coca Cola en lucha* propone, en este sentido, una ocupación del discurso público que cuestiona directamente la función enunciada por Foucault. La figura autorial se problematiza y se desnaturaliza a partir de un funcionamiento colectivo que permite narrar a *todos* los obreros, al margen de su “entidad”. La obra propone que la autoridad/autoría del libro se disemine entre el colectivo obrero en una suerte de democratización que, en palabras de Gerardo Tudurí, recae en la “Sinautoría”²¹⁷:

Con flujo sinautor nos referimos a todo proceso social-creativo donde se produce una diseminación y circulación positiva de la propiedad de los medios, modos y saberes que posibilitan la realización de un hecho u obra artística o intelectual. Definimos Sinautoría como el ejercicio de prácticas de colectivización de los procesos de un Dispositivo-Autor sobre los procesos sociales y como facilitación de la identificación, evidenciación, circulación y desarrollo de flujos sinautorales. (Tudurí, 2008: 22).

El concepto de Sinautoría se explicita en los testimonios obreros: no tanto porque estos se realicen desde el anonimato (los nombres aparecen en cada narración), sino porque, precisamente, llevan a cabo la colectivización de los procesos de un Dispositivo-Autor y reinventan formas alternativas de narrar: no desde la importancia de un individuo, sino desde la horizontalidad entre todos ellos. Se desnaturaliza, entonces, la función de autor, la centralidad dominante de la autoría, en pro de una escritura compartida entre todos los obreros. El libro se presenta como un espacio donde convergen voces con el

²¹⁷ El proyecto que aquí mencionamos (*Cine sin autor*) y su producción teórica y práctica puede consultarse en el [enlace siguiente](#): “Cine sin Autor nace como una teoría cultural que anima una práctica artística, concretamente cinematográfica, que acompañada de una permanente revisión crítica, configura un nuevo modelo de producción de cine. La Sinautoría deja de sostener la pieza fundamental de autoridad y propiedad que significa el Autor, para dar condición de posibilidad a la emergencia de colectividades productoras. El proceso de creación -hasta el momento cinematográfico- es horizontal, de modo que las decisiones sobre preproducción, guión, rodaje, montaje, postproducción y distribución de la obra terminada se toman asambleariamente, en una progresiva colectivización de obra y proceso productivo. Entendiendo la cultura como facultad de habitar el mundo y transformarlo, desde Cine sin Autor, revolucionamos desde dónde, cómo y para qué se produce.” ([En línea](#)).

mismo nivel jerárquico²¹⁸ que explicitan, a su vez, un funcionamiento *de clase*: el modo de narrar es alegórico de la colectividad y el sentimiento de comunidad que suele ser postulado desde posiciones cercanas al movimiento obrero. Así, lo colectivo emerge como funcionamiento social y cultural *posible* frente a las lógicas neoliberales basadas en el individualismo y la competencia²¹⁹. A este respecto, Ugo Mattei advierte: las sociedades del nuevo milenio no solo han sido desposeídas de los bienes comunes, sino también de la posibilidad de pensar, imaginar y generar nuevos bienes al servicio de la colectividad²²⁰. Los testimonios plantean que, por el contrario, la colectividad es una alternativa en la batalla por la imaginación política: por ello, no solo se narra *con* el resto de trabajadores, sino también *desde* lo común. Para Beverley, el testimonio de Rigoberta Menchú lleva a cabo precisamente este funcionamiento: “El caso es más bien que ella utiliza el testimonio como una forma literaria sin sucumbir a una ideología humanista de lo literario, o lo que viene a ser lo mismo, sin abandonar su identidad y función como miembro de su comunidad para hacerse una "escritora"” (2002: 23). *Somos Coca-Cola en lucha...*, pues, ocupa los medios de producción de las palabras para imaginar otras formas de narrar en colectivo, sin abandonar su función como miembros de una clase para convertirse en “autores”. Los testimonios denuncian su condición subalterna y desafían la función de autor desde la propuesta de *colectividad sinautorial*.

c) Contra los relatos de la empresa

La ocupación del discurso tiene un cometido que excede al puro empoderamiento cultural y refiere, directamente, a la necesidad de narrar *otras* historias sobre lo laboral y sobre la clase obrera. En palabras de Beverley, el segundo objetivo apunta, directamente, a la posibilidad de quebrar la “verdad” o verosimilitud construida por la empresa en torno al ERE, pero también en torno al relato genérico que circula sobre la clase social de los trabajadores. El segundo objetivo de la obra es, pues, explicitar un modo de ver el conflicto y, también, un modo de mirar y comprender lo obrero. *Somos Coca-Cola en lucha* representa una posición política distinta a la que esgrime la versión oficial de la empresa Coca-Cola, por ello, en el estudio de los testimonios no resulta productiva la noción de “verdad”, sino sobre todo la de “autoridad”²²¹: quién cuenta con autoridad para narrar la historia del despido masivo y qué propone cada *voz*. Se produce, según Gramsci, una guerra de *posiciones culturales* en la que las relaciones de clase, género y raza tienen una

²¹⁸ Cabe precisar, en este sentido, que el funcionamiento de los testimonios varía desde la colectividad hasta la individualidad; de hecho, en su mayoría, los libros de testimonios más reconocidos a nivel mundial son unipersonales, aunque narran hechos históricos con una voluntad y un horizonte común (véase *Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*, 1978; *Biografía de un cimarrón*, 1966, o *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, 1983).

²¹⁹ Según Laval y Dardot, el funcionamiento hegemónico del neoliberalismo se basa en la denominada *tragedia de lo no-común*: esta provoca el desarme político de las sociedades al instaurar modos de vida basados en el individualismo y la competencia extrema.

²²⁰ Para más información sobre la obra de Mattei, véase: Martínez Fernández, Ángela (2016) “¿Es lo común una alternativa a la lógica del capitalismo? Reseña colectiva en torno a tres casos: ensayo, manifiesto y testimonio” *452°F*. 15, pp. 233-238.

²²¹ En palabras de Beverley: “El testimonio no responde al imperativo de producir la verdad cognitiva —ni tampoco de deshacerlo; su modus operandi es la construcción comunicativa de una praxis solidaria y emancipatoria. De ahí que la dicotomía verdad/ficción carezca de sentido para entender el testimonio.” (2002: 25).

importancia significativa para pensar en el despido masivo, pero también y sobre todo para estipular un imaginario concreto sobre la clase obrera en el nuevo milenio. O, dicho de otro modo, la segunda *intención* del libro se desarrolla al mismo tiempo en dos escenarios: el del problema genérico sobre la clase social de los empleados y el del problema concreto de la empresa. *Somos Coca-Cola en lucha...* construye una narrativa que contraataca a la visión desobrerizadora al tiempo que contradice la versión oficial de la multinacional sobre el despido.

La narrativa hegemónica de las últimas décadas, advierte Marsa Witten, se basa fundamentalmente en los denominados *relatos de la derrota* o la resignación; así, el espacio laboral se constituye como un escenario cerrado, aconflictivo, en el que cualquier protesta se encuentra abocada al fracaso. En palabras de Belén Gopegui, los antagonismos victoriosos se tornan inverosímiles en el espacio laboral posfordista: las luchas obreras no solo no pueden suceder, sino que, en el que caso de que sucedan, no pueden triunfar porque el proceso se ha codificado en términos catastróficos, a través de la referencia continua a la pérdida²²². Cualquier protesta obrera contra los intereses del mercado desemboca, según la narración dominante, en una pérdida que perjudica a los propios trabajadores y que se presenta en clave terrorífica, catastrófica. Así, tiene lugar la consolidación de una cultura de la obediencia²²³, un disciplinamiento inconsciente en el ámbito laboral desde el que se potencia el autocontrol de los trabajadores: “A través de los relatos se ponen en imágenes las relaciones jerárquicas en las organizaciones, y también a través de ellos se dan a entender a los trabajadores los parámetros y obligaciones propios de sus roles y se transmiten las normas de conducta que sirven a los fines de la organización” (Witten, 1997: 133). Para la autora, las narrativas laborales, especialmente en las últimas décadas, apelan a un disciplinamiento inconsciente en el que las protestas obreras resultan *impensables* o directamente abocadas al *fracaso*; esto genera, pues, un efecto desobrerizador donde el impulso colectivo y revolucionario se frena y se piensa en términos abyectos y peyorativos. Los trabajadores integran un relato que los despoja de capacidad colectiva para enfrentarse a las lógicas de dominación y explotación: a la desmembración material del posfordismo (subcontrataciones, deslocalización, etc.), se suma una desmembración simbólica en la que los intentos de comunidad obrerista se piensan en términos improbables o catastróficos.

²²² “Las historias pueden inventar una tradición de fracasos con relación a las protestas realizadas contra la empresa.” (Witten, 1997: 151).

²²³ “Las narrativas pueden ayudar a conservar una cultura de obediencia en el lugar de trabajo al transmitir una tradición inventada sobre la inutilidad de la protesta. Lo hacen ilustrando la regla de las reacciones anticipadas, y así promueven la exclusión de demostraciones de fuerza. Las reacciones anticipadas se refieren a la creencia de la gente relativamente sin poder en un grupo social, según la cual fracasarán si intentan desafiar el *statu quo*. En esta situación, si las personas perciben que se encuentran en conflicto con el sistema de valores dominante, no creerán que la protesta puede tener éxito. No importa si sus creencias son correctas o no; han establecido una profecía de fracaso que condiciona su propio cumplimiento. Sobre la base de estas narrativas, la gente institucionaliza los límites de su comportamiento que, en realidad, ellos mismos se han impuesto. Las narrativas, como la tradición inventada de una organización, pueden por lo tanto ayudar a evitar los cuestionamientos dirigidos a las relaciones jerárquicas existentes, promoviendo la regla del pasado sobre el presente (Walsh et al., 1981), conservando la impotencia de los grupos menos favorecidos. Es así como las narrativas que la gente cuenta reflejan y contribuyen a la vez a perpetuar sus posiciones de relativa desventaja, promoviendo y reforzando una cultura de la obediencia.” (Witten, 1993: 152).

La primera línea de la narrativa dominante se complementa, a su vez, con el relato *concreto* de la empresa Coca-Cola: a partir de la “crisis” de 2008, la multinacional inicia una campaña publicitaria basada en el reclamo de la positividad. Los lemas promocionales se orientan hacia lo que Chul-Han denomina el relato positivo²²⁴ que pretende no obligar explícitamente al individuo, sino *motivar* su cumplimiento de las leyes mercantiles, esto es, potenciar y desplazar el deseo de los consumidores hasta convertirlo en propio, en *deseo integrado*.

destapa la felicidad
open happiness



Fotograma. “Destapa la felicidad. Open happiness”



si sonreír es de locos
contagia tu locura

www.coca-cola.com.do  coca-cola



Fotograma. “Si sonreír es de locos, contagia tu locura”

La empresa potencia diversas estrategias publicitarias que definen una retórica específica sobre la positividad del individuo y su asociación con la bebida. Junto a los carteles con lemas breves sobre la necesidad de reproducir la felicidad y el positivismo²²⁵,

²²⁴ Recuérdese que en el primer apartado del presente capítulo referimos a la obra *La sociedad del cansancio* (2012), de Chul Han, donde el autor explica la transformación en el paradigma social de las últimas décadas: de la sociedad disciplinaria a la sociedad del rendimiento.

²²⁵ Según el artículo “[Los eslóganes de Coca-cola a través de la historia](#)” (2011), la línea publicitaria de la multinacional, que durante la década de los años noventa esgrime los lemas “Es sentir de

se emite, en 2009, un anuncio publicitario *significativo*: en él, la cámara sigue el rastro de Josep Mascaró, “el hombre más mayor de España” y de Aitana Martínez, “el bebé más joven”. La estructura narrativa intercala imágenes de ambos, previas al encuentro que tendrá lugar en la planta de maternidad del hospital, al tiempo que la voz en *off* de Josep Mascaró enuncia una serie de consejos destinados al bebé, en el formato de una carta con perspectiva de futuro: “Muchos te dirán que a quién se le ocurre llegar en los tiempos que corren: que hay crisis, que no se puede, esto te hará fuerte, yo viví momentos peores que este: pero al final, de lo único que te vas a acordar es de las cosas buenas [...] Estás aquí para ser feliz” (2009: min. 0.39-0.56)²²⁶. El relato, basado principalmente en el componente emocional de las imágenes (el encuentro entre ambos, las escenas de baile con su mujer, la celebración con amigos...), se focaliza en la retórica de superación del individuo. Los aspectos positivos, orientados a la felicidad, priman sobre cualquier situación histórica: de ahí que Josep, el narrador, apele a la “crisis” del año anterior como un suceso pasajero, con escasa importancia. La empresa construye, así, un nuevo relato para definir su política en el nuevo milenio: el imaginario en torno a Coca-Cola, la narrativa oficial de la multinacional, se basa íntegramente en la consecución de la felicidad del individuo y el modo en que la bebida que anuncian coopera en dicha adquisición. Nos encontramos, entonces, con dos dimensiones del relato: una genérica, que apunta al componente catastrófico de las revueltas obreras, y una concreta, que fomenta la consecución de un estado anímico “feliz”. Frente a ello, sin embargo, el libro de testimonios representa lo que Ranajit Guha denomina una “prosa de contrainsurgencia”²²⁷, esto es, una narración en primera persona por parte de los subalternos que contradice las versiones oficiales y dominantes de la historia: *Somos Cocacola en lucha...* esgrime una respuesta directa a los discursos normativos sobre la

verdad” y “Siempre Coca-Cola”, varía la orientación a partir de la entrada del nuevo milenio y construye una retórica felicista, basada en la positividad y la asociación con la bebida: así, se proponen los lemas, “Coca-Cola. Enjoy” (2000), “Life Tastes Good” (2001), “Coca-Cola... Real” (2003), “Make it Real” (2005), “The Coke Side of Life” (2006) hasta desembocar en 2009 en el citado “Open Happiness”. El buen sabor, la autenticidad o la asociación de la marca con el lado positivo de la vida son constantes de las últimas décadas. La multinacional se suma al relato que reproduce y potencia, en gran medida, la empresa Mr. Wonderful: fundada en 2012 por los diseñadores gráficos Angi y Javi, lo que comienza siendo una tienda online para la venta de “productos con mensajes que contagian felicidad y alegría” desemboca, más adelante, en la apertura de tiendas y papelerías que venden a gran escala productos con mensajes positivistas. Así, declaran desde la página web oficial: “Hoy en día, Mr. Wonderful es una empresa de más de 150 personas, en la que llevamos la buena energía de nuestros productos a miles de tiendas y grandes superficies” (2019: [Mr. Wonderful shop](#)). Para más información sobre la publicidad en la línea de las consignas felicistas, véase: “El fiasco Mr Wonderful” (2018) o *En los límites de lo posible. Política, cultura y capitalismo afectivo* (2018), de Alberto Santamaría.

²²⁶ El anuncio puede consultarse en la plataforma *Youtube*, a través del siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=bJHRh496i7g>

²²⁷ En palabras de Beverley: “Por “prosa de contrainsurgencia”, Guha -uno de los fundadores de los estudios de la subalternidad- entiende las representaciones de las rebeliones campesinas que sacudieron a la India colonial en el siglo XIX, elaboradas y escritas desde la perspectiva, y de acuerdo con los patrones epistemológicos y culturales, de los grupos dominantes contra los cuales esas rebeliones eran dirigidas en primera instancia. La cuestión consiste entonces en descifrar la lógica de las rebeliones desde el punto de vista de los rebeldes mismos; como la única imagen que tenemos de ellos es la de sus adversarios, para hacer esto Guha dice que hay que practicar una escritura a la inversa “a writing in reverse”. Una escritura a la inversa no sería una mala definición del testimonio.” (Beverley, 2002: 15).

lucha obrera y contraataca la visión positivista de la empresa: no solo hacen posible una protesta colectiva *victoriosa*, sino que además desmienten la retórica de la felicidad.

Soy Lucía, tengo 14 años. Lo que yo pienso sobre el tema de Coca-Cola es que es una injusticia laboral y me parece muy feo echar a 236 familias solo por gusto, teniendo un beneficio muy grande. Cuando comenzó la lucha y mi padre me dijo que tenía que ir a las manifestaciones, no sabía lo que eran, ni siquiera me creía que una fábrica como Coca-cola cerrara. (Lucía, 2016: 27).

El testimonio de Lucía, hija de uno de los trabajadores de la fábrica, aparece como contrapunto a la visión “positiva” de los protagonistas del anuncio emitido por la multinacional. La niña, de catorce años, habla sobre la incertidumbre y la injusticia del despido que realiza Coca-Cola. Los testimonios presentan, pues, una cronología de los hechos que se aleja de la retórica bienintencionada de la publicidad y que muestra, por un lado, el desarrollo de las demandas legales interpuestas entre la empresa y los trabajadores y, por otro lado, las consecuencias físicas y psicológicas del despido masivo. Esto es: la prosa contrainsurgente de los trabajadores relata su batalla legal, en los tribunales, por el despido improcedente de la multinacional, al tiempo que especifica cómo la empresa, alejada de los lemas positivistas, genera graves consecuencias en la salud de los obreros. Se quiebra la imagen homogénea y humanitaria de Coca-Cola, en pro de demostrar que sus decisiones de regulación laboral se deben a intereses mercantiles y estas tienen efectos determinantes en el bienestar de los empleados. En el testimonio de Aurora, entre otros, aparece enunciada la debilidad y el contagio de fragilidad entre compañeros y familiares: “En el mes de mayo hablando con Paco, no podía más, me eché a llorar, le dije cosas como que me quiero morir, yo ya solo me quiero morir, se lo dije así. Paco me dijo tenemos que ir al médico, y yo le dije vamos, me llevó al médico y cuando Paco empezó a contarle al médico lo que me pasaba también se echó a llorar. Y le dijo que también necesitaba tratamiento. Y estamos los dos en tratamiento desde entonces” (Aurora, 2016: 25-26). El tratamiento psicológico se hace extensible entre los trabajadores, algunos de los cuales declaran encontrarse en depresión²²⁸, como en el caso de Yolanda, al tiempo que los familiares y amigos experimentan consecuencias colaterales (hijos, padres, parejas). Se desprende, en la mayor parte de los testimonios, una relación directa entre la inactividad física y las consecuencias psicológicas: sentimientos de desubicación, imposibilidad de reinsertarse en el mercado, etc. El libro visibiliza una narrativa alejada de los lemas positivistas de la empresa: la retórica de prosperidad de la multinacional se resquebraja y se concreta en un Expediente de Regulación de Empleo con graves consecuencias para los trabajadores. En este sentido, la obra no solo desmonta el relato dominante y positivista, sino que se utiliza como herramienta terapéutica entre los obreros: varios testimoniantes declaran, en una entrevista posterior, que la escritura

²²⁸ En otro momento, Yolanda y Beatriz explicitan también la importancia del componente psicológico y el modo en que lo laboral les afecta a ellas y a sus familiares: “Mi marido estuvo en la misma situación y cayó enfermo... Tan enfermo que ni su hija recién nacida ni su reciente matrimonio pudieron hacerle salir del pozo donde estaba sumergido y al final terminó tirándose por una terraza. Esto era lo que yo no quería que volviera a suceder. Se trata de un trabajo, pero la vida está por encima... Desde el principio estoy a su lado.” (Yolanda, 2016: 36); “Yo he tenido una depresión muy grande y esto me ha apasionado. El sentirme útil.” (Beatriz, 2016: 73).

colectiva supone un espacio de resistencia y puesta en común de las dolencias físicas y psicológicas. La construcción de un relato conjunto sobre el despido les permite reimaginar el conflicto y combatir, en la medida de lo posible, la figura del trabajador aislado y depresivo.

Es esta narrativa, alejada de los lemas positivistas de Coca-Cola, la que les permite plantear *otro sentido de lo obrero*: las consecuencias subjetivas en las vidas de los trabajadores (ese estado de dolencia y protesta al mismo tiempo) inciden en su identidad de clase y desmontan la denominada retórica clasemedianista.

Yo me llamo Carmen Abad, llevaba 28 años trabajando en Casbega. Mi padre también ha sido trabajador de Casbega, o sea que toda mi vida prácticamente ha estado vinculada a Coca-Cola. Además, en aquella época cuando yo era pequeña veníamos aquí a recoger los juguetes porque se vestían de reyes magos los compañeros y te daban unos juguetes, o sea que emocionalmente estoy muy vinculada a la empresa. [...] Pero bueno, desde entonces se puede decir que mi vida sufrió un vuelco, casi un tsunami; se ha dado la vuelta por completo. De tener la vida estructurada, poder hacer planes, que todo estuviera controlado, de repente, pues te falta el salario y te quedas como nos quedamos los obreros sin salario: sin planes y casi casi sin futuro. *Y entonces te das cuenta de que habías vivido en ese letargo que te organizan tan bien; en el que la clase obrera no existe*, en el que crees que eres lo que te dicen que eres, en el que no tienes voz y además, bueno, pues estabas ahí tan a gusto y casi ni te lo planteabas, ni lo necesitabas. [La cursiva es mía] (Carmen, 2016: 24).

El testimonio de Carmen, entre otros, muestra los efectos de clase que el despido tiene en la identidad de los trabajadores: la obrera asume su participación en las retóricas de la clase media, pero reconoce que dicha posición está desprovista, en todo momento, de agencia. Su discurso advierte sobre la falta de voluntad que hasta el momento han experimentado en relación con su propia identidad y cómo es, precisamente, el despido masivo lo que genera un *shock* vital y emocional que despierta la conciencia de clase. En la misma línea apunta el testimonio de Idoia: “Y bueno, el choque emocional fue brutal porque luego te das cuenta que este tipo de empresas te absorben, te hacen pensar que eres imprescindible, te embaucan, te llevan a un pensamiento en el que yo me sentía parte de la empresa”, advierte, “te absorben, te dicen que tú eres imprescindible, que la igualdad, el valor, el trabajo, todo es recompensado y luego, bum, un acantilado asombroso” (Idoia, 2016: 28-29). La trabajadora se refiere a los discursos de la prosperidad y la ascensión social que moldean la subjetividad del empleado para que integre como propias las necesidades de la empresa. El riesgo llega cuando el despido acontece y el sujeto se encuentra excluido de las dinámicas de producción y consumo. Los dos testimonios señalan cuáles son los peligros de la asunción aconflictiva de las lógicas neoliberales: las subjetividades laborales desprovistas de conciencia de clase, advierten, sitúan al trabajador en una posición de desprotección cuando la empresa frena y paraliza el mecanismo²²⁹. Es, no obstante, el *shock* que provoca el despido masivo lo

²²⁹ La subjetividad de los individuos, declaran algunos de los trabajadores, no puede ser imaginada al margen de la multinacional; esta constituye su rutina laboral, pero también su vida, los referentes del hogar: “Mi casa está llena de símbolos de Coca-Cola, vasos, relojes, platos, toallas... y por último un dolor inmenso, es como si un familiar muy allegado me hubiera traicionado y encima se riera de mí.” (Jose Manuel, 2016: 30).

que provoca un despertar, un tránsito de “lo que en términos clásicos se llamaría el paso de ser ‘clase en sí’ a ‘clase para sí’” (Tirado y Romero, 2016: 52).

El desconcierto, el malestar y la pérdida inicial se reconfiguran hacia una identidad de clase obrera: “Yo quiero decir algo positivo y me gustaría titular mi historia ‘Lo que la fábrica ha unido... la lucha obrera lo ha hecho más fuerte’” (2016: 74). Los testimonios representan, en este sentido, *relatos constituyentes* puesto que explicitan el nacimiento subjetivo de la conciencia obrera: “Debido a este conflicto ha servido para que nazca una clase obrera de verdad “la familia espartana” [...] Viva la lucha de la clase obrera” (Raúl Palomo, 2016: 233). El tránsito de ser *clase en sí* a ser *clase para sí* encuentra un eje fundamental en el elemento colectivo, en la conformación de comunidad obrera. Los testimonios reivindican la conciencia de clase, precisamente, en común: en un momento histórico donde adquiere importancia la hipotética muerte de las clases, los trabajadores recuperan el imaginario de lo obrero a través de la resistencia colectiva. Existe, en prácticamente la totalidad de los relatos, un alegato explícito al poder de la organización común:

Hay que seguir con el grupo. O con la patronal o con la lucha obrera. (Paco, 2016: 27).

Íbamos a ir un compañero y yo solamente, pero a medida que íbamos andando la fábrica estaba parada y se iba uniendo gente y se iba uniendo gente y se iba uniendo gente y aparecimos 80 o 90 allí, casi todo el turno de la mañana. (Santos, 2016: 41).

En los vestuarios había un silencio horrible. Nadie hablaba. Era la última vez que cerraban las taquillas. Todos se reunieron en los pasillos y después de fichar salieron todos juntos. Fuera les estaban esperando el resto de compañeros y les aplaudían [...] y salían con la cabeza muy alta y con los dientes apretados de rabia que les subía por todo el cuerpo y tristeza, mucha tristeza. (María, 2016: 51).

He encontrado otra familia que me ha ayudado muchísimo. (Juan, 2016: 76).

Los que antes eran compañeros se han convertido en familia [...] y las muestras de cariño de mis compañeros y sus familias han sido más importantes para nosotros que las de nuestro entorno. (José Manuel, 2016: 83).

El bien que se está buscando aquí es colectivo [...] yo quiero aquí un bien colectivo para todos. (Daniel Andrés, 2016: 91).

Que alguien te proteja la espalda y tú al otro es una sensación de seguridad tremenda, alucinante. La gente allí se muerde los unos a los otros, no pueden confiar en quien está al lado, es la desubicación más absoluta, no confían en su empresa ni en el que está al lado. Aquí confiamos. (Mercedes, 2016: 97).

La empresa lo que hace es divide y vencerás y se salta la parte de negociación con representante de los trabajadores y la busca individual [...] Gente trabajando siempre en construir un poder popular, que esas conexiones se mantenían. (Santos, 2016: 100).

Paco, Santos, María, Juan, José Manuel, Daniel Andrés o Mercedes, entre otros, remarcan la importancia del apoyo colectivo; un apoyo que se basa, fundamentalmente, en la experiencia compartida del despido y en la conciencia de clase obrera. Esto genera unos efectos en el espacio familiar que, en algunos casos, apuntan a un fortalecimiento de los lazos, especialmente en relación con los hijos e hijas. Como Lucía, otros niños comparten con los padres y madres la experiencia de la lucha colectiva y se integran en la organización común: “Yo con mi hijo no he tenido muy buena relación y ha sido muy importante el conflicto para que mi hijo diga que se quiere parecer a mí, que quiere ser como yo cuando sea mayor” (Antonio, 2016: 93). El proceso de aprendizaje sucede también en el núcleo familiar y se extiende hacia otras luchas colectivas. Los trabajadores de Coca-Cola mencionan en sus testimonios el sentimiento de solidaridad con otras luchas

del sector obrero: “Desde ese minuto, yo personalmente me empecé a mover para luchar. Y puedo ampliar los apoyos sociales porque a raíz de ir a una reunión del 15M se nos invitó a mareas ciudadanas y a su vez a raíz de esas mareas, llegamos a la Marcha de la Dignidad... que eso ha sido como hemos empezado a entrar en los movimientos sociales para extender nuestro conflicto y llegar a la sociedad” (Daniel Andrés, 2016: 23). Contra las dinámicas posfordistas de desmembración y aislamiento, los trabajadores enuncian la posibilidad de configurar una resistencia colectiva, basada en el apoyo de clase. Su condición como desempleados no los expulsa del referente obrero, sino que, precisamente, lo resignifican y resisten desde *ahí*. “Por la coordinación de las luchas”²³⁰ se convierte en uno de los eslóganes centrales durante las manifestaciones de los años posteriores en las que mineros, jardineros, empleadas domésticas o trabajadores de la fábrica *marchan* juntos.



Fotograma. Manifestación

²³⁰ En sus protestas, los empleados citan, constantemente, al resto de colectivos en lucha: “¿Jueces de qué? Jueces por el dinero del capitalismo. Jueces por un gobierno corrupto, asesino [...] Miremos Coca-Cola, Telefónica, Bosal, Panrico y todo provocado por este gobierno que lo que quiere es que estemos sumisos.” (Andrés, 2016: 79).



Fotograma. “Por la coordinación de las luchas”

La coordinación del movimiento colectivo, no obstante, se hace explícita a través de dos espacios centrales: la plataforma virtual y el escenario físico. Así, la convocatoria masiva de las redes sociales se complementa con la protesta presencial en el denominado Campamento de la Dignidad, a las puertas de la fábrica. En la obra *Redes de indignación y esperanza* (2014), el teórico Manuel Castells afirma que la presencia de Internet en los movimientos sociales del nuevo milenio resulta determinante y esta se constituye, en gran cantidad de ocasiones, a partir de una “rebelión polifacética” (2014: 20), esto es: a pesar del espacio de control institucional al que son sometidas las plataformas virtuales, existe un “espacio de autonomía” en el que los individuos se desenvuelven de forma polifacética. En este sentido, algunas luchas contemporáneas (entre ellas, de forma emblemática, el 15M) aprovechan las grietas del universo virtual para conceder visibilidad a sus propuestas y fomentar convocatorias masivas. La difusión alcanza a un número significativo de ciudadanos que se hacen eco de forma instantánea de las protestas al tiempo que los colectivos trazan una red de conexión virtual que les permite compartir intereses y causas (convocatoria de reuniones, asambleas, manifestaciones). Las TIC se presentan, pues, como una plataforma de comunicación de masas que propagan de manera horizontal las prácticas sociales emergentes. En palabras de Subirats, “Internet genera sacudidas en las viejas y nuevas plazas de la democracia. Internet permite abrir nuevas plazas [...] Las instituciones pensaron que Internet era un nuevo martillo con el que seguir trabajando con los clavos de siempre, con las relaciones de poder de siempre” (Subirats, 2011: 6). En el caso concreto de la protesta perteneciente a los trabajadores de Coca-Cola, el escenario virtual les permite visibilizar el caso (con más de veinte mil seguidores en

redes) y la publicación del libro: su presencia en plataformas como Twitter y Facebook resulta, en ocasiones, determinante para que la prensa les conceda espacio en los medios de comunicación tradicional. Junto al flujo virtual, no obstante, el espacio físico de la protesta resulta también determinante. El campamento a las puertas de la fábrica se convierte en la piedra angular del colectivo y en el epicentro de las acciones:

“Campamento de la dignidad”. El letrero cuelga sobre la puerta de una caseta hecha con tablas, chapas y neumáticos y que se ha erigido como el centro del campamento que los trabajadores de la planta de Coca-Cola en Fuenlabrada comenzaron a levantar hace ahora un año. Dentro, varias personas se calientan alrededor de una estufa y Juan Carlos Asenjo, el portavoz de la plantilla, revisa papeles, hace llamadas, consulta el ordenador. “Estoy muy liado”, dice. (Requena Aguilar y Navarro Bustamante, 2015: [en línea](#)).

El Campamento de la Dignidad es una ocupación *espacial* a las puertas de la fábrica que pretende evitar el desmantelamiento de la misma. Pero es, a su vez, una invasión *subjetiva*, de recuperación de autonomía y capacidad de decisión, un contraataque contra las normas de la empresa. El campamento permite, siguiendo a Josefina Ludmer, crear territorialidades distintas y formas de intervención al margen de las estructuras previsibles o imaginables: “La treta (otra típica táctica del débil) consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no solo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él. Como si los miembros de la precariedad colectiva dijeran: acepto mi lugar, pero hago política o ciencia en tanto individuo afectado por las prácticas neoliberales. Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades” (Ludmer, 1985: 53). El espacio se convierte en un refugio para el colectivo afectado y les permite iniciar una convivencia extrema (de varios meses) donde se gestan subjetividades militantes que toman conciencia de *por qué* y *contra qué* se oponen.

Cuando empezó la huelga mi marido no podía estar en casa, estaba como un león enjaulado y estuvo durmiendo durante el mes de febrero y marzo en una tienda de campaña en la puerta de la fábrica, en casa no conciliaba el sueño. Cayó enfermo porque cogió frío y le dije que si queríamos seguir tenía que cuidarse. (María, 2016: 70).

Me metía en la cama y era incapaz de dormir, era vuelta y vuelta, y vuelta y lágrima y vuelta... Al final decidimos venirnos a las puertas de la fábrica con una tienda de campaña, y el mes de febrero se resumía en estar por las noches aquí en la tienda que era donde más descansabas. Curiosamente, aunque no tenías las comodidades de una cama o del calor de tu mujer al lado, aquí podías descansar. (Raúl, 2016: 77).

En varios testimonios, el espacio de acampada aparece representado como un lugar de supervivencia extrema debido a las desfavorables condiciones climatológicas y materiales; pero también y sobre todo como el motor de la lucha. Algunos trabajadores, ante la sensación de desasosiego e inactividad, prefieren la convivencia a las puertas de la fábrica. El espacio se amplía a medida que las familias acuden a acompañar a los trabajadores y el Campamento de la Dignidad se convierte en el punto de encuentro y resistencia central. Es, en definitiva, el escenario donde tiene lugar el libro de testimonios y desde el que diseñan una narrativa propia.



Fotograma. Campamento de la Dignidad



Fotograma. Familias en el Campamento de la Dignidad

Frente a los relatos de la derrota y la visión positivista de la empresa, *Somos Coca-Cola en lucha...* aparece, en el panorama cultural español, como una narrativa contrainsurgente, *para la disputa*, que explicita la victoria de la protesta obrera. Siguiendo, de nuevo, a Witten: “La construcción del sentido es un lugar de lucha [...] las narrativas de la resistencia desafían y hasta subvierten las formas dominantes y se involucran en la dialéctica del control” (1997: 155). En las batallas culturales por la construcción del sentido obrero, *Somos Coca-Cola en lucha...* emerge como una NPD que cuestiona los modos de producción de las palabras y reivindica discursos alternativos sobre lo laboral y las clases sociales. La obra realiza un *doble gesto*: por un lado, la reapropiación de la palabra pública, es decir, se visibiliza la condición jerárquica del campo cultural y, desde ahí, se propone una narrativa distinta a partir del relato testimonial. En palabras de Beverley, el testimonio es un género narrativo que relaciona indisolublemente la historia personal y colectiva, al tiempo que presenta una manera de servir al pueblo (2002: 11-28) distinta y complementaria a la ficción. O, dicho de otro modo, se cuestiona la conformación del territorio literario español, se resquebraja la visión dominante sobre la autoridad, y se propone la apertura de posibilidades. Por otro lado, la obra apunta a la reivindicación de otros relatos sobre el espacio laboral y la clase obrera: es la batalla contra el despido masivo lo que permite, paradójicamente, que los trabajadores lleven a cabo un *relato de clase*, instituyente, sobre la potencialidad de lo colectivo. En la batalla por la imaginación política, la obra desbloquea un modo de pensarse y nombrarse como obreros que se encuentra fuertemente debilitado por las narrativas de la carencia. “Necesitamos además ocupar los libros porque este conflicto obrero fundamental ha sido silenciado y malversado por medios de comunicación y parcialmente desatendido por productores culturales” (VV.AA., 2016: 16). Ante la insatisfacción y la inexactitud del relato oficial, *Somos Coca-Cola en lucha...* aparece como una narrativa para la disputa que no solo visibiliza al fantasma obrero, sino que permite su agencia y su discurso.

3.4. Recuerdos del barrio: los fantasmas y el complejo del impostor en *Ama* (2019) y *Listas, guapas, limpias* (2019)

En el año 2011 tiene lugar la publicación de *Paseos con mi madre*, la tercera novela del escritor catalán Pérez Andújar: en ella, el autor evoca de forma autobiográfica, a través de los paseos por el río junto a su madre, el tiempo de vivencias en el periférico barrio de Sant Adrià del Besòs: “Cuando vuelvo a San Adrián del Besòs paseo con mi madre siguiendo la orilla del río [...] En nuestro paseo, nos ponemos a recordar. Mi madre viene con noticias remotas, y yo *retrocedo hasta la más pura esencia de ser el hijo de la Isabel*” [La cursiva es mía] (Andújar, 2011: 11-12). El mapa emocional, de clase, que Andújar confecciona en la novela, marca el rumbo de un tipo de narrativa que trabaja, a través del recuerdo familiar y colectivo, con las memorias obreras²³¹. El autor delimita y confecciona, a grandes rasgos, seis líneas centrales en torno al conflicto de clase que, años más tarde, se repiten y reproducen en otras *narrativas para la disputa*. La estructura básica ficcional (la visita de Andújar al barrio de su infancia) se *complementa* con diferentes dimensiones que le permiten pensar y escribir en torno a la clase obrera y el universo de referencias, tensiones y violencias que la envuelven:

1. En primer lugar, el *paisaje periférico* se ve afectado por la deslocalización y la llegada de la migración, así como por el aislamiento físico y cultural. Andújar construye una descripción del barrio que está delimitada y determinada por los procesos industriales: el río Besòs, considerado el más nocivo de Europa, se describe como una fuente de contaminación y elementos tóxicos para los habitantes del barrio que, durante la década de los años setenta, padecen el traslado de la industria química hacia sus alrededores. La deslocalización industrial de las últimas décadas, no obstante, desplaza las industrias hacia otras zonas del planeta y no solo modifica la contaminación del río (que ya es “más moderna, más de consumo, que aquella puramente industrial de los años setenta” (2011: 13)), sino que paraliza el funcionamiento de la central eléctrica. En la descripción del paisaje que Andújar realiza, las tres chimeneas de la central son un punto de referencia y reconocimiento del barrio tanto en pleno rendimiento como después de su paralización²³². Las transformaciones que el barrio y sus habitantes experimentan se deben, advierte el narrador, al denominado “ecologismo de clase” (2011: 69), esto es, a la modificación de los ritmos vitales y laborales que pautan las clases dominantes y que, a su vez, determinan los ritmos migratorios: el paisaje barrial, durante los paseos del yo autobiográfico, se encuentra en todo momento copado por una clase obrera migrante que sustituye, en gran medida, a la migración previa, procedente de Andalucía en su mayor parte: “La gente que llegó de los lugares más pobres de España está cediendo su hueco a la gente que llega de los lugares más pobres del mundo” (2011: 67). El paisaje novelístico se describe a partir de la transformación del referente obrero que, también, ha sido deslocalizado: “Los trabajadores del barrio vienen ahora de China, pero también de la

²³¹ En esta línea se encuentra también la novela de Miguel Ángel Ortiz, *La inmensa minoría* (2014).

²³² Los procesos industriales los que decretan la paralización de uno de los focos principales de trabajo y el apagado, material y simbólico, de uno de los emblemas del lugar: “Porque nosotros teníamos nuestras propias torres al lado. Las tres chimeneas de la central eléctrica, con su voltaje, que escuchábamos callados los días de humedad.” (2011: 19).

India, Pakistán, Marruecos, Senegal, República Dominicana, Ecuador...” (2011: 73). El río se encuentra habitado por dos familias de lituanos en tiendas de campaña, la feria del barrio es transitada por latinos, niños de Bangladesh, senegaleses y “algunos emigrantes andaluces” (2011: 35)²³³; también, los polígonos industriales se transforman para dar paso a la comercialización procedente de China que, como en la novela de Javier Mestre, tiene lugar bajo condiciones de precarización extremas, etc. Andújar presenta, en la conformación del paisaje narrativo, dos fotografías paralelas: aquella que remite a la emigración obrera procedente de Andalucía durante la Transición y aquella que protagonizan los trabajadores migrantes de otras zonas del mundo. Para el autor, lo obrero no desaparece, solo se transforma en unas condiciones de descolectivización y precariedad mayor. A pesar de las diferencias culturales y étnicas, la novela profundiza en la conexión de clase común entre ambos referentes: en un gesto similar al planteado por Daniel Bernabé, Andújar traza una conexión directa entre imaginarios que, a pesar de contar con especificidades, remiten a la pobreza y el origen de clase: “Para ser multicultural basta con ser pobre, porque cada pobre lo es a su manera” (2011: 34-35).

También, la descripción narrativa del barrio se encuentra en todo momento determinada por el *aislamiento*: el autor delimita las fronteras a través de detalles rutinarios que el yo ficcional experimenta. Así, pues, es el viaje continuo en autobús lo que le permite advertir la lejanía del barrio con respecto a las zonas céntricas y la significación del espacio que *comparte* con el resto de habitantes: “La tristeza de volver en autobús. Era siempre en autobús porque aún no teníamos metro” (2011: 44). De nuevo, en un gesto similar al de Bernabé²³⁴, la experiencia rutinaria y compartida con la clase obrera a través de los autobuses tiene una significación política, de experiencia comunitaria en el ir y venir desde la periferia hacia el resto de la ciudad. Se forja una amistad cotidiana que remite a diálogos y automatismos repetidos. La descripción de las industrias y su deslocalización, la mutación obrera del barrio a partir de los migrantes y las fronteras físicas y simbólicas constituyen la primera estrategia narrativa del autor para conformar un paisaje periférico en la novela que está, ininterrumpidamente, atravesado por el vector de clase.

2. Junto a la construcción del paisaje, Andújar diseña un mapa emocional que remite constantemente a la familia y los amigos: estos son determinantes en la conexión identitaria del narrador puesto que la experiencia de clase *se vive* en primera persona a través de ellos. El vínculo emocional aparece representado fundamentalmente en la imagen de la madre, figura que le acompaña en el transitar por los recuerdos, y se complementa con nombres y personajes de la infancia y adolescencia: la adicción de El Miguelito, los amigos Toni Disco e Ignasi, la historia mítica del Canareu, quien termina

²³³ “La feria sigue empecinada en su monserga de rumbas y sevillanas sin querer admitir que sus calles las atraviesan principalmente Latin Kings con sus gorras de lado, mujeres con velo y cochecitos de bebé, mestizos de nariz de cóndor, niños de Bangladesh vendiendo rosas a precio de Banco Mundial, negros salvándose del continente negro, mulatas de culos despampanantes que vienen de fregar cajas de ahorros, rellanos y escaleras y algunos emigrantes andaluces que han ahorrado para la jubilación apretándose el cinturón rojo.” (2011: 34-35).

²³⁴ Recuérdese la popular anécdota que Bernabé formula en el artículo “[La voz atomizada: una respuesta](#)”, donde relata su experiencia de clase en el tren de cercanías que comparte con otros miembros de la clase obrera.

vendiendo mecheros en un semáforo y al que posteriormente detienen (2011: 95), etc. El mapa de personajes, además, se complementa con la referencia a lugares comunes, entre los que destaca la inauguración del Pryca (2011: 101) y los cambios que provoca en el barrio: el narrador repasa, en un fluir de conciencia, la transformación precaria de los comercios barriales y su oficio como trabajador en el Pryca durante una temporada. La llegada de la gran superficie determina, advierte, la incorporación del barrio a los ritmos mercantiles de la democracia y la debilitación del comercio propio. De esta forma, el *paisaje geográfico* se completa con el *mapa emocional* y las fronteras, así como los ritmos industriales, se concretan en personajes específicos que conforman la red de cuidado del narrador.

3. En la construcción del paisaje geográfico y el mapa emocional, se explicita una *conciencia de clase* que es directamente familiar, pero también histórica: por ello, Andújar reflexiona sobre la evolución del barrio, pero lo convierte en un elemento metonímico de la historia obrera general. En su forma de mirar el barrio y a la gente que allí vive nace una conciencia que le permite observar críticamente su origen y su postura política: “Del hambre real, de la falta de comer de nuestros padres, habíamos sacado nosotros el instinto de morder” (2011: 24). Ese “instinto” provoca que el narrador lleve a cabo un análisis del entorno a partir de la lucha de clases (identificación de las violencias contra los obreros)²³⁵ que lo distancia, en todo momento, de Barcelona como referente de lo burgués y lo institucional: “La Sagrada Familia no formaba parte de nuestra familia [...] De la Sagrada Familia, pensábamos nosotros, lo único sagrado eran las horas de trabajo que el edificio llevaba a costas [...] Porque de Barcelona solo se es por familia y por dinero, en riguroso orden” (2011: 20-21). Barcelona aparece constantemente como un elemento de contraste con la realidad periférica y le sirve al narrador para explicitar en torno a ella las lógicas de desigualdad social²³⁶. Así, desarrolla un sentimiento de pertenencia asociado a las chimeneas de las fábricas, frente al paisaje del centro barcelonés²³⁷: “Antes que sentirme de ningún país, de ninguna patria o nación, voy a pertenecer a la internacional de los bloques. Allí a donde vaya, en cualquier ciudad del mundo, antes que sus museos querré visitar sus extrarradios” (2011: 107). Es la conciencia de clase lo que desemboca, a lo largo de la novela, en un análisis histórico del referente obrero: Andújar realiza un recorrido memorialístico que reconoce, por un lado, las luchas políticas de los barrios durante el periodo transicional, pero al mismo tiempo lleva a cabo una crítica –o, mejor dicho, autocrítica–, del estado de debilitamiento actual:

²³⁵ La novela reproduce, constantemente, sentencias similares: “La democracia de quien va a pie es la democracia del pobre, y la del pobre no es la misma que la democracia del rico” (2011: 70); “la violencia que hay en todo esto es una violencia de clase [...] El heavy no es violencia, la violencia es la torrencera de los bloques, el ruido de las vías, los carritos del Pryca, la noche perdida para siempre en una tierra injusta.” (2011: 121).

²³⁶ En este sentido, el narrador relata una anécdota sufrida en Barcelona cuando uno de los policías lo detiene y le interroga, a través de la siguiente fórmula: “¿qué estás haciendo *entonces* en Barcelona?” (2011: 26); para el protagonista, la utilización del “entonces” implica una discriminación de clase para con los individuos que habitan la periferia y entre los que se incluye; así, advierte: “en Barcelona, ser catalán consiste más en pertenecer a un estatus social que en pertenecer a un país.” (2011: 105).

²³⁷ “Son las tres chimeneas a las que pertenezco igual que una tribu india puede pertenecer a una montaña sagrada; enseguida se ven estas chimeneas desde cualquier lugar de Barcelona como a primera vista se le ve su clase a quien no tiene otra cosa que el trabajo.” (2011: 131-132).

así, al tiempo que reconoce la labor generacional de sus padres en la consecución de los servicios públicos²³⁸, advierte sobre la despolitización presente de los obreros. Resulta determinante en este punto la desconexión de los sindicatos con los nuevos puestos laborales²³⁹ y la “anécdota” sobre las chimeneas de su propio barrio: “Hoy, las tres chimeneas de la térmica se han cerrado porque su trabajo ya no es necesario [...] Ahora el ayuntamiento de San Adrián no sabe bien qué hacer con ellas, si derribarlas o convertirlas en hoteles o en museos. Convocó un referéndum para preguntar a los vecinos qué les parecía mejor, y *no fue nadie a votar*” [La cursiva es mía] (2011: 145).

Las chimeneas, convertidas en símbolo de la lucha obrera durante las décadas previas (la novela recoge el desarrollo de la huelga general fabril), ahora constituyen un elemento carente de sentido, abandonado a la voluntad de las instituciones. El narrador presenta un relato ambivalente: de reconocimiento y reivindicación de lo obrero, pero también de crítica para con el debilitamiento actual de la conciencia de clase. Es la suya una narración de lucha, pero también de autocrítica: de reconocimiento e identidad familiar, pero al mismo tiempo de advertencia con respecto al futuro de la lucha obrera: se explicitan los logros históricos y la importancia de las redes colectivas, precisamente para denunciar el debilitamiento, la renuncia y la pasividad frente al desmantelamiento de lo obrero (tanto en el plano material como simbólico).

4. En este punto, de trabajo y reflexión *desde* la conciencia de clase, Andújar introduce el elemento *cultural* como un vector principal de su discurso: el yo autobiográfico advierte que el aislamiento del barrio no es solo físico, geográfico, sino también y sobre todo cultural, lo cual convierte a la novela en un gesto *poco frecuente*. La obra, en su construcción de un relato de clase, considera que la relación de los obreros con las narrativas literarias es, también, determinante, otra forma de lucha histórica. Por ello, advierte: en los turnos de autobús compartidos, cuando el protagonista va y viene junto al resto de trabajadores, comienza a leer libros de poesía de forma *anodina*, en un comportamiento distinto (o poco frecuente) al resto. Sant Adrià aparece descrito como un espacio aislado de lo cultural, como un perímetro alejado de las normas y circulaciones propias del campo literario: “En San Adrián tampoco habrá librerías. Alguna papelería que venda libros para las lecturas escolares, de eso todavía sí que hay algo” (2011: 22). La relación de lo obrero con la cultura no solo aparece como distante y poco frecuente, sino en ocasiones también como innecesaria frente a la urgencia de lo material: “En el barrio se necesitará más ser rockero que ser escritor como es más necesario el pan que la poesía” (2011: 118). Es un distanciamiento que existe a gran escala, pero que apenas se percibe en el territorio barrial: la indiferencia, entre lo cultural y lo obrero, es *mutua*. Los focos culturales se encuentran alejados del barrio, al mismo tiempo que el barrio no los

²³⁸ En la narración de Andújar, el reconocimiento de la lucha política de los barrios es una constante (2011: 58-59); el autor considera, a través del yo autobiográfico, que la democracia es una conquista de clase costosa y duradera (así, la importancia de las huelgas y el detalle en sus descripciones resulta central), pero que esta ha sido, actualmente, debilitada. La reflexión desemboca en una crítica al papel que representa el partido político de Convergència dentro del territorio catalán y a la despolitización de la clase trabajadora.

²³⁹ “Los sindicatos no se juntan con desconocidos, no quieren tener nada con los trabajadores sin afiliar. Solo se escuchan a sí mismos. Tienen miedo, como todo el mundo. Miedo de todo. De lo pequeño y de lo grande. Miedo de los trabajadores jóvenes y de la macroempresa que los despide.” (2011: 115).

reclama porque sus ritmos están guiados por la urgencia de lo material y la supervivencia. Sin embargo, aunque las necesidades materiales del barrio apuntan hacia un trabajo menos poético y más rockero, menos cercano a la poesía y más al “pan” diario, Andújar advierte que en la creación del relato propio reside gran parte de la lucha de clases²⁴⁰.

5. La certeza de la distancia cultural que experimenta el barrio, le lleva a enunciar una *necesidad*, aquella que da forma a la novela: crear un relato propio desde y para la clase obrera²⁴¹. El narrador explicita cómo su obra es, en sí misma, un intento por dotar de agencia a las narrativas barriales: “En el colegio lo que he visto es que las palabras son el poder [...] Si las palabras son el poder, hay que luchar contra ellas” (2011: 28). Frente a la creación de discursos ajenos, subalternizadores, el narrador pretende reapropiarse de las palabras –en un gesto cercano al libro *Somos Coca-Cola en lucha...*–, desde la esfera ficcional: puesto que las palabras crean realidad, es preciso narrar *desde* las experiencias obreras: “Las palabras crean realidad, pero esta no les pertenece igual que el obrero crea riqueza sin formar parte de ella” (2011: 148).

6. No obstante, y es este el principal elemento de conexión con las novelas posteriores, en la creación del relato propio desde postulados obreros nace la contradicción, la denominada “figura del impostor”: el yo autobiográfico de Andújar se presenta como una paradoja en sí misma, como un sujeto contradictorio que, al tiempo que narra, se distancia también de su clase social:

Casi veinte años viviendo en esos pisos viejos de Barcelona, de suelos de mosaico y tuberías de hierro, y sabiendo que ni uno de los pasos que he dado por sus aceras va a hacerme de esta ciudad, y así cada semana regreso a la periferia, al río, a los bloques, a la autopista, a las vías, cada vez en busca de una dosis de mí mismo. Pero nunca me encontraré tan lejos de mi historia como cuando llego a San Adrián, *porque aquí ya no hay nada de lo que persigo*. [La cursiva es mía] (2011: 14).

El narrador, que reconoce su origen obrero, se distancia de él a medida que escribe, a medida que alcanza un lugar reconocible dentro del discurso literario y sus intereses se alejan de los intereses del barrio: “Mis dedos desorganizados, siempre con padrastrós, hechos de genética campesina, quieren ya escapar del trabajo para clavarse en la carne de la escritura” (2011: 120). Es en esta escritura paradójica donde reside el núcleo narrativo de Andújar, en ella hay una tensión constante, inamovible, que toma forma en el escritor de origen obrero: este sabe que la creación de una narrativa barrial es *necesaria*, pero a medida que la construye y la enuncia, su condición obrera se encuentra en tránsito hacia el empoderamiento cultural. Nos referimos, pues, al “complejo del impostor” para

²⁴⁰ El narrador asume que el barrio es un espacio donde el desarrollo cultural resulta complicado: “Siendo de barrio, no querré yo ser de barrio, donde tan difícil es leer, sino ser del espacio exterior” (2011: 79) y menciona, a este respecto, a uno de los dibujantes del TBO catalán que, ante la falta de apoyo económico, se gana la vida con el trabajo manual: “Coll es un dibujante de Barcelona que ha revolucionado el TBO y nadie de su tiempo sabrá verlo. Le pagan tan poco por sus dibujos que tiene que dejar el lápiz para ganarse la vida como albañil, cantero, maestro de obras.” (2011: 27).

²⁴¹ En la exploración que Andújar lleva a cabo de la memoria y las limitaciones barriales, refiere también a la importancia de las instituciones en el reconocimiento de lo obrero. La palabra hecha memoria es, para el narrador, un elemento fundamental del mundo social: “Volveré ahora a La Llagosta para ver cómo se llamaban o se siguen llamando esas calles que surgieron de la nada. Qué nombres les puso el ayuntamiento en su intento de nombrar, de crear la realidad.” (2011: 149).

decretar un estado identitario que, en la narrativa ficcional de la última década, toma forma con más fuerza: el sujeto que escribe experimenta una distancia consigo mismo que está atravesada por una desubalternización. A medida que el individuo logra adquirir conciencia narrativa, también experimenta un alejamiento con algunos de los elementos centrales de su clase social. Es una escritura, entonces, paradójica: se narra desde la conciencia obrera, pero se deja entrever que dicha narración escapa, a su vez, del carácter puramente obrerista. En una suerte de advertencia sobre la subalternidad, Andújar construye un yo autobiográfico que se *distancia* del barrio al tiempo que lo *reivindica* en su escritura. Así, pues, termina la novela: “Mi madre me va contando en estos paseos nuestro linaje granadino [...] escucharé a mi madre paseando por el río Besòs y atravesando las llanuras secas de su voz anciana iré comprendiendo que no tengo más raíces que un puñado de palabras que apenas se usan, que ni siquiera soy de un idioma, *que en realidad pertenezco a una voz*” [La cursiva es mía] (2011: 176). Una voz compleja, pero que en su condición paradójica, no deja de ser una “voz obrera”.

Paseos con mi madre (2011) marca el rumbo que, años más tarde, continúan otras narrativas para la disputa en torno a la memoria obrera: especialmente, pensamos, aquellas que nacen de la coordinación que Luna Miguel y Antonio J. Rodríguez llevan a cabo para la editorial Caballo de Troya²⁴² en el periodo 2019-2020. En un catálogo compuesto por nueve novelas correspondientes a autores “jóvenes”, la publicación de *Listas, guapas, limpias* (2019), de Anna Pacheco y *Ama* (2019), de José Ignacio Carnero, resulta significativa. Desde la relectura generacional, ambos escritores continúan la estela de los dos procedimientos centrales presentes en la novelística de Andújar: por un lado, la búsqueda de los fantasmas y, por otro lado, el reconocimiento del impostor. No casualmente, el primer capítulo de *Paseos...* se titula “Los fantasmas”: en él, el narrador cuenta cómo, al regresar al barrio, se encuentra con las presencias fantasmales de aquellos que habitaban la periferia en su adolescencia y que, a día de hoy, son individuos precarizados, maltratados por los ritmos del sistema, junto a la nueva clase obrera migrante. En un sentido similar, las nuevas narrativas continúan la estela de Andújar y *buscan al fantasma*, lo explicitan, lo nombran, advierten su evolución y trabajan con lo obrero como un terreno resbaladizo, pero que, en el fondo, les pertenece e identifica. Las novelas de Pacheco y Carnero siguen esa búsqueda incesante del escritor catalán que coloca a la clase social en el centro, la reconoce como el conflicto central del ejercicio narrativo, y se interroga por las tensiones y violencias que funcionan a su alrededor. Por

²⁴² La editorial Caballo de Troya, fundada por Constantino Bértolo, lleva a cabo, desde el año 2015, una residencia rotaria: anualmente, el director cede el testigo de la coordinación de publicaciones a diversos autores y autoras del campo cultural español. Así, se encargan sucesivamente de la tarea Elvira Navarro (2015), Alberto Olmos (2016), Lara Moreno (2017), Mercedes Cebrián (2018) y, ya en 2019, Luna Miguel y Antonio J. Rodríguez. Estos últimos apuestan por una línea narrativa marcadamente generacional que incluye las siguientes novelas: *Game Boy* (febrero de 2019) de Víctor Parkas; *Cambiar de idea* (marzo de 2019), de Aixa de la Cruz; *Ama* (abril de 2019), de José Ignacio Carnero; *Había una fiesta* (mayo de 2019), de Marina L. Riudoms; *Listas, guapas, limpias* (septiembre de 2019), de Anna Pacheco; *Cómica* (octubre de 2019), de Abella Cienfuegos; *Litio* (febrero de 2020) de Malén Denís; *Reina* (marzo de 2020) de Elizabeth Duval; y *Animal de nieve* (abril de 2020) de Dara Scully. Para más información sobre el proceso editorial de Caballo de Troya, véase: “[Salir juntos a pelear: un año en Caballo de Troya](#)” (2017), “[Al asalto de la ciudad sitiada](#)” (2016) o “[Luna Miguel y Antonio J. Rodríguez llevarán las riendas de Caballo de Troya en 2019](#)” (2018).

otro lado, también estas narrativas para la disputa parten del denominado “complejo del impostor”: no casualmente, son Andújar y Pacheco los autores citados para el encuentro que se celebra dentro del ciclo “Narrativas periféricas”, del colectivo Akelharre, en l’Espai La Figa (l’Hospitalet de Llobregat): los escritores son convocados, precisamente, por su condición ambivalente de autores-obreros. Tanto Andújar como Pacheco se convierten en referentes de una figura paradójica y contradictoria que, junto a Carnero, exponen en el relato las distancias y los acercamientos que parpadean entre lo cultural y su propia clase. Identificamos a partir de los tres autores citados, una cuarta y última variante dentro de las narrativas para la disputa: aquella que, con el vector de clase como referente, se mueve en el terreno de las memorias obreras y su redefinición en el nuevo milenio. Los *impostores* buscan y trabajan con los *fantasmas* en un intento por capturar los referentes de su propia clase y hacer explícitas las jerarquías que experimentan en el terreno de lo literario.

Listas, guapas, limpias: una narrativa contra el discurso clasemedianista²⁴³

En el mes de febrero del año 2019, la revista digital *Playground* lleva a cabo un Expediente de Regulación de Empleo que afecta a sesenta trabajadores y trabajadoras (la mitad de la plantilla), entre las cuales se encuentra la periodista Anna Pacheco²⁴⁴. Es en ese periodo de suspensión laboral cuando la autora lleva a cabo la escritura de su primera y única novela, *Listas, guapas, limpias*. En ella, los ejes narrativos apuntan directamente a una crítica del discurso ascensional y a la hipotética muerte de las clases sociales; en este sentido, Pacheco advierte: “Se han esforzado mucho en hablarnos del fin de las clases, y yo creo que se ha destruido la idea de clase obrera, la idea de clase trabajadora. La protagonista no sabe a la clase a la que pertenece, ni el poder político que tiene reconocerse en ella” (Pacheco, 2019: [en línea](#)). La declaración que la periodista realiza sintetiza la propuesta y la dirección ideológica de su obra: *Listas, guapas, limpias* emerge como una narrativa que pretende desmontar el discurso clasemedianista y visibilizar los procedimientos que tienen lugar en la etapa previa a la conciencia de clase.

Sí, el título del libro recoge esta idea de lo que nos decían nuestras abuelas. Eso que hemos escuchado tanto de plancharse la ropa interior por si tienes un accidente y te tiene que ver un enfermero. Los de mi generación crecimos con la idea de que siendo guapos, listos y estando limpios el camino estaba hecho. Esa idea repetida durante los años de la burbuja y la ensoñación colectiva en la que aspirábamos a todo sin ser conscientes de las limitaciones, aferrándonos a esa

²⁴³ En el momento en que llevamos a cabo la escritura de este capítulo, la periodista Anna Pacheco es invitada a uno de los programas de máxima audiencia en la televisión pública española (RTVE): Operación Triunfo. Pacheco lleva a cabo, el 2 de marzo de 2020, una conferencia informativa sobre la clase social y el género para los concursantes del *reality* que alcanza el medio millón de visualizaciones. Todo ello se suma a la consecución de reediciones de la novela, que la sitúan en un lugar visible dentro del discurso público.

²⁴⁴ “La periodista fue una de las 60 personas afectadas por el ERE de *Playground* (la mitad de la plantilla) el pasado mes de febrero. «Me ha tocado convivir con la burbuja del periodismo digital», dice resignada y aclara que, pese al salto al vacío, el ERE «me facilitó mucho la vida porque por fin podía escribir de lunes a viernes sin una jornada laboral». Lo cuenta en la terraza del C3 Bar, el bar del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), justo después de entrevistar a la escritora Valeria Luiselli para la institución. Sigue apostando por una profesión condenada a precarizar el talento.” (Ramírez, 2019: [en línea](#)).

idea abstracta y pegajosa de la “clase media”. *Toda esa “clase media” la proyectamos guapa, limpia y lista y todos queríamos pertenecer a ella.* Creo que parte del conflicto que vive la protagonista es cuando se da cuenta que eso que le habían repetido hasta la saciedad puede no ser tan útil ni tan cierto. Entonces, todo se tambalea. De repente, le faltan muchas otras cosas que nadie le había explicado. [La cursiva es mía] (Pacheco, 2019: [en línea](#)).

En una conversación para *El País* (2019) con la periodista Noelia Ramírez, Pacheco advierte que el título mismo de la novela refiere a un mantra aspiracional contra el que ella se rebela; el relato de las clases medias y la escapatoria del referente obrero. En una línea similar, años antes, la autora publica el artículo “[¿Precarios todos? Las hijas de la clase obrera tienen su propio techo de cristal](#)” en la revista de la que posteriormente será despedida. En él, Pacheco denuncia que el espejismo de la igualdad de oportunidades que se desarrolla durante la década de los años ochenta y noventa tiene consecuencias fatales para los hijos de la clase obrera: “Durante años el discurso hegemónico se ha esmerado en hablar del “fin de las clases”. Nos han aglutinado a todas en una imprecisa clase media para hacernos sentir mejor” (2017: [en línea](#))²⁴⁵. La periodista afronta, pues, la escritura de una novela iniciática desde la condición de desempleada y a partir de la voluntad revitalizadora de los sentidos obreros. A pesar de las visibles conexiones entre la autora y su propuesta ficcional, esta misma declara que el personaje principal no es una recreación autobiográfica de sí misma, sino que pretende partir de su propia conciencia para extrapolarla a un relato *general* de lo obrero en el nuevo milenio: “La protagonista no soy yo, pero sí he remitido a un imaginario presente en mi entorno y el de mis amigos. Así, creo, podía hacer este salto de forma más prudente” (2019: [en línea](#)). A pesar de que su situación de desempleo y los referentes con que trabaja en la novela son *familiares*, cercanos a la escritora, la novela no es un ejercicio puramente autobiográfico, sino más bien genérico, de referencia a una clase en su conjunto; se narran en clave ficcional referencias propias de su entorno familiar, pero también y sobre todo *de su clase*.

Es la recreación ficcional de un discurso obrerista lo que acerca a Pacheco, según la crítica, a otros autores como Juan Marsé, Miqui Otero, Elisa Victoria, Pérez Andújar o, en palabras de la propia autora, “Elena Ferrante, Vivian Gornick, Joan Didion [...] Valérie Mréjen, Anne Carson, Lucia Berlin, Elizabeth Strout, Tony Morrison, John Fante, James Salter, Carrère” (2019: [en línea](#))²⁴⁶. Su narrativa se nutre de relatos previos donde el trabajo con la clase social y el género resulta determinante: la particularidad o, mejor

²⁴⁵ Y, en consonancia con las teorizaciones de la presente investigación, Pacheco remite también a las nociones de “preariado” de Standing y a la obra de Owen Jones para cuestionar la hipotética muerte de las clases sociales: “Hablan del precariado como si todos los jóvenes perteneciéramos indistintamente a él. Los trabajos se han precarizado, pero no todos somos igual de precarios. No es lo mismo trabajar en un curro de mierda porque no te queda otra a trabajar en un curro de mierda mientras aprendes alemán y haces un máster en Berlín. No es lo mismo cobrar 900 euros, pero tener un colchón familiar y un piso de propiedad, a no tener nada de eso. Owen Jones lo explica muy bien en *Chavs*: la destrucción de la idea de clase obrera anula el debate y aniquila la posibilidad progreso.” (2017: [en línea](#)).

²⁴⁶ Elena Costa, en [EL Cultural](#), ahonda también sobre los referentes *posibles* de la novela: “Implacable en su retrato de una joven que busca su lugar en el mundo, Pacheco recuerda en algunos tramos del relato, por el desclasamiento y la mala conciencia social de su protagonista, al Marsé de *Últimas tardes con Teresa* y a la Sally Rooney de *Conversaciones entre amigos*, y, en su feminismo y su mirada a la vida familiar y al pasado, a la Gornick de *Apegos feroces* pero sin su profundidad ni su nostalgia, aunque resulten impagables los retratos de ese padre serio, “de seis o siete palabras por hora”, de Yaiza, la amiga de la infancia, o de la mejor amiga de su abuela, “Luludearriba.” (2019: [en línea](#)).

dicho, el tratamiento concreto de Pacheco, sin embargo, se sostiene en un relato sobre el barrio que no *lo celebra* o lo idealiza, sino que “se pone de frente para inspeccionarlo metiendo el dedo, si es necesario, en toda su llaga” (2019: en línea). Así, desde la condición de desempleo de la autora y a partir de una herencia narrativa concreta, Pacheco da forma a una novela en la que “N”, la protagonista de veinte años de edad (de la cual solo se aporta la inicial del nombre como identificación), experimenta un verano de incertidumbres y tensiones políticas que no logra codificar ni resolver. Mientras la protagonista cuida de su abuela, percibe varias transformaciones a su alrededor: la relación de amor-odio con respecto a los amigos del barrio (encarnados mayoritariamente en la figura de Yaiza), las tensiones familiares con la madre y la abuela (a través de la distancia generacional), y las nuevas amistades con los estudiantes de la Universidad que representan, a grandes rasgos, *otra* posición de clase: “El verano transcurre entre la torre y el barrio y el barrio y la torre. Nunca hacemos nada especial” (2019: 37). El hastío y la incomodidad determinan un relato adolescente que, a su vez, se complica con la presencia de Hugo, su novio “del barrio” y Pau, un nuevo chico del entorno universitario: la relación sexual con ambos extrema las contradicciones y la desubicación de la protagonista.

Del mismo modo que ocurre en la construcción de la novela de Andújar, Pacheco añade a la trama ficcional básica (el verano de “N”), cuatro dimensiones atravesadas por la clase social de la protagonista que apuntan, en su conjunto, a ese *estadio previo* a la conciencia de clase; así, los niveles refieren al deseo sexual de “N”, a la recuperación que realiza de las memorias obreras (tanto familiares como colectivas), a la búsqueda de un relato propio que nace de la desigualdad cultural de los barrios y, finalmente, a la percepción de sí misma como una *impostora* (en un sentido cercano al postulado por el narrador de Andújar). Todas las dimensiones están marcadas por el estado subjetivo de la protagonista, que se encuentra en el momento *previo* a la conciencia obrerista, de modo que en algunas ocasiones se exploran de forma inconsciente, palpando los referentes que rodean a “N” y que, en un futuro, se intuye que *tendrán* una lectura política por su parte. La propuesta de Pacheco presenta una narrativa obrerista, para la disputa, donde se visibilizan las jerarquizaciones y la recuperación de la memoria obrera, pero lo hace a través de un personaje que todavía no codifica todo ello de forma plenamente consciente. La construcción narrativa, pensamos, permite a los lectores descubrir *junto a* la protagonista la relevancia política de su entorno y sus comportamientos.

1) El primer elemento de caracterización de “N” se centra en el desarrollo sexual de la misma. No por casualidad, la novela comienza con la voluntad de ruptura que la protagonista muestra en relación a Hugo, su “novio del barrio”. La entrada en la Universidad no solo la distancia intelectualmente de él, sino que le permite enunciar en clave crítica su relación con lo sexual: así, existe una *insatisfacción* permanente²⁴⁷ y, sobre todo, un elemento de *inconformismo* con los modelos que observa en el barrio, especialmente en su amiga Yaiza. A través de una reflexión que convierte en histórica la falta de satisfacción sexual femenina, “N” advierte que el sexo con Hugo le resulta

²⁴⁷ El sexo con Hugo es rutinario y prácticamente lo experimenta como una obligación: “A veces nos acostábamos solo porque tenía calculado que así me dejaba más tiempo tranquila y podíamos recuperar el estudio antes.” (2019: 29).

monótono e ingrato²⁴⁸, al tiempo que las relaciones monógamas y estables que observa en el barrio le producen aburrimiento, no llegan nunca a colmar sus deseos: “No me imagino cómo puede vivir tranquila pensando que solo ha besado a un chico en todos estos años [...] Por ese motivo, yo me siento más independiente que Yaiza” (2019: 13). El terreno sexual y de las emociones se encuentra atravesado constantemente por su deseo aspiracional, por su afán de descubrir y aprender: “A veces creo que los chicos con los que he estado desde la adolescencia han sido mi forma de acceder a algún tipo de conocimiento nuevo o alguna ventaja” (2019: 26). Las relaciones son para ella estadios de superación que terminan cuando la otra persona no puede aportarle más.

En este sentido, la figura de Ane, a quien conoce a través de la Universidad, marca el rumbo del deseo sexual de la protagonista²⁴⁹, que se encuentra más cercano a un determinado “erotismo de clase”. En una entrevista publicada en la revista online *Vice*, en conversación con el periodista Juanjo Villalba, Pacheco declara: “La configuración del deseo no es azarosa. En el deseo de la protagonista hay aspiracionalidad, además de que está atravesado por una cuestión de género. A la protagonista le encanta gustar” (2019: en línea). Así, a través de Ane, conoce a Pau, un personaje procedente de la clase alta catalana y cercano al entorno universitario: con él, la fascinación por su clase social funciona en gran medida como un estímulo del deseo de la protagonista. Al imaginarse a ella misma imitando el comportamiento de Ane, el empoderamiento intelectual y cultural, los pensamientos sexuales afloran en detrimento del hartazgo rutinario que le genera Hugo. Así, a través de los personajes enfrentados de Pau y Hugo, representantes de mundos sociales distintos, Pacheco construye un primer elemento de caracterización de la protagonista desde una perspectiva de género y de clase que recoge las contradicciones de “N”: por un lado, identifica su insatisfacción sexual como un estado compartido con el resto de mujeres (especialmente con su abuela) y rechaza los comportamientos *tradicionales*, monótonos, de Yaiza; y, por otro lado, codifica su deseo en la aspiración social, en el erotismo de clase que la protagonista descubre a tientas. Es, precisamente, su identidad como mujer-obrera lo que determina estas contradicciones. Al final de la novela, “N” le envía un correo electrónico a Hugo donde le explica su necesidad de separarse como una renuncia al destino prefijado de las abuelas y las madres: “La mayor parte de las relaciones del instituto no son para toda la vida. No somos nuestros padres [...] A nuestros padres no les importa eso de las aficiones parecidas” (2019: 138-139).

²⁴⁸ A través de un tipo de escritura entrecortada, la protagonista conecta su hastío sexual con el de su abuela, con aquella experiencia que le cuenta sobre la capacidad para evadirse, mirando al techo, durante el acto sexual: “A veces, nosotras también nos aburrimos mirando al techo. Pienso en la abuela y en mí mirando al techo y en todas las mujeres de todos los siglos mirando al techo. La última vez que tuve sexo con Hugo me quedé con la mirada fija en los restos de sangre de un mosquito muerto que una vez matamos juntos. Él me penetraba y yo miraba la marca del mosquito. Los restos de sangre estaban en el rincón derecho de su habitación de niño. Esperé a que acabara, busqué mis bragas y luego me fui de la cama. Qué aburrimiento. Estoy bien. No importa. Todo bien.” (2019: 159).

²⁴⁹ Ane es descrita en la novela como un personaje de clase alta, con intereses culturales, y un tipo de libertad sexual que fascina a la protagonista. Entre ellas, hablan sin censura sobre las experiencias y las insatisfacciones que les generan los hombres: “Me dijo que el pelirrojo le estuvo explicando la diferencia entre el postrock y el ambiente, pero que no sabía encontrar el agujero y que le masturbó durante menos de un minuto y medio como si estuviera jugando al rasca-rasca.” (2019: 75).

2) El segundo elemento y uno de los más decisivos en la construcción ficcional de la novela es la relación con las *memorias obreras*. Según Pacheco, el objetivo principal de la obra es revalorizar los relatos de clase que, durante la adolescencia, circulan en torno a ella sin darle significación política: “Era la historia de mi vecina, la historia de mi abuela, historias que antes nos parecían irrelevantes, como las que te contaba tu madre en la adolescencia, pero que en el fondo están llenas de política. Eso es lo que he tardado mucho tiempo en entender, analizar y no despreciar, para poder terminar abrazándolas finalmente [...] Esa amnesia colectiva de no preguntarnos nada” (2019: en línea). Contra la amnesia colectiva escribe, pues, Pacheco, pero lo hace desde una elección narrativa concreta: no existe una nostalgia de clase en la protagonista, no hay una melancolía idealista, sino más bien una visión cercana y familiar, plagada de contradicciones, del modo en que dicha memoria obrera le determina. En la conversación con el periodista Juanjo Villalba, Pacheco declara que su novela narra *contra* la mitificación de lo obrero. Es un tipo de revalorización de las memorias que tiene que ver no con la imagen histórica e idílica de la clase obrera, sino con los recuerdos que la adolescente tiene sobre sus familiares y compañeros del barrio y que, en realidad, determinan su identidad y su futuro. Por ello, precisamente, en el intento por revalorizar las memorias obreras, construye una protagonista cuyo estado es previo a la conciencia de clase: de este modo, recoge los relatos, las anécdotas y las costumbres de su clase desde una posición ambivalente, no-nostálgica. Hay una creación del universo narrativo obrero desde el cariño, desde la cotidianidad, pero también desde la crítica y el alejamiento.

La protagonista repasa los recuerdos de su infancia y describe a las personas que le rodean, pero lo hace desde el desenfado de alguien que *convive* con ellos y que, por tanto, reconoce sus méritos, pero también critica y desprecia sus contradicciones. El estado previo a la conciencia de clase le permite a “N” desarrollar un flujo de recuerdos en los que su *habitus* está determinado por un espacio, de clase, que intermitentemente le agrada y le desagrada, pero sobre todo le condiciona. En otra entrevista con Henar Ortega para la revista [Nylon Spain](#), Pacheco advierte: “Ha sido violento, incómodo, frustrante y también algo doloroso. El momento que retrata la novela es el de la vergüenza de clase previo al orgullo de clase” (2019: en línea). Desde ese estado subjetivo previo a la conciencia, “N” construye y recupera un tipo de memoria obrera que se sostiene en tres núcleos: el familiar, el de las amistades y el de los lugares de memoria. Los recuerdos del barrio en el que todavía habita, pero del que desea escapar, se encuentran atravesados por los familiares, por los compañeros de escuela y por los referentes espaciales y simbólicos de la memoria. a) Así, en primer lugar, el núcleo familiar de “N” se codifica mayoritariamente en la figura de la madre y la abuela: son ellas las que funcionan como anclajes firmes de la memoria de la protagonista. En el caso de la abuela, esta es el único personaje que “está inspirado deliberadamente y de forma más explícita en mi abuela real. Y algunos de los episodios narrados son directamente sus propios relatos” (2019: en línea)²⁵⁰. Desde el comienzo, la protagonista advierte que su recuperación de la memoria

²⁵⁰ En la entrevista que Yeray S. Iborra realiza para [Mundo Sonoro](#) (2019), Pacheco advierte que este personaje, biográfico, sirve como enlace predilecto para la conexión memorialística: “Me parecía que la abuela era clave para conectar a la protagonista con un pasado olvidado, con una genealogía familiar invisible. No deja de resultarme asombrosa la distancia abismal y generacional entre nosotras y ellas. Su

no procede de la épica, no se encuentra atravesada por episodios heroicos de la Guerra Civil o la dictadura, sino más bien por acontecimientos del ámbito personal y menos *trascendentales*.

Todas las familias tenían más épica que la mía: algún abuelo represaliado por el régimen franquista, algún familiar exiliado a París, algún superviviente en un campo de concentración nazi, las memorias de un rebelde anarcosindicalista, las cartas de amor de alguien un poco poeta. La nuestra, no. Se sabía que el abuelo se alistó en el bando nacional más por supervivencia que por convicción política. El pueblo cayó en manos de fascistas al principio de la guerra civil. Prácticamente todo el mundo que quería estar tranquilo en el pueblo se unía al bando de los ganadores, *todo el mundo en mi familia quería estar tranquilo*. [La cursiva es mía] (2019: 150).

Es, sin embargo, en la narración de la vida misma de la abuela donde la épica histórica se ve *compensada* con las urgencias materiales, la emigración desde Andalucía hasta Barcelona, el matrimonio a una temprana edad y la vida dedicada a los cuidados del resto. Aunque no se mitifica la relación de los abuelos con el conflicto guerracivilista, la narración de las penurias materiales que viven o la subalternidad de la abuela, en tanto mujer obrera durante el periodo franquista, resultan elementos de contraste. Así, se relata la llegada de la familia a Barcelona, procedentes de Jaén, y las condiciones en que viven los primeros años: “Primero vivieron diez en un sótano, que era la trastienda del colmado que regentaba mi abuela” (2019: 45). La descripción de la abuela se encuentra determinada, al mismo tiempo, por otros dos personajes: el abuelo y Lulú. En un ejercicio de distancia y crítica histórica, “N” revisita las condiciones del noviazgo entre las generaciones precedentes: el abuelo, albañil en un pueblo jienense, “se apoderó de ella como quien se apodera de un saco de trigo; lo hizo por orgullo [...] Dice que el abuelo *se la llevó a cuestras* y que a la mañana siguiente ya estaba como casada” (2019: 151). La relación entre ambos se basa en una especie de transacción donde la mujer apenas cuenta con voluntad para decidir: las mujeres del pueblo son “raptadas” por los hombres y se inician en una rutina de subalternidad y cuidados hacia el otro²⁵¹. En un recorrido similar se encuentra Lulú (Lurdes), la mejor amiga de la abuela y su vecina de arriba (de ahí el sobrenombre *Luludearriba*): procedente de Granada, llega a Barcelona en la década de los años sesenta con cuatro hijos a su cargo; así, comienzan a vivir en casas fabricadas por ellos mismos en las barracas de Torre Baró, “sin electricidad ni luz amontonadas de forma anárquica” (2019: 45). Lurdes trabaja, durante años, en la limpieza doméstica y no tiene formación escolar, por ello, la madre de la protagonista se encarga de leerle las cartas que recibe de Hacienda. Su marido, Antonio Pepeyo, trabajador en la fábrica de construcción de moldes, “murió un día de golpe, aplastado por una máquina” (2019: 49-51)²⁵². El duelo por la pérdida de su marido, advierte “N”, se produce en compañía y a

forma de comprender el mundo, de haber olvidado ciertas partes. La abuela es una racista de mucho cuidado, tiene sus cosas. Todo hay que decirlo.” (2019: en línea).

²⁵¹ Y, advierte “N”, la violencia entre ellos no se produjo porque la abuela asumía su papel de subalterna: “Mi abuela sostenía que nunca le había llegado a pegar porque siempre se hacía lo que él quería.” (2019: 150).

²⁵² La narradora no solo relata la muerte laboral de Pepeyo, sino que, además, explicita las costumbres de clase que suceden durante el entierro: así, tanto la música como el lugar donde acuden para comer determinan una posición de clase concreta: “Antonio Pepeyo murió un día de golpe, aplastado por una máquina dedicada a la fabricación de moldes [...] [En el funeral suena] “Pájaros de barro”, de Manolo

través de las rutinas del barrio. *Luludearriba* y la abuela de la protagonista funcionan como figuras metonímicas: dentro de su especificidad, de sus comportamientos distintos, responden a un *tipo* de mujer obrera, migrante, que asume el cuidado de la familia y se sobrepone a las dificultades económicas. Son estas mujeres las encargadas del bienestar de la protagonista y con las que convive durante toda su infancia y adolescencia. La amistad entre ambas remite a una familiaridad natural, de clase, entre mujeres acostumbradas al trabajo de los cuidados: las dos tienen las llaves de la casa de la otra y asumen el cuidado de los respectivos nietos con frecuencia.

No obstante, en la descripción que la protagonista realiza de la abuela y su entorno se explicitan también los prejuicios de esta que, después, hereda la madre. La abuela *asume* recomendaciones o costumbres que van contra su propia clase social y tiene un discurso extremadamente crítico con Yaiza, de quien le desagrada el abandono de los estudios, el piercing y la forma de bailar: “Desde que Yaiza dejó de estudiar y tiene un piercing en la boca, mi abuela dice que a Yaiza solo le interesa el “baile” y llamar la atención [...] También dice que nos tapemos porque estar tan negras es de pobres” (2019: 22). A pesar de ser la mejor amiga de su nieta, considera que la falta de estudios y la obsesión por tomar el sol que tiene Yaiza responde a comportamientos propios de la clase *baja*. En una línea similar, y a pesar de su condición de andaluza migrante, la abuela tiene una actitud racista con la nueva clase obrera que llega al barrio:

Ni tampoco me vais a traer a una de esas sudamericanas. Esas roban y estorban. Yo no quiero a extraños en mi casa [...] Todo está lleno de gente de fuera. ¿Te has fijado cómo está el barrio? Ya no es lo que era. Viven todos juntos en pisos, como gitanos. Fíjate. A mí no me gustan, no me han hecho mal a mí, pero a mí no me gustan. –Pero, yaya, vosotros vivíais igual cuando llegasteis del pueblo. ¿No te acuerdas? Todos hacinados en el sótano. ¿Te acuerdas de eso o no? Pisos patera. Lo mismo. –Aquello no era lo mismo. Aquello era otra cosa. –¿Por qué? –España. Podría hacer una lista de similitudes entre la situación de paquistaníes, chinos y árabes y la de ellos, pero creo que *no quiero asumir esa función ni convencerla de ello*. Además, ella solo me contestaría España. España. España. Me pregunto a qué edad las señoras se hacen de derechas. [La cursiva es mía] (2019: 145).

El diálogo con la abuela resulta significativo porque la protagonista advierte cómo esta ha perdido la capacidad de recordar y conectar su situación de migrante con la de aquellos que llegan, actualmente, al territorio español. La memoria de los emigrados andaluces no se vincula con la de los sudamericanos o paquistaníes, sino que desemboca en un racismo de clase²⁵³. En este sentido, la descripción de la abuela y del universo familiar en general se lleva a cabo a través de un *vaivén*: la convivencia directa con ella, el cariño y la crianza compartida, permiten que la protagonista reconozca las penurias materiales de la familia, al tiempo que se muestra crítica con los comportamientos racistas y clasistas que reproduce desde su condición de mujer obrera. En la misma línea se

García [...] Después del funeral, nos fuimos a comer al restaurante de la Barceloneta *El Rey de la Gamba* [...] Yo nunca me había planteado que la gente se va a comer fuera después de un entierro. “Comer hay que comer”, se justificaban los adultos.” (2019: 49-51).

²⁵³ La novela, precisamente, revierte esta falta de conexión y explicita en la respuesta de “N” la relación directa que existe entre unos y otros, del mismo modo que ocurría en la novela de Andújar entre los migrantes y los andaluces de San Adrià.

encuentra el personaje de la madre²⁵⁴: aunque comienza a trabajar como secretaria del doctor Belincoso en una clínica dental, a los catorce años, no cotiza hasta los treinta, y es ella la encargada principal de los cuidados familiares. En una reflexión similar a la que establece Carnero en *Ama* (2019), la protagonista advierte que, debido al tiempo dedicado a los otros, su madre apenas muestra intereses o entretenimientos propios: “Pienso, en ese momento, en los hobbies que tiene mi madre y no me viene ninguno a la cabeza. Realmente pensaba que comprar era su hobby favorito” (2019: 33). Es ella quien educa a “N” a través de una serie de principios de clase inamovibles: entre ellos, por ejemplo, la distancia que existe entre los ricos y los pobres en la adquisición de la belleza²⁵⁵ o a la hora de disfrutar de las casas²⁵⁶ o la necesidad de invertir en aquello que resulta beneficioso para la salud, como un buen calzado: “Son una inversión, y en zapatos mejor no ahorrar” (2019: 130).

No obstante, son los comportamientos prejuiciosos de la madre lo que genera una distancia entre ambas: “N” advierte que su madre es extremadamente crítica con los inmigrantes²⁵⁷, con los amigos más cercanos a la familia²⁵⁸ (en una suerte de “doble cara”), pero también y sobre todo con la gente que abandona los estudios o entra en ciclos de formación profesional. Su madre reproduce un discurso del esfuerzo más cercano a las clases dominantes que a las vivencias de la clase obrera: “Por eso hay que trabajar siempre. Esforzarse siempre. ¿Sabes lo que te digo? Si te esfuerzas, ganas” (2019: 135). También, por otro lado, se muestra especialmente crítica con las amas de casa, hacia quien lanza recriminaciones: “Todas esas madres bien que van a tomar un café cada mañana con las otras madres después de dejar a los niños en la escuela. ¿Yo tomo algún café en un bar por la mañana? ¿Verdad que no? Huevonas [...] Pienso en ese momento en que, en estas conversaciones entre mi madre y yo, solo reprochamos comportamientos a las mujeres, nunca hablamos de los hombres” (2019: 133). Aunque de forma intuitiva, la protagonista rechaza un comportamiento que considera perjudicial para el cuidado entre

²⁵⁴ La figura del padre aparece menos desarrollada en la novela, precisamente porque su relación con “N” se limita a conversaciones fugaces: “Mi padre [...] es conductor de autocares en Afilo Excursiones [...] Es que si no hablamos del embrague, no hablamos de nada.” (2019: 39-40). Su perfil queda delimitado por el trabajo en la empresa de autocares, la falta de comprensión del universo de “N” y la afiliación a ideas izquierdistas, más cercanas al PSOE: “Los otros gritaban, desde dentro y a veces borrachos: “¡Ya está el comunista!”. Pero, en realidad, mi padre era socialista.” (2019: 90).

²⁵⁵ “La suerte, bueno. Es una forma de decirlo, porque la suerte no existe. Los pobres siempre son más desgraciados que los ricos, y también envejecen más rápido. Eso que no se te olvide. ¿Tú no te has fijado en que la gente de dinero tiene como otro brillo? Se gastan dinero en eso. Yo si pudiera me quitaba las bolsas de los ojos y me estiraba los párpados y todas estas arrugas. -Y hacía el gesto de estirarse la cara-. Anda que no cambia la cosa.” (2019: 107).

²⁵⁶ “Qué masía ni qué masía. Esto es mejor que nada porque aquí nada es bonito y lo puedes estropear. Las casas son para vivirlas. *No somos como esa gente* que tienen alfombras o coches y no se pueden ni pisar, a mi madre le encanta decir todo eso.” [La cursiva es mía] (2019: 12).

²⁵⁷ En una retórica similar a la de la abuela, la madre realiza comentarios racistas que “N” transcribe: “Que mi madre haga comentarios culpables y antisemitas en el coche” (2019: 12) o “a estos vecinos los llamamos “los gitanos” aunque no sean gitanos. Mi madre asegura que decir eso no es racista” (2019: 13).

²⁵⁸ La narradora explicita cómo existe una ambivalencia en el trato a los Muñoz, los padres de Yaiza, a quienes adoran, pero también critican constantemente: “¿Y tú te acuerdas de lo que se chuleaba la Mariloles con las extraescolares de su hija cuando erais pequeñas? ¡Y mira ahora! [...] Criticamos tanto a los Muñoz entre las cuatro paredes de nuestra casa que casi parecíamos gusanos, y eso que, y supongo que precisamente por eso también, eran nuestros amigos más antiguos y más valorados.” (2019: 17).

mujeres: su madre, a pesar de asumir los cuidados del hogar adopta una actitud recriminatoria y paradójica hacia las amas de casa. En este sentido, la descripción del núcleo familiar se basa fundamentalmente en dos figuras de mujeres obreras que, desde una extracción humilde, asumen el cuidado de la familia y aportan a “N” enseñanzas y una red de cariño ininterrumpido. Sin embargo, son estas mismas mujeres las portadoras de prejuicios y contradicciones de clase con las que la protagonista entra en conflicto. La memoria, entonces, la recuperación de las vivencias de su infancia y los orígenes familiares se encuentran traspasados por un reconocimiento de las dificultades materiales, pero también por una crítica hacia las actitudes más conservadoras. La protagonista construye un universo memorialístico no exento de contradicciones, la memoria obrera es compleja, multidimensional y, sobre todo, cambiante: se reconocen las limitaciones materiales, el origen migrante, la subalternidad femenina, pero también los comportamientos racistas y la asimilación aconflictiva de una lógica ascensional clasemedianista.

b) El entorno de las amistades, por otro lado, se describe a partir de la rememoración que la protagonista lleva a cabo en torno a su periodo en el colegio. Así, recuerda a varios amigos del barrio y sus diferentes destinos: Javier, estudiante de ADE, Laura, trabajadora en una panadería, Tono, auxiliar de enfermería, o Zanea, su amiga ecuatoriana, quien “estuvo años poniéndose una sudadera de Piolín que yo había descartado porque me parecía demasiado infantil para mis nueve años” (2019: 32). Todos ellos, hijos de clase obrera, o bien continúan la profesión de sus padres o consiguen, como “N”, acceder a la Universidad. La rememoración de los personajes de la infancia, se entrelaza con los habitantes actuales del barrio: durante su asistencia a las clases de la autoescuela, convive con diferentes sujetos que remiten a una estética y unas lógicas (patriarcales). Junto a Ramón, que “suda como un cerdo” y Mari Luz, que “parece colombiana”, se encuentran el Pecón, el Castejón y el Marino, “los repetidores sexys”:

Castejón pequeño es hermano del Castejón militar y se sabe que su padre una vez pegó una paliza a su novia delante de todo el mundo a las puertas de La Factoría. El Marino es el hijo de los panaderos, una familia muy solidaria que siempre colabora en los desfiles de carnaval y regala pan gratis a los inmigrantes del barrio. Y el Pecón es alto, delgado y de brazos atléticos [...] Cuando lo veo por primera vez en la autoescuela, pienso que es muy guapo de cerca y que sus manos se parecen a las de mi padre [...] Se pegan codazos y emiten sonidos medio guturales tapándose la boca con el puño. (2019: 38-39).

En las descripciones de “N” hay un reconocimiento de las diversas dificultades que conviven en el barrio (como en el caso de Zanea), una apreciación de la evolución generacional (como en Javier o Tono), pero también una muestra de las lógicas patriarcales que aún persisten: la violencia de género que representa la familia Castejón o la relación embrutecedora, *de manada*, entre los chicos adolescentes se codifica desde parámetros que ella experimenta como parte del entramado barrial. De esta forma, el fluir de conciencia, que revisita los años de la infancia, le sirve a la protagonista para percibir todo aquello que continúa inamovible en el barrio y, a su vez, las transformaciones generacionales. En el entorno de las amistades se aprecia una focalización concreta en los personajes que, como ella, pertenecen a otra generación y representan un nuevo estadio en la evolución del barrio y el sentido obrero.

c) Por último, los *lugares* de la memoria obrera resultan asimismo significativos para la construcción del paisaje barrial y la subjetividad de la protagonista. Entendemos, con Pierre Nora (1984), que los lugares de la memoria remiten a escenarios históricos donde quedan codificadas actuaciones o elementos representativos de la configuración memorialística del país/ciudad/barrio, etc. Sin embargo, pensamos, las referencias que la protagonista menciona y que sirven como potenciadores del recuerdo, de un ambiente familiar y obrero determinado, no son *lugares de memoria* en el sentido histórico, de monumentos o esculturas, de señalizaciones *trascendentales* en el espacio público, sino precisamente elementos que remiten a un tipo de educación emocional. Espacios por los que la protagonista transita, en los que *crea* rutinas, y que al mismo tiempo la delimitan como parte de una clase social concreta. Los centros comerciales, los lugares de comida rápida, los programas de televisión, etc., aparecen como escenarios indispensables para *provocar* el recuerdo, se activan como plataformas de una memoria obrera familiar y al mismo tiempo colectiva. En este sentido, Andalucía aparece como el primer anclaje geográfico de las memorias migrantes de la familia: los padres, en un intento por enseñar a la protagonista “lo que ellos llamaban intensamente *su tierra*” [La cursiva es mía] (2019: 119), visitan el territorio andaluz un verano durante su infancia. La llegada al pueblo evidencia la distancia que los padres presentan con respecto a los familiares que siguen viviendo allí²⁵⁹ y la drástica separación de la protagonista. Es la abuela, en este sentido, la que le permite rememorar Andalucía, sentir como cercanos sus relatos y sus expresiones, “cuchá, ea y eso es una chominá” (2019: 119), pero las tierras andaluzas no son para “N” más que un referente vago, casi una ensoñación²⁶⁰ que, sin embargo, delimita su pasado emigrante.

Con mayor profundidad, la protagonista reconoce como *espacios propios* el piso de sus padres en la periferia catalana y, sobre todo, el bloque donde viven la abuela y Lulu: “Es el bloque de mi abuela y de Lulu y lo considero más o menos mío porque es aquí donde básicamente he hecho casi todos los deberes con alguna telenovela de fondo: *La Usurpadora, Rubí, Gata salvaje*” (2019: 45). Los espacios donde la protagonista vive, tanto en casa de sus padres como en la finca de la abuela, se basan en un tipo de convivencia en la que los vecinos comparten costumbres y consumo cultural: “Cada rellano de puertas invita a un delirio distinto: programas de cocina, *Pasapalabra*, documentales de La 2” (2019: 143). Junto a los lugares del espacio privado que determinan su crecimiento, “N” construye un mapa de los escenarios donde se desarrolla su vida pública. Aparecen referenciados frecuentemente Carrefour²⁶¹, Burger King, el Corte Inglés, el Rey de la Gamba, la tienda 24 horas o Conforama. Todos ellos funcionan como asideros de la memoria familiar y colectiva de la protagonista puesto que es en los centros comerciales o los restaurantes de comida rápida donde comparte el tiempo con su madre, realiza las compras, se reúne con los amigos o donde, directamente, acuden todos

²⁵⁹ “Nunca lo suficientemente catalanes, nunca lo suficientemente andaluces.” (2019: 119).

²⁶⁰ “La gente salió de sus casas para saludarnos y llamarnos Perolitas [...] en referencia a mi abuela.” (2019: 125).

²⁶¹ “Estamos en el Carrefour y no me apetece explicarle lo que está pasando desde hace meses [...] En el Carrefour nos comprábamos la ropa hasta que mi hermana y yo acordamos que vestir del Carrefour era algo *cutre*. Cuando nos apuntaron al concertado de curas para el segundo ciclo de la ESO tuvimos que aprender a rezar el padrenuestro y a fijarnos en las deportivas de moda.” (2019: 30-32).

para comer tras el entierro de Pepeyo. Como en la novela de Andújar, donde el Pryca constituye un punto de referencia para el barrio, Pacheco da forma a un mapa privado y público de lugares donde la memoria de la protagonista *se activa*. A partir de las referencias a los diversos escenarios, “N” relata episodios de su infancia y adolescencia que remiten a una educación emocional y cultural ligada a la clase obrera. No obstante, emerge también en el relato de la protagonista un distanciamiento con los lugares de la memoria que responde a ese proceso de evolución generacional: “Transitamos los mismos espacios que nuestros mayores, siendo otras distintas, y cuando ellos se mueren esos espacios adquieren otra dimensión” (2019: 11). A la manera de los recorridos por el río del protagonista de la novela de Andújar, “N” *reconoce* los espacios, la forma en que estos constituyen su identidad y sus rutinas, pero aprecia también una evolución con respecto a ellos, una variabilidad que responde a su propia evolución personal.

3) Y es, precisamente, en ese modo cercano y a la vez distanciado de mirar hacia los lugares de la infancia, cuando “N” explicita uno de los conflictos centrales de la novela: la falta de educación cultural que recibe por parte de los padres.

Mamá, ¿por qué nos llevabais al Carrefour a comprar libros? –suelto yo de golpe- ¿Tanto os costaba llevarnos a *librerías*? La gente normal compra libros en librerías, no en el Carrefour. A mi madre se le quita la sonrisa por el momento niño y frunce el ceño. Me mira. No logro recordar cuánto se alarga mi discurso sobre las librerías y la importancia de comprar en librerías porque ¿sabes, mamá? los libreros te recomiendan libros y quizás autores de los que nunca he oído hablar a mi edad y debería haber oído hablar ya, de hecho debería haberlos superado, a mi edad, a mi edad, a mi edad, Salinger, Bolaño, Austen, Yeats, Kafka, Bukowski, Dostoievski, Woolf, Plath, *los estoy conociendo ahora y por casualidad, mamá, sin ningún orden ni rigor, suerte que existe internet, qué tarde es para todo, mamá, las librerías, mamá, qué importantes son. He perdido toda mi vida leyendo literatura juvenil y ahora todo es un desastre.* [La cursiva es mía] (2019: 35).

Carrefour se convierte en el espacio cotidiano de la memoria familiar, pero también en un lugar que priva a la protagonista de construir una relación más acertada o fructífera con la cultura. Mientras hacen la compra, “N” increpa a su madre para pedirle explicaciones ante el vacío cultural: la narradora comprende, en su rememoración, que asumir Carrefour como uno de los espacios cotidianos de la infancia implica una desventaja en la formación literaria puesto que el establecimiento sustituye a las librerías. En la recriminación a la madre, “N” toma conciencia de que su educación cultural es fruto del azar, de la lectura entrecortada e intuitiva. Aunque no codifica el proceso desde una posición política explícita, la novela relata el momento exacto en que el personaje comienza a percibir las determinaciones que la rodean y que, aunque focalizadas en la figura de los padres, responden a costumbres y espacios propios de su clase social. Dado que “N” se encuentra en el momento previo a la conciencia de clase, la escena se resuelve con el enfado y la recriminación personalista hacia los progenitores, incapaces de ofrecerle una educación literaria más elaborada, lo cual desemboca en un conflicto directo con la madre dentro de Carrefour. La distancia entre la educación cultural y los padres se repite, de nuevo, en la anécdota que la protagonista relata sobre el momento en que resulta ganadora de un concurso de relatos de la escuela: en el cuento, “N” convierte al padre en un superhéroe capaz de conducir todos los transportes posibles y salvarla de la destrucción del mundo. Cuando se lo entrega, no obstante, este no comprende el uso que la hija realiza de la ficción y guarda el relato en su autocar, como un elemento cuyo valor

simbólico no está en la narración, sino en otro lugar: “-Los carnets son para trabajar. Qué exagerada- respondió mi padre el día que le mostré las páginas del cómic. Las observó con detenimiento y no supo qué más decir. –Es como la gracia, papá. Yo sé que guardaba una copia del cómic enrollada como un pergamino en la guantera del autocar. Él nunca me lo dijo, pero se lo oí decir a mi madre” (2011: 41). En la entrevista que Noelia Ramírez lleva a cabo, la periodista interroga a Pacheco sobre la dimensión cultural de los barrios y el cambio en los regímenes de subalternidad: esto es, le pregunta a la autora si verdaderamente continúa vigente el aislamiento cultural de los barrios y si ello determina, aún, a los hijos de la clase trabajadora. Pacheco reconoce que, aunque el acceso a Internet diluye notablemente las fronteras, las diferencias se perpetúan “en la forma de escuchar esas mismas canciones: no es lo mismo escucharlo de forma irónica, por la foto, incluso; que escucharlo de forma más genuina” (2019: en línea). En relación con unas de las principales líneas de reflexión de la presente investigación, Pacheco advierte que el espejismo de lo virtual no borra las fronteras de clase en el acceso a la cultura del nuevo milenio, por ello la protagonista se encuentra desprovista de una educación literaria que le permita sentirse satisfecha.

4) En la distancia cultural que “N” percibe con sus padres y su entorno en general existe, pues, un reconocimiento sobre la *dificultad* de tener relato propio en un ambiente en el que la educación literaria no es habitual, pero destaca también la *necesidad* de tenerlo. La formación universitaria de “N” determina el último y el principal elemento de construcción de la novela: el denominado “complejo del impostor”. En la entrevista con Ramírez (2019), Pacheco declara que en la elaboración del personaje de “N” resulta decisiva la orientación universitaria, la elección de una carrera con pretensiones de aspiración social:

Me interesaba que la narradora tuviese una carrera completamente aspiracional: ‘La niña va a ser abogada’. Creo que esto era algo muy característico de nuestra generación, el pensar que todo era posible y que, si estudias derecho, vas a ser una increíble abogada, pero luego entran todos esos procesos en los que el mérito no importa, más bien de dónde eres, cuál es tu apellido o cómo consigues las prácticas. La narradora no es consciente de hasta qué punto su carrera no va a valer igual que la del resto. Ni siquiera la familia lo es, con toda esa fe depositada en esa joven criatura. (2019: en línea).

El relato ascensional se reproduce desde el núcleo familiar y coloca a la protagonista en una posición de “superación” con respecto a los progenitores: la abuela se enorgullece de que “N” sea la primera licenciada de la familia junto a su “primo Manuel” (2019: 46) y el padre insiste, en varias ocasiones, acerca de la necesidad de cursar una carrera orientada a “ADE o Derecho y dejara el arte para mis ratos libres” (2019: 55). La asimilación aconflictiva del relato ascensional coloca a la protagonista en un espacio, el universitario, desde el que aprende y descubre nuevos intereses. “N” asume que su evolución vital se encuentra separada de aquella que tuvieron sus padres y, por tanto, debe trazar un camino distinto que no reproduzca el destino de clase, sino que lo “mejore” y lo supere. Esto genera (y ahí reside la clave política de la novela) un estado

de aburrimiento y hastío perpetuo con el barrio²⁶² y, sobre todo, con las amistades, que se encuentran focalizadas en Yaiza: frente a los recuerdos y las experiencias compartidas en la adolescencia (pequeños hurtos en los centros comerciales, visitas a los lugares de comida rápida, fiestas compartidas, etc.), Yaiza “elige” un destino diferente al de la narradora (trabaja como estetician en un Depiline (2019: 16)), mantiene una relación prolongada y monótona con Carlos, su pareja, y no varía en los intereses generales (continúa leyendo el horóscopo en las revistas del corazón): “Leer el horóscopo tumbadas al sol es otro ritual del verano que cada vez aborrezco con mayor intensidad [...] He pasado tantos veranos haciendo exactamente eso mismo, que estar así, otra vez, me produce una sensación de continuidad y certidumbre, me entra la pereza” (2019: 20-22)²⁶³. Una pereza que, sin embargo, se convierte paulatinamente en aborrecimiento: “N” comienza a ver a Yaiza desde una distancia de clase que cataloga como “vulgar” algunos de sus comportamientos o decisiones estéticas (como “su piercing bolita de color blanco, que yo nunca me haría porque me parece vulgar” (2019: 23)) y juzga, también, sus decisiones amorosas con un novio que “la mayor parte de las veces, me repugna” (2019: 27)²⁶⁴.

“N” asume que el perímetro del barrio funciona como una frontera material y simbólica entre Yaiza y los nuevos amigos pertenecientes al entorno universitario, por eso “ellos nunca van a mi barrio y Yaiza no sale de él” (2019: 83). La falta de intereses que caracteriza a su amiga y el hastío de la protagonista se reproduce durante todo el verano y coloca su deseo en otro espacio, aquel donde veranean los compañeros de la Universidad²⁶⁵. El regreso de Ane de su casa de vacaciones permite a la protagonista escapar de la monotonía barrial y acceder al entorno de la clase alta. No obstante, la asistencia a una de las fiestas que organizan los amigos de Ane supone un punto de inflexión: en ella, escapa al aburrimiento y la pereza que le provoca Yaiza, pero descubre el abismo que la separa de los jóvenes universitarios y se convierte, entonces, en una *impostora*, en un *fantasma* cuya identidad se encuentra a medio camino entre una y otra clase²⁶⁶. La fiesta se celebra en uno de los pisos céntricos ubicados en el Eixample, “con techos altos”, donde la mayor parte de los asistentes son “estudiantes de Humanidades, Políticas y Periodismo” (2019: 63). Las conversaciones giran en torno a referencias culturales y políticas que “N” no controla: la película coreana de Park Chan-Wook, discos

²⁶² “Los últimos meses he estado desaparecida, las tardes con la pandilla del barrio cada vez son más infrecuentes y a la mayoría de ellos no los veo desde la cena de navidad.” (2019: 18).

²⁶³ En la entrevista con Noelia Ramírez, la autora declara: “Pero sobre el barrio sí que yo lo he vivido así: esta idea de irse al centro, coger el metro y plantearse la aventura del sábado. Descubrir la filmoteca o el CCCB y luego volver al barrio y ver que es otra historia. Por ejemplo, esa disociación que ha habido del concepto entre los ‘amigos del barrio’ y los ‘amigos de la uni’, esa separación marciana para no mezclarse que sigue estando presente.” (2019: en línea). Recuérdese que la idea del barrio como un espacio contradictorio (amor-odio/reconocimiento-limitación) se encuentra presente, en la novela de Luisa Carnés, *Natacha* (1930).

²⁶⁴ En este sentido, Yaiza percibe el distanciamiento de la protagonista y le recrimina la separación que existe entre ella y “tus amigos de la uni, dice con un tono recriminatorio.” (2019: 96).

²⁶⁵ “Ane veranea en Calella de Palafrugell y la verdad es que no me ha invitado. Quedo con Yaiza porque no tengo más planes. Eso no se lo he dicho.” (2019: 84).

²⁶⁶ “Ane era mi amiga de la universidad. [...] Era una especie de fuerza que me hacía sentir a mí más vulgar, como más ancha o más ruda en mis formas [...] Con Yaiza, por ejemplo, nunca me pasaba. Era un sentimiento inconcreto y sutil, una dimensión física de nuestras diferencias.” (2019: 62-63).

de música *indie*, reflexiones teóricas sobre el feminismo, recitales improvisados de poesía, discusiones sobre posicionamientos políticos, etc.

Frente a la actitud activa y desenvuelta de Ane, la narradora siente un malestar constante y la necesidad de pasar desapercibida: “Yo me senté en un lado del sofá deseando que nadie me preguntara nada” (2019: 64). Percibe de forma intuitiva, visceral, un complejo de clase que le hace apreciar el abismo que existe entre las referencias culturales de los asistentes y las suyas propias, aprendidas todas a través de los programas de televisión o los discos de música de sus padres: “Hice un repaso mental de los discos que me sonaba haber visto por casa, de mis padres, míos, de mi hermana. Pereza, El Canto del Loco, *Operación Triunfo canta Disney*, Spice Girls, *Popstars: todo por un sueño*, Diana Navarro, Malú, Alejandro Sanz, Víctor Manuel, Amistades Peligrosas, un recopilatorio de jazz de *El País* (con el envoltorio sin abrir). Hasta se me pasó por la cabeza King Africa” (2019: 69). El complejo de clase de “N” le provoca una psicosis en la que *imagina* que el resto advierte su condición de inferioridad y sienten compasión por ella²⁶⁷. Es en ese momento cuando la protagonista percibe que se encuentra en un lugar identitario confuso: ni se ajusta a la visión ascensional e idealizada que la familia proyecta sobre ella²⁶⁸, ni se siente cómoda con el ambiente universitario cuyas referencias culturales no puede, ni sabe, manejar. Reconocerse como una figura “a medio camino” (ni Ane, ni Yaiza)²⁶⁹, como una impostora en ambos territorios de clase, le provoca un malestar físico e identitario: “Pasé toda la noche con un vacío en el estómago, como si hubiera perdido una apuesta muy importante o suspendido un examen. Era la primera vez que experimentaba esa sensación, como de derrota por no encajar o no estar a la altura” (2019: 71). En una de las entrevistas que concede la escritora, esta afirma que, en realidad, la asistencia a la fiesta es un punto de inflexión en el que la desubicación de “N” se extrema, se radicaliza, pero ella no es capaz de comprenderla, no puede todavía codificar el malestar como una distancia de clase: “Es un momento muy importante porque ciertamente no tiene ni idea de qué le pasa. No sabe por qué se siente completamente fuera de lugar, incapaz de hablar con las palabras precisas” (2019: en línea). Es en la fiesta, precisamente, donde tiene lugar el episodio con que comenzamos el presente capítulo: los asistentes realizan una fotografía cuando “N” se encuentra en el lavabo y,

²⁶⁷ “Empecé a notar que el resto me miraba con compasión, como arqueando las cejas [...] Las canciones que se me ocurrían no me parecían lo suficientemente sofisticadas.” (2019: 69). En relación con el fragmento, la autora declara, en la entrevista concedida a Noelia Ramírez en *EL País* (2019): “Vivian Gornick tiene una frase que simboliza muy bien esto en *La ciudad singular*: “Simplemente no me había ganado el derecho a amar la música como ellos”. Es darse cuenta de que quieres imitar ciertos hábitos, pero hay un momento en el que comprendes que no vas a ser como ellos y no pasa nada”. (2019: en línea).

²⁶⁸ Ajena a los ritmos de las conversaciones universitarias, piensa en la figura de su madre y en cómo esta construye una imagen sobre “N” que no se ajusta a la realidad: “¿Qué pensaría mi madre si me viera allí, sentada en la esquina del sofá? Ella no entendía mi preocupación por nada. Tenía demasiada confianza en mí, la más lista de la familia. Si ella hubiera estado allí, observando de lejos la situación, simplemente hubiera puesto su cara de sorpresa boba y habría dicho: “Qué bien. Mi hija se junta con gente muy bohemia”.” (2019: 67).

²⁶⁹ “Pero yo tampoco era Yaiza, del mismo modo que yo tampoco era Ane. Intenté pensar en mi padre, de joven, sus gustos, pero mi padre no escuchaba música. Lo que sonara en la radio ya le iba bien. Pensé en mi madre. Le gustaba Serrat, pero de una forma relajada. Los sábados y los domingos nos solía despertar canturreando: “Hoy puede ser un gran día, plantéatelo así”. Recuerdo que eso era muy agradable. Pero supongo que no era el momento de poner a Serrat” (2019: 70).

después, en la red social aparece etiquetada sobre el sofá, “como una presencia fantasmagórica, como si, de hecho, estuviera escondida dentro” (2019: 77).

El malestar, sin embargo, evoluciona hacia una sensación de curiosidad e incredulidad cuando Ane le confirma que Pau, uno de los asistentes, quiere conocerla. La relación entre ambos evoluciona, en detrimento de Hugo, y la protagonista descubre un nuevo estado en el que al margen de los encuentros sexuales desarrolla una sensación ambivalente: la capacidad intelectual de Pau le genera, al mismo tiempo, atracción e incomodidad. Las enseñanzas que aprende junto a él se ven contrarrestadas cuando percibe que su voluntad, su capacidad para sorprender y demostrar al otro, se ve constantemente subyugada a la iniciativa de Pau: “Cuando caminábamos me sentía torpe, como si él pudiera torcer en cualquier momento a la derecha y yo pasara de largo, revelando toda la verdad, que no me sabía ningún camino y, en realidad, lo estaba siguiendo todo el rato a él” (2019: 99). La protagonista acude por primera vez a ver películas en versión original que, aun a pesar de ser calificadas como “clásicos”, jamás ha visto y ello, sumado a la interacción con los amigos de Pau, le genera “la misma sensación de derrota que el día de la fiesta” (2019: 103); “N” se coloca, involuntariamente, en el lugar que Yaiza representa para ella y eso la somete a una vergüenza de clase que le obliga, en alguna ocasión, a ocultar la verdadera profesión de sus padres²⁷⁰. Sin embargo, la tensión identitaria se “resuelve”, en las últimas páginas de la novela, a través de un gesto político que Pacheco identifica como el estado previo a la conciencia. Así, precisamente en su relación con el joven universitario, aflora un reconocimiento *intuitivo* de su origen obrero que acontece a través de *lo sentimental*. En una de las conversaciones que tiene lugar entre ambos, Pau denuncia las escuelas infantiles y la irresponsabilidad de los padres que deciden llevar allí a sus hijos; en un gesto poco frecuente, la protagonista responde:

–No, a ver, si a mí me parecen muy bien todas esas escuelas, solo digo que el apoyo de la familia no siempre es tan fácil y que no todas las familias pueden implicarse tanto, ¿sabes?–
Sigo dubitativa-. Además, piensa dónde estudiaste tú y si eso puede pagarlo todo el mundo [...] ¡No me puedo creer que no te des cuenta de que eso que tú has hecho no puede hacerlo todo el mundo! –Me sorprende a mí misma por la convicción y el aplomo con que verbalizo esta frase. Me siento orgullosa-. Antes que echar la culpa a los padres, ¿no es mejor que todas las escuelas públicas sean buenas? (2019: 117).

Es este el primer y único momento de la narración en que la protagonista defiende intuitivamente su origen de clase. Se desprende, por unos momentos, de la vergüenza y el complejo para enfrentarse con Pau en un diálogo que coloca en primer plano el determinismo de la clase trabajadora que ella misma experimenta. La escena se complementa, ya en las últimas páginas de la novela, con la imagen de “N”, su madre y su abuela, en dirección hacia el médico mientras atardece sobre “los bloques de protección oficial”: es en ese momento en que observa el barrio y la familia, las vecinas en los balcones y el ruido de los perros, cuando la narradora declara: “El silencio de la

²⁷⁰ “Era la primera vez que estaba en la cama con una persona de mi edad con padres universitarios. Yo le dije que mi madre trabajaba en una clínica dental y que mi padre era chófer. Era el recurso que utilizaba para no decir “transportista” y “secretaria”. Al momento me sentí mal por eso, por haber hecho eso otra vez, pero tampoco me atreví a corregirlo.” (2019: 102).

tarde es espectral, como si en todos los pisos la gente estuviera alargando la última siesta de la última tarde del verano. Mi madre está guapísima iluminada de esa forma, y *por algún motivo esa imagen me reconforta*” [La cursiva es mía] (2019: 169)²⁷¹. Pacheco resuelve la tensión identitaria de la protagonista, su complejo y alejamiento del barrio, con un gesto narrativo que permite tan solo intuir el desarrollo vital de “N”: la distancia con los intereses de la adolescencia y los referentes culturales del barrio ha tenido lugar, pero ello no impide que sea posible reconocer su origen de clase y la sensación reconfortante y hogareña que le produce. En ese estado previo a la conciencia, “N” es un fantasma, una impostora a medio camino entre dos estratos sociales que, todavía en el nuevo milenio, generan tensiones al encontrarse.

²⁷¹ “Al fondo al oeste, la cuadrícula exacta y precisa que forman los bloques de protección oficial se iluminan de un modo distinto por la luz anaranjada de la última hora de la tarde. Se oyen los ladridos de algún perro y la mujer de Benito, que siempre está asomada en el balcón de enfrente, nos saluda con efusividad llamándonos por nuestros nombres.” (2019: 169).

Ama, la enfermedad en el seno de una familia obrera

En la entrevista que Anna Pacheco le concede a Yeraí S. Iborra, para la revista *Mundo Sonoro*, declara: “Los de barrio. Los precarios. Los marginados. Somos los más. Aun así, han sido pocos en la historia los que han escrito para nosotros y/o sobre nosotros” (2019: en línea). Es esta declaración, precisamente, la que conecta con la primera reflexión de la novela de José Ignacio Carnero, *Ama*: en ella, el narrador advierte sobre la falta de relato propio que existe en torno a las familias de clase trabajadora y cómo ello va en perjuicio de la memoria obrera, que se diluye y se pierde, entre los márgenes de la historia oficial: “Algo parecido se podría decir de las familias humildes: como han estado tan ocupadas trabajando, no han encontrado el momento de volver sobre sí mismas. Por eso, hay un momento en el que la memoria se diluye, y entonces resulta imposible reconstruir los recuerdos. No hay fotos, ni cartas, ni mucho menos cintas de vídeo. Yo soy de una de esas familias” (2019: 11). Las familias humildes, afirma, no conservan la memoria porque no la convierten en relato y esto es así por varios motivos: porque la urgencia material impide que el tiempo se dedique a la escritura de los acontecimientos, porque no se considera que sus vidas tengan el elemento excepcional o extraordinario, previo a toda narración, y porque, además, cuando no están sometidos a la penuria o la desesperación, prefieren *disfrutar*, en lugar de escribirlo. Sin embargo, esta dinámica histórica y este razonamiento, según el narrador, es un error²⁷² que condena a los obreros al olvido: “En la planta de oncología [...] Voy a escribirlo. Voy a sentarme con mi madre a hablar. Le pediré permiso para grabarla con el móvil, y después repasaré todos los álbumes de fotos que se conservan en casa” (2019: 12-13).

Contra el funcionamiento dominante, en el que las memorias obreras ni se narran a sí mismas ni son narradas desde el exterior, Carnero construye una novela en la que la figura autobiográfica de su madre enferma se convierte en la clave, en el asidero de la memoria familiar y colectiva de la clase trabajadora. Frente a la fugacidad de los acontecimientos y la dinámica del olvido, el autor observa los objetos que la madre conserva en casa y rescata desde ahí los recuerdos mientras ella enferma y, posteriormente, fallece. De nuevo, sobre una estructura ficcional básica (la enfermedad y muerte de la madre), el escritor añade *dimensiones* atravesadas en todo momento por el determinismo de clase, que coinciden plenamente con la novela de Andújar y Pacheco. Carnero desarrolla un procedimiento similar, casi idéntico, al de los otros autores y construye siete niveles narrativos que pretenden enfrentar el duelo de la madre, en un relato autobiográfico, a partir de una memoria obrera que responde a los cambios del nuevo milenio. *Ama* es un intento por rescatar, a través de la figura de la mujer obrera, los recuerdos colectivos de la clase trabajadora desde la perspectiva de un yo autobiográfico que se encuentra confundido, nostálgico y triste, pero también orgulloso de su procedencia y de la capacidad de poder convertirla en relato.

²⁷² “En mi familia se ha preferido conservar una colección de Disney en VHS, o la vajilla del Banco Bilbao Vizcaya, antes que la memoria. Por eso, mi familia se parece a todas las demás. En el relato de las vidas de las familias humildes no hay nada extraordinario. La vida, sencillamente, sucede [...] Ese es otro motivo por el cual las familias humildes no se atreven a escribir sobre sí mismas: porque no quieren dejar constancia de las cosas buenas que les suceden; porque prefieren, si llega, disfrutar de la fortuna en silencio, y después irse de la fiesta de puntillas, sin llamar la atención, como si nunca hubieran estado allí. *Pero es un error no contarlo.*” [La cursiva es mía] (2019: 12).

1. A diferencia de la novela de Pacheco, Carnero añade una reflexión metaliteraria que explicita el *sentido* de la obra: ininterrumpidamente, el protagonista repite su voluntad de convertir la novela en un álbum familiar, en un espacio donde tome forma la memoria de su madre, pero también de la clase trabajadora en general. En relación con ello, reconoce que antes del libro que el lector observa, escribió un intento previo que las editoriales rechazaron por su falta de “estructura narrativa sólida” (2019: 123) y que, por tanto, nunca vio la luz: el objetivo es en todo momento entregar a su madre una narración, al margen de cualquier pretensión autorial. No obstante, el rechazo de las editoriales provoca que el yo autobiográfico de Carnero perfeccione el estilo y publique, ya entonces, *Ama*. Junto a la novela, además, le encarga a un pintor la realización de un retrato de su madre para que funcionen como espacios de memoria en el terreno pictórico y narrativo. La voluntad es poder *sostener* su recuerdo e inmortalizarla a través de la cultura: “Soy yo quien la sostiene en cada párrafo [...] Ella no lo sabe, pero es así. El pintor dibuja su foto, y yo escribo este libro. Presentaré a mi madre a gente desconocida” (2019: 84). Asimismo, en otro punto de la narración reconoce que su madre es la primera persona que trata de narrar su historia, pero *fracasa* y el experimento desemboca en un cuaderno con cifras y datos inconexos. A partir de él, el narrador reconstruye los hechos, pero lo hace precisamente bajo los códigos culturales dominantes²⁷³. Solo así, parece evidenciar, la memoria familiar puede ser *publicable*.

En la medida en que el narrador utiliza el cuaderno y los recuerdos orales de la madre para narrar su historia, para llevar a cabo un ejercicio memorialístico, también pautaba una voluntad narrativa: esto es, el yo autobiográfico adapta el relato a su pretensión, al modo en que desea que los acontecimientos sean narrados: “Lo sé: no ha sido así, y me duele pensar en todas las cosas que mi madre no ha hecho, pero en esta novela las cosas serán tal y como tienen que ser, y no tal y como son. Será mejor así. No sé si encajará en el canon de la autoficción, pero al menos aquí haré lo que me dé la gana” (2019: 104). La dirección política de la obra responde a un modo de recopilar la memoria que se basa, íntegramente, en la subjetividad del autor pero, sobre todo, en el relato de la madre. En este sentido, a través del ejercicio metarreflexivo, el narrador muestra la variedad de opciones que existen en el ejercicio de la memoria y cómo la suya se basa íntegramente en la voluntad de la madre: no existe una pretensión romántica con lo obrero, de idealización de los pobres, sino que “voy a contarlo tal y como me lo cuenta mi madre”;. Así, advierte, no necesita crear un relato de antagonismos, donde los miembros de su clase responden a modelos positivos²⁷⁴ frente a la demonización de lo burgués, resulta suficiente con la transcripción y ordenación de los recuerdos de la madre. Carnero construye una novela que explicita su construcción narrativa y evidencia su cometido:

²⁷³ “He preferido hacerlo así y no de la forma en la que mi madre lo intentó. Hace unos meses me enseñó un cuaderno en el que, según me dijo, iba a contar su vida. Podría ser benévolo, pero lo cierto es que el cuaderno de mi madre era un desastre literario. Una serie de datos y fechas sin el más mínimo interés: el año en que nació, el lugar donde hizo la primera comunión, el nombre de sus primas, etcétera. Abro el cuaderno y trato de ordenar lo que mi madre cuenta en él, pero acabo por cerrarlo y prefiero tan sólo escucharla.” (2019: 27).

²⁷⁴ “Conviene decirlo antes de que nos pongamos melodramáticos, porque si no esta novela se podría empezar a parecer a una película de León de Aranoa. No voy a escribir un libro en el que todos los pobres son virtuosos. No.” (2019: 50).

por un lado, la obra es un espacio de ajusticiamiento para con las narraciones obreristas²⁷⁵ y, por otro lado, *Ama* se enuncia a sí misma como un escenario terapéutico para el duelo del protagonista, que lleva a cabo un regreso a los recuerdos familiares de la infancia: “No me bastan los objetos que aún quedan por casa, y que todavía puedo tocar, ni los viajes a su pueblo, ni tan siquiera la memoria. Necesito golpear el teclado, como un machete que libera su voz” (2019: 197)²⁷⁶. Así, la reflexión metaliteraria de Carnero asienta un primer nivel en el que los lectores asumen que la obra es un producto voluntario de un narrador con conciencia de clase que pretende, por un lado, sanar el duelo por la pérdida de la madre y, por otro lado, equilibrar y compensar la desigualdad que padecen las memorias obreras, su falta de relato.

2. El ejercicio metarreflexivo tiene lugar, en todo momento, *a partir* de la figura de la madre enferma: la obra *solo* adquiere sentido cuando la enfermedad acelera el desgaste físico y psicológico y el narrador asume su responsabilidad con unos recuerdos que van a desaparecer. La enfermedad de la madre, en este sentido, sirve para narrar el proceso autobiográfico de duelo, pero también para reivindicar a un tipo de mujer obrera. En la estela del reclamo de Federici en *El salario del patriarcado*, la novela de Carnero coloca en primer plano el trabajo de cuidados de la mujer trabajadora y los efectos y perjuicios que ello tiene en sus vidas. La descripción de la madre remite al modo en que ella vive la enfermedad de forma estoica, con la mirada puesta siempre en los demás, sin aceptar el tratamiento de quimioterapia. Desde la habitación compartida del hospital público, el narrador advierte cómo la evolución de la enfermedad no le impide a la madre funcionar de manera cuidadosa, a través del orden y los detalles cotidianos: así, describe el modo en que ella prepara el neceser, la ropa interior y, al despertarse en el hospital “quiere saber si ha organizado todo correctamente [...] si finalmente ha metido en la maleta la cartilla de la Seguridad Social, el camión y el volante de ingreso [...] También quiere que hable con el psicólogo. Y con el cura. Y con el de los seguros. Y que le lleve el regalo de bodas al hijo de la peluquera” (2019: 66). El comportamiento, que se mantiene intacto durante el periodo de la enfermedad, responde a una subjetividad general de los cuidados que determina toda su vida.

El yo autobiográfico extrapola el comportamiento que la madre muestra durante la estancia en el hospital a la conformación misma de su identidad: “No sufrió por ella misma. No le importó morir. Ella era lo último importante en la ecuación de su vida” (2019: 149)²⁷⁷. Repasa mentalmente las rutinas diarias que durante años sitúan a la madre

²⁷⁵ “La historia no la escriben los mejores [...] La historia, a veces, la escriben los vencedores, o eso dicen, pero, en otras ocasiones, basta con estar vivo y saber mínimamente escribir para contar las cosas como a uno le parece que sucedieron.” (2019: 177).

²⁷⁶ Es un ejercicio, no obstante, cuyos efectos no pueden ser controlados y medidos por el narrador, de ahí que, a su vez, se repitan las preguntas sobre la utilidad de la obra: “En esta novela me refugio de la intemperie de lo real [...] Decídmelo. ¿Sirve de algo este grito?” (2019: 198-199).

²⁷⁷ La madre se responsabiliza de los trámites, incluso, tras haber fallecido: “Dentro de la carpeta había una lista de las personas que mi padre y yo podíamos olvidarnos de avisar cuando falleciese, papeles del seguro de decesos, y también el título de propiedad de una tumba. [...] Se la había legado una señora para la que había trabajado años atrás. Una extraña herencia tras años de trabajo, que a mí me pareció casi una burla, pero que seguro que mi madre valoró muy positivamente [...] El cementerio es muy bonito [...] Sin embargo, la tumba en la que íbamos a depositar los restos de mi madre estaba situada en una esquina junto a la basura, los escombros y los retretes.” (2019: 128-130).

en una posición de *cuidadora* con respecto a los demás y advierte la privación constante que esto supone: ella siempre prioriza el bienestar del resto y nunca llega, siquiera, a comprar o estrenar la ropa que considera de buena calidad porque espera utilizarla en los momentos que merezcan la pena: “Mi madre siguió yendo a los gitanos, y olvidó toda esa ropa en su armario. Dejó las blusas sin estrenar en su cómoda el día que ingresó en la unidad de cuidados paliativos” (2019: 103). En los gestos cotidianos que rodean a la figura de la madre se intuye una dinámica de responsabilidad y cuidado hacia los otros que el protagonista extrapola como metonimia identitaria del resto de mujeres trabajadoras.

Las mujeres del barrio son como su madre: su voluntad diaria se encuentra determinada por las necesidades del resto y ello las delimita al espacio de lo privado y las mantiene *empleadas* ininterrumpidamente. El narrador *reconoce* a la figura ausente de su madre en otras mujeres que también se desorientan en el metro, que salen torpemente de los taxis, que comienzan a sentir la fatiga del trabajo diario, que se encargan de la comida, la limpieza y el cuidado de los niños y que, como ella, también se desubican en los aeropuertos cuando viajan para visitar a los hijos: “A veces, incluso pienso que ama no ha muerto y que ella es todas las demás” (2019: 183). Y en tanto similares a su madre, las mujeres del barrio son, precisamente, quienes ayudan al protagonista con la gestión del entierro: cuando acuden al hospital, muestran un *saberhacer* que resulta acostumbrado a la enfermedad y la muerte. Todas ellas manejan una sabiduría sobre la propia vida que él desconoce y que, en los hospitales, no solo se encargan de sostener emocionalmente al resto, sino que “vienen a hacer un trabajo [...] Me están diciendo que ellas acabarán con todo; que ellas se ocuparán de guiarme por la secreta tradición de la muerte” (2019: 108). La madre funciona como figura metonímica de un tipo de mujer cuya subjetividad reside por completo en el trabajo de los cuidados y, advierte, el peligro que ello supone, los efectos fatales de este tipo de dinámicas, residen en la imposibilidad para escapar de ellas. Las mujeres, años más tarde, se encuentran desprovistas de la capacidad de no-cuidar y de la despreocupación por el resto. Todas ellas responden a un tipo de identidad que prescinde del modo de ser individualista y de la diversión hedonista, propia de otras profesiones y modos de vida: “Como si fuese tan fácil, pienso ahora, como si aquellas mujeres nacidas en la posguerra, en los más pobres rincones de este país, como si esas madres pisoteadas y utilizadas por todos pudiesen de súbito convertirse en alegres hedonistas” (2019: 213). Los gustos, los intereses y las inquietudes no funcionan al margen del cometido diario, su obligación las mantiene focalizadas en un tipo de tarea que delimita su espacio, así como sus inclinaciones y sus rutinas. El trabajo doméstico se automatiza e integra como vida propia. En este sentido, todas ellas representan “una especie en peligro de extinción” (2019: 205), un modelo de mujer, producto de la sociedad dictatorial y heteropatriarcal, que focaliza su existencia en los cuidados hacia el resto y que en la sociedad contemporánea entra en crisis, *afortunadamente*, a partir de las nuevas generaciones de mujeres.

La reflexión sobre el trabajo de cuidados de la madre no es, sencillamente, un ejercicio unidireccional de reconocimiento, un tributo a las mujeres encargadas de los cuidados, sino también un relato de culpa, un gesto de remordimiento desde la doble condición de hijo y explotador. Es en el periodo en que la madre comienza un desgaste

físico y material y las visitas al médico se multiplican, cuando el narrador toma conciencia de que su *modus operandi* responde a una actitud egoísta, a un dejarse-cuidar prolongado y asumido por todos los miembros de la familia. Tanto el trabajo que la madre realiza en casa de las familias burguesas, como las tareas de cuidados que vuelca sobre él, provocan en ella un desgaste: “La exprimí, la abandoné, la utilicé como la habían utilizado esos señoritos de la Margen Derecha. Pero yo era su hijo” (2019: 179-180).

El sentimiento de culpabilidad se acentúa al percibir que su alejamiento del núcleo familiar, tras conseguir un trabajo y mudarse a Barcelona, conlleva un deterioro en la salud de su madre²⁷⁸: la interrupción de un trabajo convertido en subjetividad desemboca en un perjuicio físico y psicológico, “visitaba el ambulatorio cada vez con más frecuencia. Le dijeron que tenía artritis, fibromialgia, depresión [...] Había nacido para trabajar, en el campo, en aquellas casas de la Margen Derecha, en nuestra casa o en los portales que fregaba de madrugada, y, de pronto, ya nadie la necesitaba” (2019: 179). El trabajo de cuidados tanto en el ámbito público como en el privado, advierte el protagonista, resulta injusto por el cariz desigual que encierra; esto quiere decir que las trabajadoras integran la necesidad de la servidumbre, pero esta resulta prescindible para el resto en un momento dado. Así, igual que los empleadores ponen fin a su contrato, el hijo desaparece y deja el hueco, el vacío político en el hogar, que resquebraja el *modus operandi* de la madre. En este punto el yo autobiográfico de Carnero conecta la enfermedad con una dinámica injusta para con las trabajadoras: la subjetividad de los cuidados no solo les niega una agencia propia, individual y yoísta, sino que además desemboca en un vacío perjudicial cuando aquellos que reciben los cuidados desaparecen.

3. El reconocimiento de la madre y el sentimiento de culpabilidad desembocan en una tercera *dimensión* narrativa: la reivindicación de la clase social a partir de los objetos, los lugares comunes y las costumbres colectivas de los obreros. Tras convertir a la madre en una figura metonímica del esfuerzo, en un símbolo de la mujer sacrificada, reconoce la educación y los valores que ella le ha inculcado en su modo de ver el mundo y lo hace, precisamente, a través de los lugares *cotidianos* de la memoria. Adquieren especial importancia los objetos: “Son reales los objetos que fueron de mi madre [...] Quiero que estén junto a mí para así poderlos tocar; para confirmar que el pasado no se pierde; para conservar en ellos el tiempo y la memoria” (2019: 177). De entre ellos destaca especialmente una fotografía en la que la madre aparece de espaldas a la cámara, a través de la verja de una de las casas donde trabajó como interna²⁷⁹: es esta la fotografía que abre la novela y a partir de la cual se inicia una recopilación del resto de objetos. El narrador abre la caja y enumera los restos de un pasado familiar, de clase, donde las fotografías se mezclan con postales de viajes, calendarios de festividades religiosas,

²⁷⁸ El narrador se debate, constantemente, entre una aceptación de los hechos y la culpabilidad por no haber sabido compaginar mejor el trabajo y sus funciones como hijo: “Es cierto, la mayor parte de madres del barrio tienen a sus hijos cerca, en cambio, yo me marché lejos. No soy ni mejor ni peor, sólo elegí hacerlo así” (2019: 197) y, varias páginas después: “Si, cuando mi madre enfermó, yo hubiese sido el mismo que aquel que pasaba los veranos en esa casa, ella quizá no hubiese muerto.” (2019: 219).

²⁷⁹ “Me fijo en una de esas fotografías [...] Es una casa señorial. Es, me dice mi madre, una casa en la que trabajó de interna cuidando a los niños, cocinando y limpiando. Siendo todavía una adolescente, cuando llegó de Galicia a Bilbao, la contrató una familia rica de la Margen derecha [...] Salió del campo y la metieron en aquella prisión camuflada de palacio.” (2019: 13).

dibujos de la escuela, invitaciones de boda, recordatorios de la comunión, una nota del pediatra, el DNI del abuelo donde se certifica que no sabe escribir, cartas de los familiares argentinos, menús de comuniones, postales de Barcelona y París, cartulinas con la foto de un cantante llamado Enrique Rivas, folletos de ferrys y, entre otros, una carta astral (2019: 68-80). Cada uno de los elementos que el narrador observa e inspecciona potencia los recuerdos y le permiten explicar su origen, así como la escasa formación de los padres o su propia educación sentimental.

Junto a los objetos, se reivindica también el valor de los espacios. Como Pacheco, resultan significativos los mercadillos donde las madres compran la ropa o los lugares donde se celebran eventos familiares o reuniones con amigos: “El restaurante donde celebraron mi bautizo es hoy un kebab [...] Mesón Romero se llamaba” (2019: 22-23)²⁸⁰. Los lugares cotidianos se unen también a la geografía que determina el origen familiar: como en *Listas, guapas, limpias* aparece el referente de Andalucía, en el caso de Carnero el protagonista regresa al pueblo de los padres y abuelos, en una zona rural de la denominada España vaciada: “He venido hasta aquí en busca de un *fantasma*” [La cursiva es mía] (2019: 194). El fantasma que busca representa la memoria familiar más lejana, aquello que no conoce en primera persona y que pugna por hacer visible en el relato. El narrador utiliza el espacio geográfico para definir a sus abuelos como personas que, privadas de estudios, se dedican al trabajo manual hasta que agotados por el esfuerzo físico pasan a ser cuidados por su madre. Con la abuela comparte la afición por el fútbol y con el abuelo el visionado de programas y películas como *Bonanza* o *El equipo A* (2019: 25). El repaso por la memoria obrera a través de los objetos y los espacios es, como en Pacheco, desmitificador de los referentes históricos guerracivilistas que los abuelos y los progenitores *podrían* representar: “El campo era miseria y hambre y, por esa razón, mi madre se trajo a mis abuelos a vivir al piso que acababa de comprar con mi padre. Un tercero sin ascensor en un bloque de pisos de un barrio obrero. Lo compraron en 1968. En mayo de 1968, las calles de París ardían, pero mis padres estaban más pendientes de pagar la primera letra de la hipoteca” (2019: 25-26). No hay una voluntad mitificadora del pasado, aunque este sea de raíz obrera, sino que, a la manera de Pacheco y Andújar, al narrador le basta con narrar las dificultades materiales de su familia²⁸¹. Los objetos de la caja, las anécdotas orales de la madre y los lugares habituales se suman, por último, a las *costumbres* familiares, que remiten a un mapa de acciones cotidianas compartidas por la familia, pero también por el resto de familias obreras con quienes conviven. Así, el narrador codifica en una descripción prolongada, de aproximadamente seis páginas, los

²⁸⁰ “Ellas no iban al Zara, o al Primark, porque entonces no existían. Iban al mercadillo, porque era el único lugar donde podían gastar sin cargo de conciencia. Los gitanos llenaban los armarios de nuestras casas [...] Cintas de la Pantoja, de Julio Iglesias o de Juan Pardo.” (2019: 102). Como en la novela de Pacheco, aparecen también los centros comerciales y los espacios de compra diaria en el barrio, como el PRYCA: “En el barrio las cosas siguen teniendo el mismo nombre de siempre, es decir, tienen el nombre que se les dio en ese momento fundacional en el que los gallegos llegaron [...] Por esa razón, el Carrefour se llama PRYCA, el DIA sigue siendo el Serco, y la Babcock & Wilcox siempre fue la Balco.” (2019: 42).

²⁸¹ El repaso por el origen migratorio, no obstante, adquiere una dimensión distinta en el protagonista, quien ya no siente como propios esos espacios, a pesar de que los rescata como partes significativas de la memoria familiar. “Yo era tan sólo un turista entre aquellos campos desiertos. Un visitante que contempla el paisaje como algo ajeno, a pesar de que mi familia procede de un lugar como ese.” (2019: 169).

modos de vida colectivos, aquellas costumbres y señas de identidad que conforman su adolescencia y que se pierden a medida que la generación de los padres y los abuelos enferma.

Dan propina; que se saludan en la escalera con los vecinos [...] que fumaban Ducados; que iban al bar y discutían [...] algunos hombres, cuando volvían del bar, seguían discutiendo en casa, y levantaban la mano a sus mujeres; que las mujeres no sabían lo que era el feminismo, pero eran feministas [...] que las manos de los hombres olían a metal; que su aliento olía a vino [...] que comieron bocadillos de pechuga de pollo [...] que ahora casi nadie suda ni se mancha de grasa; que hoy todos vivimos muy bien, aunque estemos muy mal [...] que los domingos hacían barbacoas en una campa [...] que hacían las porterías con jerséis que acababan llenos de barro; que había que tender la ropa dentro del piso porque había días que afuera se ensuciaba aún más por el humo de las chimeneas; que el piso no medía más de sesenta metros cuadrados pero dentro cabía todo [...] que nos ponían los mejores calzoncillos cuando visitábamos al pediatra [...] que no eran de derechas ni de izquierdas; que eran de los suyos; que ahora no saben quiénes son los suyos; que no votan a Podemos porque no; que siguen votando a Felipe porque sí [...] que según llegaron a la ciudad, cercaron un solar, se lo repartieron como en el Far West, y se hicieron una huerta por si venían mal dadas [...] que ya no hay huerta porque en el solar hicieron unos pisos de protección oficial [...] que las vecinas se han muerto, y ya no hay ratitos; que algunos de sus hijos se murieron antes; que antes de morir ya no eran sus hijos; que sus hijos robaban para pincharse [...] que eran socios del Club de Lectores, pero nunca leyeron nada [...] y que, al fin, un día como el de ayer, llegan los resultados del oncólogo de mi madre, y te enteras de que el cáncer que parecía controlado se ha extendido por otros órganos y que quizás este sea el fin de la historia que mi madre pretendía contar en su cuaderno, y que ahora yo transcribo como ella lo haría si pudiese. (2019: 30-34)²⁸².

La acción de dar propina, el olor y el cansancio de los cuerpos, los rituales futbolísticos del fin de semana, la marca del tabaco o el tamaño de los pisos son costumbres y referentes que sirven para delimitar una memoria familiar y colectiva de clase. En otro momento del relato, advierte que la madre, siempre que acuden a los restaurantes, recoge la mesa cuando se levanta “porque la camarera es como ella” (2019: 47) o, en otra ocasión, reconoce que es “la familia” el principal valor de la clase trabajadora: frente al Estado, el dinero, y los bienes de las clases altas, “nosotros tenemos a nuestras madres [...] que sostienen a sus espaldas el peso del país” (2019: 204). La tercera dimensión narrativa que Carnero construye en la novela propone un rescate de la memoria desde una posición concreta: a diferencia de Pacheco, el protagonista ya posee una conciencia de clase, con lo cual, su rescate reivindica la desmitificación del obrero y su reconocimiento histórico. Esto quiere decir que Carnero propone una representación obrerista basada no en prototipos idealizados, sino en la realidad de su convivencia con ellos: como en *Listas, guapas, limpias*, el protagonista forma parte de la clase trabajadora, por lo que su descripción muestra la variedad que encierra. A partir de una fotografía de su madre, en la que esta aparece con delantal y cofia junto a los señores, el yo autobiográfico advierte que el relato histórico dominante presenta una memoria, un recuerdo de la sociedad, basado en las clases dominantes y, por tanto, “nos mentían. No

²⁸² En la misma línea, el narrador describe algunas de las costumbres del padre: “Mi padre es buena persona, pero bruto. Mi padre lleva una navaja en la guantera del coche” (2019: 26); o relativas a la orientación política, atravesada por una notable carencia de formación: “Que también votaron a Felipe porque era lo que había que hacer [...] que, a pesar de eso, le siguieron votando [...] Felipe les puso una paga a los abuelos, y de esa forma pudieron dejar el campo y venirse a vivir a sus casas.” (2019: 29). No se interrogan por las contradicciones de los vaivenes políticos, sino que ejercen el derecho al voto por un partido que consideran fiel a los intereses básicos de la clase trabajadora.

éramos tan modernos ni tan apuestos” (2019: 18). Es necesario, afirma, que la representación se ajuste a cada clase social para evitar la desigualdad simbólica en los procesos de memoria, por ello, “si se trata de reivindicarles, hemos de pensar antes en El Fary que en Bob Dylan. En ese capullo machista de El Fary, aunque nos joda” (2019: 16-17)²⁸³. Es la postura desmitificadora, precisamente, la que le permite asumir en plural inclusivo el origen humilde, analfabeto, de los abuelos, y la marca que genera en la descendencia: “Seguimos teniendo aspecto de labrador por mucha ropa de marca [...] que llevemos encima” (2019: 18). Lo obrero es una marca, una identidad indeleble, que el narrador asume. Por otro lado, también la voluntad del rescate memorialístico se enfoca desde la reclamación histórica y la reivindicación: el yo autobiográfico analiza la composición espacial de las ciudades y advierte que las mujeres obreras no cuentan con una estatua pública: “Hay estatuas de soldados, y hasta de obreros, pero no de chicas de la limpieza”, aunque Víctor Chávarri, el primer capitalista vizcaíno, cuenta con una, la ausencia de la mujer trabajadora es determinante en el reconocimiento histórico. Por ello, propone que debería existir “una estatua grande que le mire a la cara sin bajar la mirada” (2019: 58). Las memorias obreras funcionan en la novela de Carnero como un elemento vertebrador: aparecen a través de la madre, de los objetos, de los lugares y las costumbres, y se reúnen con la voluntad de ajustar su representación (desde una visión propiamente de clase frente a los clichés y las mitificaciones) y de reclamar su presencia en los espacios públicos. *Ama* se constituye, pues, como un relato en la batalla por la memoria obrera que nace de los recuerdos, los lugares y las costumbres de la madre enferma.

4. Es, precisamente, la recuperación de la memoria lo que le permite al narrador explicitar, en una cuarta dimensión narrativa, los escenarios y los momentos concretos en que tiene lugar la diferencia entre clases sociales. Dado que narra un sujeto con conciencia de clase, la novela presenta escenarios en los que se *codifica* la desigualdad y se analizan desde la rabia o el desconsuelo. Esto sucede, sobre todo, cuando el yo autobiográfico describe el espacio público; los diversos recorridos del autobús hacia urbanizaciones privadas o periferias obreras²⁸⁴; el determinismo de las relaciones amorosas que su madre y otras mujeres experimentan con los obreros de los alrededores; sus propias relaciones con Laia²⁸⁵, o la discriminación en el entorno universitario: “La universidad era el

²⁸³ “En esa foto mi madre lleva delantal y cofia, pero en otras fotos puedo ver que los señores visten como en las películas, o como en los cuadros de Hopper. Visten como nos han dicho en la televisión que vestían nuestros padres y nuestros abuelos. Pero nos mentían. *No éramos tan modernos ni tan apuestos. Medíamos una cabeza menos. No leíamos ni escuchábamos jazz.* Los que vinieron a la ciudad, es cierto, algo se sofisticaron. Cuando volvían al pueblo, los pocos que allí se habían quedado, les llamaban “los jolines”. Se reían de lo finos que se habían vuelto en la ciudad.” [La cursiva es mía] (2019: 16-17). El narrador utiliza, conscientemente, el plural inclusivo porque se reconoce como heredero y parte de una clase obrera anterior, correspondiente a la generación de los padres y los abuelos; es, también, su representación lo que está en juego.

²⁸⁴ “Si cogías el autobús VIP, la última parada estaba en la Margen Derecha, el lugar en el que mi madre estuvo trabajando interna, y no en Bilbao. Siempre me pareció que era una bonita metáfora de las clases sociales.” (2019: 19).

²⁸⁵ En la relación que el protagonista mantiene con Laia se hace explícita la distancia de clase entre ambos: a pesar del entendimiento y la relación amorosa, el narrador advierte que sus procedencias son extremadamente distantes, como si pertenecieran a mundos distintos: “Todas las tardes Laia venía a mi casa y yo le contaba esas historias, unas historias tan diferentes de las que se oían en su familia que le parecían extraordinarias. Me siento el chamán de una tribu extraña, que, junto al fuego, relata las leyendas del clan.” (2019: 135).

catalizador de todos los privilegios de la zona en la que vivía. Los que iban a esa universidad no eran ni más ni menos listos que la gente de mi barrio, pero la diferencia entre el nivel de vida de unos y otros era, e iba a ser en el futuro, abismal” (2019: 174). No obstante, es en la revisitación que realiza de la vida materna donde aparecen, con mayor rabia e impotencia, las desigualdades de clase. Así, denuncia la superioridad moral con que los niños de clases altas tratan a su madre o el sentimiento de inferioridad perpetuo que esta experimenta en los sucesivos trabajos: “Por eso se puso sus mejores ropas [...] Eran demasiados años siendo la ignorante, la inculta, el hazmerreír de esas casas de señoritos que eran abogados como yo y que podrían saludarnos en el portal o a la salida del despacho [...] Cómo me gustaría partirlas la cara a todos los que la hicieron sentir así” (2019: 184-185)²⁸⁶. El protagonista denuncia el comportamiento clasista que imagina hacia su madre y el resto de trabajadoras por parte de los empleadores, en un pasado remoto; aparece, entonces, una herida de clase que atraviesa su relación personal, pero también colectiva, con el origen.

5. De entre todas las diferencias y jerarquizaciones, no obstante, la novela centra la atención, como en el caso de Pacheco y Andújar, en el ámbito cultural. Las desigualdades e injusticias que el protagonista enumera en la recuperación memorialística se focalizan con mayor profundidad en el terreno de la cultura y su papel en los barrios obreros. En este sentido, el narrador relata un detalle del ámbito privado que extrapola como metáfora del funcionamiento colectivo: en las casas de las familias de clase alta siempre hay una luz junto a la cama porque tienen la lectura integrada como una costumbre. Sin embargo, en su casa, así como en la de otros compañeros del barrio, esto no sucede. No porque resulte imposible, sino porque no es *habitual*: “No sé por qué nunca se lo dije a mi madre, pero si se lo hubiera dicho, se las hubiese arreglado para instalarme una luz junto a la cama” (2019: 83)²⁸⁷. La luz, el silencio necesario o la amplitud de las habitaciones remiten a una desventaja material para el desarrollo del pensamiento cultural. Los padres fomentan la educación del protagonista, pero lo hacen desde la falta de herramientas previas para ello, sin las costumbres materiales y simbólicas correspondientes a las clases altas. En otro momento, durante la estancia en el hospital, el narrador recalca la diferencia de lecturas entre la madre (revista *Pronto*) y él (Césare Pavese). De la misma forma que la protagonista de *Listas, guapas, limpias* recibe una educación literaria escasa, *aleatoria*, a través de los libros que compra en Carrefour, en

²⁸⁶ “En las fotos de la caja se puede ver a mi madre siempre rodeada de niños. Son niños cursis, niños franquistas, niños repelentes [...] Lo que me ofende es que se creían mejores, mejores que esas chicas del servicio analfabetas por el mero hecho de pasearse por la calle con un tomo de *El capital*.” (2019: 26-27). En la crítica que realiza el narrador se aprecia un tono irónico con respecto a los niños de clase alta que, posteriormente, se convierten en individuos con los que él mismo comparte espacio. Desprecia su impostura intelectual y la superioridad de clase que desprenden.

²⁸⁷ “En las casas de las familias que leen siempre hay una luz junto a la cama. Lo he comprobado en las casas de mis amigos de la universidad. En casa de mis padres, sin embargo, si estás leyendo en la cama, cuando te entra el sueño tienes que destaparte y levantarte a apagar la luz. Eso da tanta pereza que prefieres irte a la cama sin un libro. No sé por qué nunca se lo dije a mi madre, pero si se lo hubiera dicho, se las hubiese arreglado para instalarme una luz junto a la cama. Mi madre me obligaba a leer, ella que jamás ha leído un libro, y entonces yo, cuando me entraba el sueño, le gritaba desde la cama para que me apagase la luz. ¡Amaaaaaaaaaaaaa! Junto a mi cama no había luz, y quizá por eso leí menos de lo que habría debido, pero a cambio cada noche mi madre venía a cogerme el libro, a darme un beso y a apagar la luz. A veces, incluso se arrodillaba junto a la cama y hablábamos un poco.” (2019: 83).

el caso del narrador de Carnero este explicita la importancia que adquiere el Círculo de Lectores ante la incapacidad de los padres para dotarle de una orientación cultural:

Mis padres se suscribieron a Círculo de Lectores con la esperanza de que esa cultura comprada a granel me hiciera alguien mejor. La cultura era algo físico: catálogos y paquetes con libros. La cultura entraba en casa con el sello de Correos, ya que no se podía transmitir de generación en generación como sucede en la casa de Laia [...] Esos libros del Círculo de Lectores llenaban la biblioteca de la casa de mis padres, y yo me sentía a salvo entre ellos. Nadie los leía excepto yo. Mi madre pedía silencio para que pudiese leer, mientras ella leía a mi lado la *Pronto*. Mi mundo eran los libros y las películas [...] No quería, por el contrario, que la banda sonora de mi vida fuesen Juan Parto y Manolo Escobar [...] *Quería, en el fondo, dejar de parecerme a mí*. (2019: 50-51).

La cultura se compra a granel, como un elemento acumulativo, pero ante el que no se tienen herramientas para calcular y determinar el valor simbólico. A pesar de la voluntad que la madre muestra por potenciar el trabajo intelectual del protagonista, él debe acercarse a los libros que llegan de forma intuitiva, aleatoria, sin directrices previas que lo sitúen en el terreno literario, lo cual genera una frustración y un rechazo inicial hacia el universo de los padres, donde prima la cultura de masas. En la declaración final, en el deseo de “dejar de parecerse” a él mismo, reside pues la sexta dimensión narrativa y una de las más significativas de la obra por la conexión que establece con el resto de novelas.

6. La formación en el terreno cultural y la profesionalización como abogado de éxito transforma la identidad del protagonista, que se encuentra a medio camino entre los lazos familiares y el nuevo estatus social. Es en este punto donde tiene lugar, como en Pacheco, el *síndrome del impostor*: el yo autobiográfico se percibe a sí mismo como un individuo que, a pesar de proceder de un espacio familiar en desventaja cultural, consigue acceder a una formación profesional significativa. La identidad se quiebra y se disocia, entonces, entre el espacio en desventaja del que procede y el espacio de culturalización al que accede. En este sentido, resulta determinante el relato aspiracional de los padres que, igual que en la novela de Pacheco, muestran una voluntad ininterrumpida por colaborar en la formación del protagonista. Los esfuerzos y sacrificios laborales se orientan a la formación universitaria de los hijos, como una herencia simbólica que es, al fin y al cabo, la única que pueden darles²⁸⁸.

La madre pretende que el hijo termine vistiendo de traje, “como esos señores para los que ella trabajaba [...] [pero] votando al PSOE, tratando bien a la gente, no olvidando de dónde soy, pagando impuestos, apadrinando niños, siendo humilde y decente, y nunca un hortera” (2019: 53). El protagonista se convierte finalmente en un prestigioso abogado, cuyo nivel de vida asciende considerablemente: la realidad material se distancia de la de sus padres y de aquella donde él mismo vive la infancia y adolescencia: “Estudí y me marché de casa. Fue así como mis padres y yo dejamos de estar en el mismo lado de la

²⁸⁸ “Aquellos padres que esperaban a sus hijos para llevarles a los pueblos obreros de la Margen Izquierda se contaban lo bien que les iba a los chicos en Madrid. Recién licenciados en prestigiosas universidades, habíamos salido al mercado laboral en plena crisis, y cobrábamos salarios de miseria, pero todo eso daba igual. Nuestros padres estaban orgullosos de sus hijos porque iban vestidos con traje y corbata. Nuestros padres habían visto a sus hijos, por fin, abandonar esas carreteras nacionales, y transitar por modernas autopistas de peaje.” (2019: 20).

trinchera” (2019: 146). La desigualdad material entre ellos y el protagonista genera, constantemente, un sentimiento de culpabilidad e incertidumbre: el narrador asume que su dedicación al trabajo, a los ritmos de la abogacía, le han restado un tiempo considerable en la relación con la madre, a quien ahora observa desde el arrepentimiento de la enfermedad. La novela de Carnero presenta, en este punto, un narrador cuya identidad se encuentra desubicada, disociada entre la realidad laboral, económica y cultural que vive y el origen de clase. El del protagonista es un relato que asume los privilegios, el deseo de escapar a las limitaciones del ambiente obrero, pero al mismo tiempo se reconoce en la conciencia de clase de sus padres y se muestra crítico con la retórica clasemedianista²⁸⁹. Existe un deseo aspiracional desde el comienzo, una voluntad por escapar a las lógicas aplastantes del barrio, “quise irme de casa, del barrio [...] quise ser otro [...] me centré en subsanar aquellas carencias y todo el mundo lo vio como algo coherente [...] me convertí en alguien diferente” (2019: 207). Reconoce el rechazo total hacia los trabajos manuales y cómo su dinámica de estudio, sumada a la casualidad, le permiten acceder a un puesto laboral privilegiado. No obstante, y en ese conector adversativo reside la clave de la novela, a pesar de desear el alejamiento del barrio, a pesar de alcanzar otro nivel de vida, el protagonista se reconoce, todavía, en la conciencia de clase de sus padres y abuelos. La novela, entonces, se escribe *sobre y desde* la tensión no resuelta: a partir de la conciencia obrera, *pero* también con la certeza de ser alguien distinto a sus padres.

Soy un intruso [...] “Lo que le pasa es que es un pijo”. Mi madre me puso así en mi sitio. Seré su hijo, pero ya no soy uno de los suyos [...] Antes le llamaban a eso conciencia de clase; ahora no sé. No se lo rebatí, porque tiene razón. Imagino que habré perdido el instinto de barrio, pero que, al mismo tiempo, tampoco soy de la parte alta. Se me nota. [...] *Es así como me siento en todos los sitios: como un forastero. Tanto en mi barrio, como en Barcelona, creo que soy un intruso; un impostor, en cierto modo.* [...] Cuando me reconocen por algo que no tiene que ver con ese niño que era, me siento un impostor. [...] Como si hubiera generado una gran farsa en torno a mi identidad [...] De algún modo, pertenezco a ese mundo que antes miraba desde el otro lado del cristal y, sin embargo, me siento un impostor [...] Solo estoy simulando. Eso pienso. No puedo evitarlo. Soy un farsante porque mi lugar es otro. Eso pienso cuando estoy en casa de mis padres. Eso pienso, aunque ese lugar quizá ya haya desaparecido. [La cursiva es mía] (2019: 40).

He perdido, advierte, el instinto de barrio, el privilegio de ser reconocido como uno de los suyos, pero, al mismo tiempo, tampoco se siente parte de las clases altas, cuyo nivel de vida disfruta. El protagonista se refiere a sí mismo como forastero, intruso e impostor: ha alcanzado los privilegios que soñaba en la adolescencia, cuando deseaba abandonar las limitaciones sociales y culturales del barrio, sin embargo, no se siente pleno en aquel lugar. En una suerte de tensión irresuelta, el narrador es una identidad que transita dos mundos sociales distintos desde la distancia con uno y otro: así, pues, la subjetividad de abogado se activa en los espacios de la clase alta, pero siente con respecto a ellos una distancia que procede del aborrecimiento de los privilegios, de la rabia ante la

²⁸⁹ “Me tragué la idea del éxito durante un tiempo. La idea del trabajo, del esfuerzo, todo eso. ¿Quién se la cree? Los que venden legumbres en los mercados de Arequipa trabajan quince horas al día y no tienen un descapotable. Todo es marketing. El dinero está en la marca. Me fue razonablemente bien en la vida, y yo mismo fui el ejemplo que usaban algunos amigos ricos cuando yo contradecía el sueño americano: pues mírate a ti mismo, decían, como si en esa frase se resumiese todo. Me miro a mí mismo y no veo nada. *Si acaso la excepción que perpetúa la injusticia, a un egoísta, a un esnob que ha defraudado a todos.*” (2019: 221).

lucha de clases en la que él mismo participa. Por otro lado, sin embargo, la subjetividad barrial se activa cuando visita a los padres, pero, en el propio hogar, siente la falta de motivación y estímulo que activa su otra mitad. En ambas esferas, el yo autobiográfico se siente un farsante que simula a conveniencia del espacio en el que debe adaptarse en cada momento. A través de los monólogos interiores el sujeto desarrolla una identidad desubicada, fragmentada y caótica, precisamente porque a pesar de la ascensión social mantiene activa la conciencia de clase.

El conflicto, parece dejar entrever, desaparecería si asumiera el privilegio material y simbólico como naturalizado; sin embargo, las lecciones morales de la madre, aquellas que refuerzan el sentimiento obrerista, se mantienen intactas en sus modos de ver el mundo. En los fluidos de conciencia, el narrador entremezcla los lugares donde vive, como escenarios de privilegio, “un último piso con una gran terraza en Muntaner con Travessera de Gràcia [...] es una casa burguesa con parque, terraza [...] Es una migaja del pastel capitalista”, con las actitudes que adopta voluntariamente: entre ellas, seguir defendiendo ideas de izquierdas en su grupo de amigos conservadores o, “al menos sigo escribiendo sobre aquellos barcos que salían del astillero. De adolescente leía *El País*, y ahora estoy en Tinder” (2019: 21). En una misma reflexión, conjuga las adquisiciones materiales, la orientación política, el tipo de narrativa social que propone, las lecturas de adolescencia y las nuevas aplicaciones que utiliza para conocer a gente. Aparecen, entonces, las referencias al emblemático personaje de la narrativa marseana, el Pijoaparte, como un símbolo de las contradicciones de clase: “Mis padres vendieron la casa de Galicia y me mandaron a una universidad privada. Allí estaban esas chicas que conducen Minis rojos. Una mañana, como el Pijoaparte, me desperté en la cama de una de ellas” (2019: 21).

7. No obstante, y aquí reside la séptima dimensión de la novela, Carnero resuelve la tensión a partir de la disolución del personaje: el narrador toma como referente al Pijoaparte, precisamente, para evidenciar que este pertenece a otra época y que, en realidad, lo obrero evoluciona con la entrada del nuevo milenio: en realidad el Pijoaparte ya no existe y, a pesar de mantener una identidad confusa, resulta necesario nombrar las transformaciones.

Yo no soy pijo, pero tampoco soy el Pijoaparte. Ya no hay pijoapartes. Ya nadie tiene mirada de depredador. Aunque en el fondo todo siga como antes, las fronteras se han desdibujado. Excepto la Ría, que sigue en el mismo lugar de siempre. A diferencia del Pijoaparte, podemos follarnos a las criadas, o a las señoritas. Y ellas pueden follarse a un obrero, o a un rentista. Da lo mismo: todos vestimos de Zara. (2019: 62-63).

El narrador reconoce las costumbres de los padres, el modo en que la clase social lo determina, y la identidad confusa que esto genera cuando accede a otro estatus vital: no obstante, añade un elemento de transformación al razonamiento. En la disolución de los pijoapartes existe la certeza de que, aunque la lucha de clases continúa y su narrativa nace de las tensiones identitarias, los cambios históricos generan metamorfosis en el sentido de lo obrero. La narración es fruto ineludible de la hipotética muerte de las clases sociales: el relato se basa, pues, en altibajos constantes en los que por un lado existe una conexión directa con la condición obrera de los padres, pero por otro lado se explicitan

las transformaciones, el modo en que la clase trabajadora cambia algunas de sus dinámicas. Carnero remite, en este punto, al modo en que las inercias de la clase obrera eran más previsibles en el pasado y que, sin embargo, ello se ha diluido en el presente:

De todas las vidas que hubo entonces, yo sólo estoy contando una concreta y, sin embargo, tengo la sensación de que en esa vida caben todas las demás. *Se debe, en parte, a que en aquel tiempo todavía el mundo era sólido y los hechos eran previsibles como las estaciones del año. Era previsible que yo entrase a trabajar en la fábrica en la que trabajaba mi padre. Era previsible que me comprase un piso en el barrio. Y era también previsible que me casase y tuviese hijos. Sin embargo, nada de eso ha sucedido. En su lugar, tengo un perfil de Instagram con fotos de lugares exóticos, ochenta y siete matches en Tinder, y una novela que nunca logro acabar. [La cursiva es mía] (2019: 38)*²⁹⁰.

Lo que el narrador describe es el esquema básico de posibilidades que, con Bourdieu, sirve para comprender las trayectorias desviantes de Luisa Carnés y Juan Marsé. No obstante, advierte, el esquema de posibilidades se ha transformado y, en ese sentido, la novela construye una nueva ruta de continuidad. La figura del impostor es, pensamos, una de las propuestas más significativas de la narrativa obrerista del nuevo milenio: a partir de ella se explicitan las tensiones y la desubicación identitaria que genera la evolución histórica de la clase obrera, su hipotética muerte, pero sobre todo las consecuencias de mantener un discurso guiado por el análisis de clase. Tanto Carnero como Pacheco exploran, desde la narrativa, los efectos que tienen lugar al trabajar un referente tan resbaladizo en el nuevo milenio: puesto que lo obrero se tambalea al ritmo de los cambios laborales y las dinámicas ascensionales, los sujetos de procedencia obrera se encuentran en gran medida desubicados. Buscan otros modos de narrar desde una condición de clase que es, ahora, más *movible* que nunca. En tanto el esquema de Bourdieu se modifica y se quiebra, el universo de relación de lo obrero se desplaza hacia otros lugares y las narrativas exploran desde ahí la propia identidad. Una identidad que, en ambos casos, está determinada por la memoria. Carnero construye, en este sentido, una doble dirección para “resolver” el gesto de la novela: por un lado, muestra las conexiones de precarización que conectan, a través del tiempo, a unos y otros individuos y, por otro lado, reactualiza los sentidos en un contexto de globalización. Esto quiere decir que el narrador, al tiempo que reconoce los lugares comunes de explotación que comparte con sus padres, describe nuevos paisajes sociales en que estos se desarrollan: “No era el obrero de una fábrica de la Margen Izquierda, es cierto, pero la diferencia tampoco era tan abismal como parecía. También tenía un jefe, un horario, y hasta un uniforme, es decir, el traje y la corbata, sustitutos en la sociedad de servicios del mono azul de la era industrial. No tenía silicosis, pero tenía estrés [...] Trabajaba de sol a sol. Llegaba rendido a casa, me tiraba en el sofá, y de súbito me quedaba dormido” (2019: 87). La no-poseción de los medios de producción, el horario, el uniforme o el estrés son puntos de conexión

²⁹⁰ “Nuestros padres vinieron a este mundo a trabajar; nosotros a divertirnos. Es lo mejor que podemos hacer, pues ellos eran pobres, pero al menos tenían la certeza de que el futuro iba a ser mejor. Nosotros, en cambio, tenemos de todo, pero vemos el futuro negro y por eso quemamos cada noche como si fuera la última. Queremos una vida accidentada. Queremos adrenalina. *Queremos no parecernos a nuestros padres, aunque en el fondo seamos idénticos a ellos.*” [La cursiva es mía] (2019: 82-83).

con los regímenes de dominación del obrero industrial previo²⁹¹; incluso, los complejos de inferioridad cultural de los padres se reproducen en los hijos de la clase trabajadora, aunque estos asciendan a puestos de trabajo informatizados o tecnologizados.

A pesar de compartir la esencia obrerista, sin embargo, es preciso actualizar el marco de actuación: “Nosotros somos los primeros habitantes de lo que dieron en llamar globalización” (2019: 172). A este respecto, el narrador dedica gran parte del relato a nombrar los nuevos escenarios e identidades contemporáneas: así, aparecen DJs, azafatas de Vueling, plataformas virtuales como Netflix o Tinder, la irrupción de los kebabs, las cajeras del Mercadona, el día del orgullo gay, los taxistas, los tatuadores, Starbucks, la FNAC, discotecas como Razzmatazz y un largo etcétera de lugares que sirven como definitorios del nuevo milenio²⁹². Son los nuevos anclajes sociales por los que transcurren la comunicación, la cultura y las relaciones amorosas, “sitios que no me gustan, pero que han pasado a ser míos y, por esa razón, los quiero como mi madre amaba esta fría casa que se inunda de charcos, de niebla, de tristeza” (2019: 194). Al tiempo que reconoce la continuidad de clase que mantiene con respecto a sus padres gracias a la conciencia obrera, reactualiza los escenarios de la clase trabajadora. Y, en este sentido, resulta significativo el ejercicio que propone y que, en la línea de Andújar, pretende evidenciar los efectos de la deslocalización. En el relato, la desaparición del astillero es uno de los núcleos de transformación principales: “Con la crisis, el astillero cerró [...] Dejé Portugalete años después de que los Altos Hornos cerraran. Una tarde de 1996, las chimeneas dejaron de escupir esas llamas azafranadas que iluminaban el cielo. Yo tenía entonces diez años, pero aún hoy, con treinta, recuerdo el silencio en el que se quedó el pueblo cuando las máquinas se detuvieron” (2019: 21). Los emblemas laborales de la clase trabajadora se cierran y esta se reubica: la voluntad del narrador, no obstante, por establecer el vínculo con el pasado y reactualizarlo en el presente le lleva a buscar, en otros lugares, las chimeneas de los Altos Hornos. Tras el fallecimiento de la madre, la nostalgia por el color del cielo que generaban las chimeneas se torna una de sus obsesiones: “Fue un acto de la cadena alimentaria del capitalismo [...] Algún cielo de la India es igual que el cielo de mi infancia. Esas luces rojas que veía desde mi habitación no solo permanecen encendidas en mi memoria” (2019: 159). El rescate de la memoria obrera sirve al cometido de proponer una narrativa desde la que *poder pensar* lo obrero desde los escenarios del nuevo milenio: una narrativa, en definitiva, que reconoce la

²⁹¹ La continuidad de la clase social se desplaza también hacia la migración: “Las muchachas cruzaban la Ría para limpiar las casas de los señoritos. Ahora las limpian las latinoamericanas. Las latinoamericanas, sin embargo, suben la cuesta que va de la Ría al barrio en unas escaleras mecánicas. Mi madre las llama “las escaleras mecánicas que ha puesto el PSOE” [...] Induráin subía el Hautacam una vez al año, pero las chicas de la limpieza lo subían todos los días. Hacían trampa. Cada poco se paraban a charlar entre ellas” (2019: 57), “Tere, la mujer de mi tío, que es colombiana” (2019: 119) o “No sabía que los chinos habían abierto una tienda en el barrio. Cuando yo vivía en casa de mis padres no había chinos por allí.” (2019: 181).

²⁹² “Imagino que es mi hábitat como esos pueblos eran el hábitat de mis padres. No queda nada. Nada queda siquiera de las ciudades que les acogieron. Las ciudades en las que vivimos son tan diferentes que ya no son las mismas de entonces. Por eso, es normal que no reconozcamos el país, porque el país ya no existe [...] Primates de la aldea global que todavía tenemos el lejano recuerdo de un paisaje que estaba desapareciendo cuando éramos niños. Lo vimos como quien ha visto una puesta de sol y dice haber visto el sol [...] Quizá sea mentira la nostalgia que sentimos [...] Somos los que inauguramos este nuevo mundo que nos resulta tan extraño, pero al que amamos porque es nuestra nueva casa.” (2019: 172).

desaparición de los Altos Hornos, pero que sin embargo continúa buscando el color de los cielos industriales. La obra de Carnero, pensamos, no se paraliza en la nostalgia de los lugares del pasado, sino que los rescata, precisamente, para establecer un vínculo con ellos y reconocer los escenarios del nuevo mundo, así como la posibilidad de desarrollar en él una conciencia obrera, renovada, diferente e histórica.

IV. Conclusiones

En el año 2004, el autor onubense Antonio Orihuela publica un ensayo titulado *La voz común: una poética para reocupar la vida* donde advierte sobre la capacidad de homogeneización que el sistema capitalista tiene sobre los imaginarios alternativos: “Pero no todo está dicho, está dicho lo de siempre. Lo dicho que ha repetido una y mil veces el discurso dominante [...] Por eso es imprescindible que hablemos” (2015: 30). Para el autor, el uso hegemónico de las ideas con voluntad eternalista limita la capacidad imaginativa de las sociedades. El modo en que el sistema neoliberal hace funcionar “los universales” bloquea las posibilidades de articulación de alternativas y la emergencia de discursos-otros. Si parece que todo está dicho, entonces, los sujetos absorben la creencia de que *no queda nada más por decir*. En este sentido, nuestra investigación nace, precisamente, de la *voluntad por hablar* que menciona Orihuela y se asienta sobre un objetivo básico: frente al escaso y estanco tratamiento que recibe lo obrero, construimos y habilitamos una *contravisualidad*, un modo de volver a mirar que no solo recorre las sendas prefijadas, sino que trata de abrir también nuevos caminos y lo hace “a la contra” de los paradigmas observatorios dominantes. Sobre lo obrero y su relación con lo literario, pensamos, *no todo está dicho*. La radicalidad con que se decreta la “muerte” de las clases sociales, abre un espacio propicio de revisitación: justo cuando se proclama la caducidad del concepto, emergen con mayor intensidad los vacíos y las “cosas no dichas”. La nuestra no es, pues, una voluntad focalizada sobre una autoría o una obra concreta, sino una pretensión global, que traza el rumbo de *un gesto*, de una contravisualidad literaria y sociológica o, dicho de otro modo: al mirar hacia lo obrero desde el terreno de la literatura proponemos una visión no determinista ni estanca, sino caleidoscópica y global que permita revitalizar el concepto y ampliar las tensiones y las evoluciones históricas que protagoniza.

De esta voluntad inicial por “hablar” nacen, precisamente, los *resultados* de nuestra investigación: dado el escaso tratamiento del material (especialmente en la interrelación obrero/literatura), estos no son, en su totalidad, afirmaciones, sino más bien *desplazamientos* hacia otros lugares de pensamiento, reformulación de los interrogantes y de algunas certezas que marcan el rumbo para futuras investigaciones. Así, pensamos, se produce un movimiento investigador “dinámico” en varias direcciones que, por un lado, recopila el estado de la cuestión, las transformaciones históricas, los conflictos teóricos, pero, asimismo, por otro lado, propone resoluciones metodológicas que desembocan en nuevos interrogantes. *Lo obrero y lo literario* se someten a un proceso de filtrado caleidoscópico: observamos su evolución y sus esquemas tradicionales de entendimiento, los desviamos hacia otras “miradas” y los colocamos finalmente en un nuevo escenario de producción o, lo que es lo mismo, lo obrero y lo literario son comprendidos desde el *movimiento*, como lugares políticos y sociales que dan lugar a un cúmulo de relaciones complejas, en su mayoría, inexploradas.

1. En el capítulo I, “**El acceso a la palabra pública, volver a mirar lo obrero**”, llevamos a cabo una revisión de las aportaciones teóricas en torno a las clases sociales y el enfoque subalternista. Nos acercamos al referente de lo obrero desde diversos interrogantes (de qué hablamos cuando hablamos de clase obrera, qué se entiende por

subalternidad, hasta qué punto resulta definitiva la “muerte” de las clases, etc.) que nos permiten sostener *dos problematizaciones de entrada*:

a) En torno a la noción de clase social, las distintas tendencias priorizan ciertas zonas de importancia: con Olin Wright y Silvia Federici, especialmente, entendemos que lo obrero se encuentra, en gran cantidad de ocasiones, limitado por las referencias industriales y heteropatriarcales y, sobre todo, que la “clase” aparece determinada por su componente económico. Al mismo tiempo, con la entrada del siglo XXI constatamos que se produce un cambio narrativo con respecto a la época anterior: la extensión de la subjetividad neoliberal como forma de vida y los cambios laborales (tanto físicos como simbólicos) suponen un quiebre en la genealogía obrera que desemboca en la proclamación hipotética de su “muerte”. A partir de estas dimensiones que envuelven a una categoría resbaladiza del mundo social, abordamos un modo de mirarla que es multidimensional o, lo que es lo mismo, no secundamos codificaciones obreristas dominantes ni asumimos de forma aconflictiva el relato sobre su posible desaparición. *Rastreamos*, en definitiva, los procesos de constreñimiento y el estado en que se encuentran las nociones que intervienen en la construcción política e histórica de lo obrero al tiempo que *estipulamos* un modo de acercarnos a ellas que recoge los avances teóricos del presente (las propuestas críticas del feminismo y el anticolonialismo, entre otras).

b) La noción de subalternidad, por otro lado, no se encuentra en un proceso de “agotamiento” como ocurre con la clase social, sino que está profundamente anclada en referencialidades *lejanas* al territorio español. Si el concepto de clase aparece, en nuestro campo teórico, como una categoría estanca y debilitada por los últimos debates, el enfoque subalternista, sin embargo, se encuentra marcadamente alejado de las disputas teóricas que tienen lugar en España y limita, en gran medida, la comprensión de una serie de regímenes de opresión que afectan, también, a los obreros. Al mismo tiempo, la noción de subalternidad no solo resulta apartada de la centralidad del campo cultural español, sino que en su propio interior (en India y América latina principalmente) cohabitan formas distintas de comprender el acceso de los sujetos al discurso público: las discrepancias generan posturas divergentes sobre cómo cifrar la opresión social, económica y discursiva de los subalternos. Así, en torno a la noción de subalternidad detectamos, por un lado, un estado de “alejamiento” y, por otro lado, un conjunto de tensiones teóricas que, como con la noción de clase, hacen más complejo el referente. Proponemos por ello un “gesto de escucha”, una aplicación desplazada y parcial de sus aportaciones que nos permita probar la potencialidad de una metodología con escasa tradición en el territorio español y, al mismo tiempo, habilitamos una revisitación de sus debates para fomentar el diálogo interior y exterior (con los análisis marxistas europeos del apartado previo). A este respecto, comprendemos *lo subalterno* como una categoría dinámica y relacional, que nos sirve para identificar los regímenes de dominación social y discursiva que experimentan los obreros en el campo cultural español.

c) Desde las dos referencias principales (clase/subalternidad), proponemos un *primer movimiento* que nos permite ahondar en el análisis de lo obrero y su relación con

la literatura: la denominada *metodología integradora*. Frente al interrogante sobre cómo conjugar la variabilidad del material anterior, proponemos un *cruce productivo y dialógico* entre las teorías de la clase social y el enfoque subalternista. Abrimos, a este respecto, un cruce poco transitado para reformular las tensiones que rodean a lo obrero y hacerlas interactuar con el estatuto de lo literario: esto quiere decir que es en el diálogo entre ambas tradiciones donde emerge y toma forma la *contravisualidad*. Esta se centra en las diferentes dimensiones del eje obrero/literatura y las observa desde el caleidoscopio para responder a los interrogantes iniciales: cuáles son las posibilidades y las frecuencias que el obrero tiene de acercarse a la producción de discurso audible, cómo entender y analizar el recorrido que separa al subalterno de los lugares públicos de enunciación, cómo comprender, en definitiva, la relación que se establece entre lo obrero/subalterno y su acceso a los canales dominantes de cultura. Puesto que la noción de “lo obrero” se encuentra, en el tiempo presente, en un estado de indeterminación y puesta en duda y la noción de “lo subalterno” continúa alejada del territorio español, pensamos, la apertura de un diálogo poco explorado entre ambas metodologías puede desplazarnos hacia otro lugar que no se detenga solo en la batalla por su existencia, sino también en el análisis de las formas históricas de relación y poder. Nuestro primer movimiento pretende, en este sentido, tomar la riqueza metodológica de dos tradiciones diferentes y conjugarlas para producir *otro modo de ver*: rastrear las tensiones y evoluciones históricas de los conceptos para hacerlos dialogar y construir un armazón teórico que nos permita comprender, con mayor profundidad, la diversidad de aspectos que entran en juego cuando lo obrero y lo literario interactúan. Dado que las posiciones de clase y las relaciones de dominación no son parámetros fijos, tampoco deberían serlo las metodologías analíticas: urge, por ello, comprender que en nuestra revisitación de *lo obrero* ninguna metodología aparece “completa” y “cerrada”, sino que cada una de ellas forma parte del caleidoscopio que sostiene la *contravisualidad*. El primer movimiento de la investigación es, en definitiva, un modo de aprovechar los aportes históricos de dos métodos analíticos que no suelen funcionar unidos y que, sin embargo, en su entrecruzamiento emerge nuestro modo de ver.

d) De esta propuesta por conjugar las perspectivas teóricas, nacen los interrogantes centrales de nuestra investigación. En primer lugar, obtenemos una aproximación posible a las denominadas “narrativas literarias obreras”. Al observar los postulados de los análisis marxistas y subalternistas, entendemos que la definición de las NLO debe tener en cuenta las lógicas de constreñimiento del poder, la condición material de los autores, el contenido ideológico de las obras, el sentido dominante de la literatura y la hipotética desaparición de la llamada literatura obrera. Esto quiere decir que, en nuestro intento por otorgar aproximaciones nuevas a la relación obrero/literatura, encontramos que del cruce entre la clase y la subalternidad emerge una definición más amplia y compleja de las “narrativas literarias obreras”: estas ya no se caracterizan solo desde un único enfoque (económico, cultural, etc.), sino a partir del cruce entre varios, y, en consecuencia amplía el corpus de referencias posibles. En lugar de apuntar hacia una simplificación, abrimos la condición semántica a dimensiones que habilitan, a su vez,

nuevas líneas de investigación. Entendemos por ello las narrativas literarias obreras como producciones intrínsecamente híbridas, contaminadas, subalternizadas, pero también con potencialidad revolucionaria, cuya riqueza reside, precisamente, en la cantidad de dimensiones que entrelazan: identidad de los autores, planteamientos ideológicos, adaptación o resistencia al poder... En definitiva, estipulamos que las narrativas literarias obreras deben ser comprendidas como *posibilidad*, y no como un discurso previamente tipologizado o bajo unas expectativas de actuación concreta. Solo así su análisis se ajustará a los diferentes comportamientos y planteamientos ideológicos, al tiempo que dará cuenta de las variedades del nuevo milenio (ya sean estas en clave de desaparición o no).

e) Por otro lado, también del cruce concreto entre las dos metodologías, nace el cuestionamiento sobre las prácticas investigadoras: a raíz de las discusiones que se producen entre los autores subalternistas y los marxistas británicos, percibimos una disyuntiva fundamental, aquella que se interroga sobre *cómo llevar a cabo el análisis de los dominados sin perpetuar sus regímenes de dominación*. El enfoque subalternista crítica, profundamente, la actitud paternalista de los teóricos europeos y advierte que ese “dotar de voz o ceder la palabra” a los subalternos es, en realidad, una práctica jerarquizadora que reproduce la posición de agencia del intelectual y la posición de subalternidad del obrero. A este respecto, de sus debates y disyuntivas nace un interrogante que se antoja central en nuestra investigación sobre la postura académica y cultural que adoptamos y sus efectos políticos en la reproducción o el cuestionamiento de las jerarquías: esto es, de las diversas metodologías extraemos una pregunta central sobre el lugar del investigador en el trabajo con lo obrero.

f) Por último, de la metodología integradora nace un tercer interrogante o línea de reflexión: siguiendo el esquema de relaciones que Bourdieu utiliza para definir a una clase social, identificamos que los regímenes de subalternidad se encuentran en un momento histórico de cambio con la entrada del nuevo milenio. El acceso a lugares del discurso audible anteriormente vetados se abren o se ocupan por parte de sujetos procedentes de los márgenes sociales. Al cruzar de nuevo el enfoque subalternista con el análisis de clase detectamos que este fenómeno puede abrir nuevos estadios en la genealogía de lo obrero: por un lado, a través de las autorías subalternas que renuncian al sentimiento de clase y por tanto ahondan en la pérdida de su importancia; y, por otro lado, a partir de las autorías que ponen a circular masivamente sentidos obreros renovados, nuevas reivindicaciones de clase que son atravesadas por el género o la raza y que proceden, directamente, de la generación post-crisis. En este sentido, la reconversión política de algunos lugares enunciativos por parte de sujetos subalternos tiene una serie de consecuencias sobre la noción misma de lo obrero y ello nos lleva a interrogarnos, directamente, sobre la evolución del proceso: ¿hasta qué punto es posible discernir y distinguir críticamente el espejismo de participación de las verdaderas fisuras?, ¿cómo afrontar metodológicamente el análisis? Y, sobre todo, ¿qué efectos tiene todo ello en la genealogía por la disputa de lo obrero? El primer capítulo, en definitiva, nos sirve para aprehender de la tradición teórica previa, para definir nuestro posicionamiento académico en la construcción de dos

categorías (clase/subalternidad) que rodean al referente obrero y para proponer una interrelación entre ambas que nos conduce hacia nuevos postulados y nuevos interrogantes. Es este primer capítulo, pensamos, un intento por definir nuestro “modo de ver” desde la pluralidad y el diálogo o, dicho de otro modo, es un intento por abrir otras rutas que observen la variedad de elementos, contradicciones y potencialidades que emergen cuando lo obrero y lo literario se cruzan.

2. Fruto de la *metodología integradora* nacen los dos capítulos siguientes, en los que aplicamos el cruce dialógico entre la clase y la subalternidad para observar qué resultados se producen cuando *volvemos a mirar* hacia las autorías obreras y hacia la narrativa del nuevo milenio. En el segundo capítulo de la investigación, “Escritores *imposibles*. Figuras y problemáticas del novelista obrero en el siglo XX” partimos de una tradición historiográfica y sus nudos de contradicción en torno al estudio de lo obrero y, concretamente, de los autores que proceden de la clase trabajadora:

g) Por un lado, percibimos que la variante historiográfica dominante invisibiliza y maneja codificaciones estancas de las autorías obreras, mientras que la variante crítica, en ocasiones, tiende a homogeneizarlas junto a autores de origen burgués que defienden postulados revolucionarios. Se produce, entonces, una contradicción en el seno de las dos variantes de la historiografía que reduce a una posición *periférica* y casi invisible a los autores y autoras de procedencia obrera (estos, o bien no se analizan o bien se estudian de forma opacada junto a los autores de renombre).

h) Nuestra investigación propone, a este respecto, la denominada metodología del “escritor *imposible*” que, siguiendo los postulados bourdeanos, trata de poner de relieve el origen material de los escritores en relación con las narrativas que construyen. O, dicho de otro modo: la metodología del escritor imposible nace con la intención de *resaltar* las autorías propiamente obreras y dar cuenta de la riqueza y la pluralidad que estas representan (a nivel biográfico, pero también literario). Para ello, escogemos a Luisa Carnés y a Juan Marsé como paradigmas del análisis que, más adelante, *puede ser aplicado a otras autorías*: en el caso de la escritora madrileña, aunque esta ocupa en el nuevo milenio una posición de interés para la crítica, el tratamiento de su figura responde a unos procesos de canonización y rescate desde los cuales la presencia de las mujeres obreras y escritoras resulta marginal, casi inexistente. Pretendemos, pues, no utilizar su figura como un elemento de distinción con respecto a otras autorías obreras, sino precisamente emplearla para problematizar las condiciones materiales, el modo en que estas determinan y delimitan la entrada en el campo cultural y el tipo de narrativas en el que, en ocasiones, desembocan. Por su parte, Marsé representa una figura contrastiva en el análisis: se inserta, en el campo literario español, como una presencia notable, canonizada y legitimada por la crítica; sin embargo, es la presencia de su origen obrero lo que, en gran cantidad de ocasiones, se invisibiliza o se enfoca desde presupuestos reduccionistas. En ambos casos, las variantes historiográficas o bien han obviado su presencia o bien la han enfocado desde planteamientos dominantes: por ello, pensamos, el análisis de los “escritores imposibles” permite abrir otra vía, otro modo de mirar, que centra la atención en las autoridades, pero también en los funcionamientos del campo

literario y en los valores simbólicos de las narrativas que, se reconozcan o no como obreras, proceden de un origen material en desventaja.

Frente a las lógicas historiográficas dominantes, proponemos un análisis más detallado y bidireccional de ambos autores que tiene en cuenta, siguiendo a Bourdieu, el *campo* y el *habitus*: nuestra propuesta atiende, por un lado, a las condiciones materiales del autor y a las estructuras de poder que funcionan en el campo cultural del momento, pero también a los valores simbólicos que plantean sus narrativas. El objetivo es extraer la potencialidad de la metodología integradora, el conjunto de elementos con los que trabaja el análisis de clase y el enfoque subalternista para construir desde ahí un lugar que recoja, en exclusiva, a las autorías obreras. Pero que las recoja, precisamente, contemplando sus zonas comunes y sus discrepancias; es decir, que habilite un espacio concreto en la historiografía en el que, en lugar de homogeneizar la figura de Carnés con el conjunto de autoras republicanas, se explicita la especificidad de su origen y se comprenda, desde ahí, su propuesta narrativa. La metodología de los escritores *imposibles* permite partir de un esquema de actuación concreto (trayectoria desviante, campo de los imposibles, modificación del *habitus*) y abordar, desde ahí, tres aspectos complementarios de la relación obrero/cultura:

i) Por un lado, la forma en que se desarrollan diferentes trayectorias desviantes en momentos históricos de la España contemporánea, es decir, en qué medida delimitan y cómo funcionan las condiciones objetivas para los obreros que acceden al campo cultural, cuáles son las limitaciones laborales, familiares o económicas que experimentan, cómo se produce el “asalto” a la ciudad sitiada y qué actitud adoptan dentro de ella.

j) Por otro lado, qué tipo de narrativas se producen desde el efecto don Quijote: qué estéticas proponen y qué valores ideológicos circulan en las narrativas de los autores obreros que, desde el extrañamiento inicial, acceden a un terreno no familiar.

k) Y, por último, cómo se relaciona el campo cultural con ello: qué discursos circulan en torno a los autores imposibles, cuál es la frecuencia de acceso y hasta qué punto el terreno literario reconoce como extraño el *habitus* obrero. Al mirar la literatura *desde abajo*, en consonancia con los historiadores marxistas británicos, la figura del escritor obrero aparece como *rara avis*, como personaje conflictivo que, contra las frecuencias más habituales de su clase social, irrumpe en un escenario poco común: es en su recorrido desviante donde emergen nuevos matices para la historiografía crítica que permite añadir al rescate general la especificidad de una figura problemática y rica en variantes.

En el caso concreto que aquí nos ocupa, lo que en Carnés se traduce en una defensa férrea de la mujer obrera que atraviesa el conjunto de su obra, en Marsé da lugar al deseo de abandonar el origen material al tiempo que lo convierte en el condicionante de toda su obra narrativa. La terminología escogida, pensamos, pone de manifiesto los tres planos del conflicto puesto que al nombrar como “imposible” al escritor apelamos, por un lado, al haz de trayectorias de la clase obrera, a la escasez de su presencia en el campo cultural y al cariz específico que presenta con respecto al resto de autorías. De esta forma, contra la dinámica generalizada de la historiografía, el autor y la autora obrera aparecen como

elementos de un análisis específico que permite atender a las singularidades de clase y a los regímenes de dominación discursivos. Pero que permite, también, al mismo tiempo, atender a la pluralidad puesto que no lleva a cabo una homogeneización de los autores, sino que habilita *un lugar específico de estudio en torno a ellos donde tiene cabida la variación*. Siguiendo a Bourdieu, el objetivo de nuestra propuesta es atender a los esquemas generales y compartidos de los autores obreros, al tiempo que damos cuenta de su variedad narrativa. Por ello elegimos como objeto de estudio a Carnés y Marsé porque estos presentan cuestiones y problemáticas divergentes desde una misma posición de clase. El segundo capítulo nos sirve, a este respecto, para analizar en profundidad la *variedad* de condicionantes materiales y las narrativas que los obreros proponen en su acercamiento a lo literario: así, aunque partimos de la hipótesis de que las autorías obreras son posiciones específicas que deben ser contempladas en su concreción, tratamos de averiguar las variabilidades que presentan para dar forma a una noción nueva y multidimensional, la del “escritor imposible” o, dicho de otro modo: nuestro objetivo es utilizar el cruce entre el análisis de clase y el enfoque subalternista para cubrir un hueco analítico en la historiografía crítica en torno a los autores obreros y no solo contemplarlos desde la similitud de origen, sino también desde las variantes de su *habitus*.

3. Por último, el tercer capítulo, “Lo obrero en las batallas culturales del presente”, amplía el gesto y se traslada desde la concreción de las autorías hasta la generalidad de las problemáticas y las corrientes literarias: de nuevo, empleamos la *metodología integradora*, pero esta vez para observar las transformaciones históricas del nuevo milenio, la proclamación hipotética de la “muerte” de lo obrero y sus efectos en la literatura. El estado histórico del debate nos obliga a utilizar lo literario ya no solo como un escenario en torno al cual analizar las frecuencias de *tránsito* y *acceso* de las autorías, sino también como un lugar en el que circulan nuevos relatos y sentidos sobre *lo obrero*; sentidos que secundan o rebaten las líneas principales de los postulados sociológicos y que, pensamos, nos permiten proponer una organización en torno a dos tipos de narrativas literarias.

1) Por un lado, las *narrativas de la carencia* se corresponden con aquellas propuestas que potencian la invisibilización y/o demonización de lo obrero, esto es, que secundan a través de las herramientas de lo literario la postura sociológica sobre la “muerte” de las clases sociales. Las narrativas de la carencia operan como complementarias a los alegatos de debilitamiento de lo obrero y lo hacen, principalmente, a través de tres variantes: las ausencias, la bufonización y la monstrificación. Trabajamos, en este sentido, con la figura *ausente* de los migrantes como uno de los huecos narrativos más significativos de la literatura española del nuevo milenio. Los acontecimientos sociales de marginalización de los sujetos que llegan al territorio español y se integran en el interior de la clase obrera se reproducen en el espacio literario a través de un borrado explícito de su presencia o, dicho de otra forma, esta variante secundaria la invisibilización de los migrantes obreros, aunque su presencia real en el país es significativa. La bufonización, por otro lado, aparece como una alternativa a la variante de la ausencia: el obrero ya no desaparece, sino que se inserta en el relato íntegramente como elemento

risible, en clave humorística. Su presencia se encuentra mediada en todo momento por la capacidad para hacer reír a los lectores a partir de elementos caricaturizados de su clase social, lo cual fomenta el debilitamiento del sentimiento de pertenencia a lo obrero y secunda los relatos ascensionales clasemedianistas. Por último, junto a la ausencia y la bufonización, detectamos una tercera variante basada en la deformación monstruosa, es decir, en la transformación cultural del obrero en uno de los monstruos del nuevo milenio: aunque el proceso se encuentra, todavía, en una fase incipiente dentro del territorio español, detectamos que los mecanismos utilizados por la producción cultural estadounidense aparecen ya en la cultura masiva. Lo obrero se convierte en objeto de algunos relatos de terror del nuevo siglo de forma que el escenario cultural se suma al proceso de debilitamiento del referente y, sobre todo, rellena su sentido de significados peyorativos. Las tres variantes, de forma complementaria, apuntan en una misma dirección que toma fuerza con la entrada del siglo XXI: aquella que debilita la identificación con la noción de lo obrero y fomenta el deseo de “escapar” de un referente que, o bien se encuentra ausente, o bien se utiliza para canalizar el humor o el miedo del nuevo escenario social.

m) Las *narrativas para la disputa*, por otro lado, se oponen a los efectos ideológicos de la carencia y llevan a cabo redefiniciones críticas de lo obrero en el interior del campo cultural español, esto es, trabajan con el referente de forma compleja, multidimensional y crítica. Identificamos, en este punto, cuatro variantes de actuación: la desdemonización, el trabajo con las transformaciones históricas, la agencia obrera y las nuevas formas de redefinición de la conciencia de clase. En la primera de ellas se producen obras que trabajan con la finalidad de revertir los efectos políticos de la demonización obrera, es decir, toman como referente los mecanismos de asociación negativa y los resignifican hacia la postura contraria: en lugar de secundar los relatos que identifican lo obrero con lo perjudicial, llevan a cabo una propuesta alternativa que no culpabiliza a los sujetos, sino que propone una crítica global del sistema neoliberal. La segunda variante se centra en explorar a través de las herramientas literarias los cambios históricos en el estatuto de lo laboral y, sobre todo, en la consideración material y simbólica de la clase obrera: a este respecto, se problematizan los cambios producidos en los diversos escenarios laborales (fábricas, talleres, etc.) y el modo en que ello desemboca en unos efectos identitarios sobre los obreros. En lugar de secundar la hipótesis sobre la muerte de las clases, las narrativas para la disputa presentan la obra como un escenario de crítica contra los relatos que debilitan, de una u otra forma, la conciencia de clase de los trabajadores.

La tercera variante se sostiene, íntegramente, en la agencia cultural obrera: en ella tiene lugar la publicación de testimonios obreros que denuncian en primera persona las condiciones laborales del nuevo milenio y proponen un funcionamiento alternativo, desubalternizador, del espacio literario. Son los propios obreros quienes se encargan de habilitar una narrativa literaria que visibiliza los regímenes de subalternidad y explotación en que se encuentran. Por último, también en consonancia con la línea “para la disputa”, emergen un conjunto de narrativas que, utilizando los barrios periféricos como referencia,

tratan de adaptar el relato de clase a la actualidad del nuevo milenio o, dicho de otro modo, reactualizan el sentido de lo obrero a los comportamientos, los escenarios y las generaciones del siglo XXI. De este modo, no renuncian al relato de clase, sino que lo transforman y lo adaptan a las nuevas circunstancias. Las cuatro variantes apuntan a un funcionamiento literario que aboga *por la disputa*, es decir, por trabajar con los sentidos de lo obrero de forma crítica, compleja y multidimensional para, en lugar de perpetuar su desaparición, proponer otras formas de existencia. El objetivo del tercer capítulo es, en definitiva, utilizar el escenario literario como un lugar de proliferación de las batallas culturales que rodean a lo obrero. Partimos, por ello, de la definición previa de las *narrativas literarias obreras* que abarcan en su interior no solo a aquellos relatos explícitamente obreristas, de defensa y conciencia de clase, sino también a todos aquellos que, de una u otra forma, *entran en la disputa por los sentidos*.

n) Los tres capítulos responden al objetivo principal de la investigación: construir una mirada, una *contravisualidad*, que nos permita repensar la literatura española contemporánea en su relación con lo obrero. La división de las partes, la elección del corpus o la ordenación de los materiales se debe íntegramente a nuestra voluntad no de ofrecer análisis aislados, sino de construir *un gesto*, un modo de ver multidimensional en torno a lo obrero que abra vías metodológicas, que responda preguntas y que formule, también, nuevos interrogantes para continuar pensando en una relación siempre compleja y conflictiva. Es, nuestra investigación, un intento por cubrir un hueco, un vacío académico, que se sirve de las aportaciones previas de la historiografía crítica, pero que, al mismo tiempo, habilita cruces inexplorados: *Si nos permiten hablar. Repensando la narrativa contemporánea desde la condición de clase* es, sobre todo, una mirada académica sobre la relación histórica y enriquecedora que existe entre el campo cultural y la clase obrera.

IV. Conclusions

In 2004, author Antonio Orihuela published an essay entitled *La voz común: una poética para reocupar la vida* in which he warns against the capitalist system's homogenizing capability over alternative collective imaginaries: "Pero no todo está dicho, está dicho lo de siempre. Lo dicho que ha repetido una y mil veces el discurso dominante [...] Por eso es imprescindible que hablemos" (2015: 30). For the author, the hegemonic use of ideas with an eternalist will limits societies' imaginative capacity: the way the neoliberal system makes "universals" work essentially blocks any possibility of articulating alternatives and the emergence of other-discourses. If all has been said, then, subjects absorb the belief that *there is nothing left to say*. In this sense, our research is born precisely from *the will to speak* that Orihuela mentions and rests on one basic objective: in the presence of the scarce and airtight treatment the working-class receives, we construct and prepare a *countervisuality*, a way of returning to a gaze that does not only go down the predetermined paths, but rather seeks to open new ones and does so "counter to" the dominant observatory paradigms: on everything related to the working-class and its relation to the literary, we think *not all has been said*. The radicalness with which the "death" of social classes is decreed, opens a propitious space for revisiting: just as the concept's expiration is proclaimed, the voids and "things left unsaid" emerge with greater intensity. Ours is, thus, not a will focused on a concrete author or work, but rather a comprehensive aspiration, which traces the course of *a gesture*, of a literary and sociological countervisuality or, put another way: when looking at everything related to the working-class from literature, we propose not a determinist or stagnant vision, but rather a kaleidoscopic and a comprehensive one which will allow for a the concept's revitalization and an amplification of the tensions and historical evolutions in which this vision is involved.

It is precisely from this initial will to "speak" that the *results* of our research are born: given the scarce dealing with material (especially in the interrelation working-class/literature), our results are not, on a whole, assertions, but rather *shiftings* towards other places of thought, a reformulation of questions, and some certainties that mark the way for future research. Thus, we think, here a "dynamic" research move is made in various directions which, on one hand, offers a review of the scholarly literature, historical transformations, theoretical conflicts, but in addition, proposes methodological resolutions that lead to new questions. *The working-class* and *the literary* are subjected to a process of kaleidoscopic filtering: we observe their evolution and their traditional patterns of understanding, we divert them towards other "gazes" and place them finally on a new stage for production or, in other words, the working-class and the literary are comprehended from a position of *movement*, as political and social places that give rise to a host of complex relations, for the most part, unexplored.

1. In Chapter 1, "**El acceso a la palabra política, volver a mirar lo obrero**", we carry out a review of theoretical contributions on social classes and subaltern studies. Regarding the working-class, we approach the concept from various questions (what we speak of when we speak of working class, what is understood by subalternity, to what

point the “death” of classes is definitive, etc.) which allow us to maintain *two preliminary problematizations*:

a) On the notion of social class, different tendencies prioritize certain areas of importance: with Olin Wright and Silvia Federici, particularly, we understand that the working class is found, on many occasions, limited by industrial and heteropatriarchal references and, above all, that “class” appears to be determined by its economic component. At the same time, with the advent of the 21st century, we confirm there has been a narrative change with respect to the previous time period: the spread of neoliberal subjectivity as a way of life and the changes in labor (both physical and symbolic) entail a rupture of working-class genealogy which leads to the proclamation of its hypothetical “death”. From these dimensions that envelope a slippery category of the social world, we address a way of looking at it that is multidimensional or, in other words, we do not second dominating working-class codifications nor do we assume in a non-conflictive way the narrative of its possible disappearance. Ultimately, *we track* the process of constraint and the state that notions intervening in the political and historical construction of the working class are in, at the same time that *we stipulate* a way of approaching these notions that brings together present theoretical advances (critical proposals from feminism and anticolonialism, among others).

b) The notion of subalternity, on one hand, does not find itself in a process of “depletion” as occurs with social class, but rather is profoundly anchored in referentialities far away from Spain. If the concept of class appears, in our theoretical field, as a stagnant category, weakened by the latest debates, the subalternist focus, nevertheless, finds itself markedly removed from theoretical disputes taking place in Spain and limits, to a large extent, the understanding of a series of oppressive systems that also affect workers. At the same time, the notion of subalternity is not only removed from the central stage in Spain, but rather at its own center (in India and Latin America, mainly) different forms of understanding subjects’ access to public discourse coexist: the discrepancies generate divergent positions on how to encode the subalterns’ social, economic and discursive oppression. Thus, on the notion of subalternity, we detect, on one hand, a state of “distance” and, on the other, a group of theoretical tensions that, just as with the notion of class, complicate the referent. We propose, therefore, a “gesture of listening”, a displaced and partial application of contributions that will allow us to test the potentiality of a methodology with scarce tradition in Spain and, at the same time, we make possible a revisiting of its debates in order to foment both interior and exterior dialogue (with European Marxist analyses from the previous section). In this regard, we understand *the subaltern* as a dynamic and relational category, which may serve to identify systems of social and discursive domination that workers in the Spanish cultural field experience.

c) From these two main references (class/subalternity), we propose a *first movement* that allows us to delve into the analysis of the working-class and its relation with literature: the so-called *integrative methodology*. Opposite the question on how to mix the variability of the previous material, that is, how to extract a new potentiality from

the previous debates and analyses, we propose a *productive and dialogic intersection* between theories on social class and the subalternist focus. We open, in this regard, an intersection seldom visited in order to reformulate tensions that surround the working class and have them interact with the statute of the literary: this means that it is in the dialogue between both traditions that the *countervisuality* emerges and takes form. This is centered on the different dimensions of the worker/literature axis and observes them from the kaleidoscope in order to respond to the initial questions: what are the possibilities and the frequencies that the worker has to move closer to an audible production of discourse, how to understand and analyze the route that separates the subaltern from public places of enunciation, how to understand, in short, the relation that is established between the working-class/subaltern and their access to dominant channels of culture. Given that the notion of “the working class” finds itself, at present, in a state of indetermination and question and that the notion of “the subaltern” continues to be removed from Spanish society, we think, the opening of a little-explored dialogue between both methodologies may move us towards another place that would reflect not only on the battle for its own existence, but rather on the analysis of historical forms of relation and power. In this sense, our first movement seeks to take the methodological richness of two different traditions and combine them to produce *another way of seeing*: tracking the concepts’ historical tensions and evolutions in order to have them enter into dialogue with one another and construct a theoretical frame that would allow us to understand, with greater depth, the amount of elements at play when the working-class and the literary interact. Given that the positions of class and the relations of domination are not fixed parameters, neither should the analytical methodologies: it is imperative, therefore, to understand that in our revisiting of *the working-class* no methodology appears as “complete” and “closed”, but rather each of them is part of the kaleidoscope sustained by the *countervisuality*. The first movement of the research is, ultimately, a way of using historical contributions of two analytical methods that tend not to be put together and yet in their intertwining our way of seeing emerges.

d) From this proposal of combining theoretical perspectives, the questions central to our research are born. Firstly, we obtain a possible approach to the so-called “working-class literary narratives”: when observing the postulates of Marxist and subalternist analyses, we understand that the definition of WLN should take into account power’s logic of constraint, the authors’ material conditions, the works’ ideological content, the dominant sense of literature and the hypothetical disappearance of the so-called working class literature. This means that, in our attempt to establish new approaches to the relationship working class/literature, we find that from the intersection of class and subalternity a broader and more complex definition of “working-class literary narratives” emerges: these are no longer characterized only from a single focus (economic, cultural, etc.), but rather from the intersection of various ones, and therefore the corpus of possible reference broadens. Instead of pointing to a simplification, we open the semantic condition to dimensions that allow, in turn, new lines of research. We therefore understand working-class literary narratives as intrinsically hybrid productions,

contaminated, subalternized, but also with a revolutionary capability, whose richness resides precisely in the amount of dimensions they weave together: the authors' identities, ideological approaches, adaptation or resistance to power...In short, we stipulate that working-class literary narratives must be understood as *possibility*, and not as a discourse previously formulated or under expectations of concrete conduct. Only in this way will their analysis match different behaviors and ideological approaches, while accounting for the varieties of the new millennium (be they disappearing varieties or not).

e) On the other hand, the question of research practices is also born from this specific intersection of methodologies: as a result of the discussions between subalternist authors and British Marxists, we perceive a fundamental disjunctive in the question *how to carry out an analysis of the dominated without perpetuating systems of domination*. The subalternist focus critiques, and deeply so, the paternalist attitude of European theorists and warns that this "giving a voice or floor" to subalterns is, in fact, a hierarchizing practice that reproduces the intellectual's position of agency and the worker's position of subalternity. In this respect, from the debates and disjunctives a question is born which is central to our research of the academic and cultural stance that we adopt and its political effects in the reproduction or questioning of hierarchies: that is, from diverse methodologies we extract a central question on the researcher's place in work on the working class.

f) Lastly, a third question or line of reflection is born from the integrated methodology: following outlines of relations used by Bourdieu to define a social class, we identify that systems of subalternity find themselves in a historical moment of change at the beginning of the new millennium. The access to places of audible discourse previously forbidden are opened and occupied by subjects hailing from the social margins. Upon intersecting once again the subalternist focus with class analysis, we detect that this phenomenon can open new stages in the working-class genealogy: on one hand, through subaltern authors who renounce a sense of class and, therefore, delve into the loss of its importance; and, on the other, from authors who circulate en masse renewed working-class sentiment, new working-class vindications cut across by gender or race and which directly come from the post-crisis generation. In this sense, the political reconversion of certain spaces on behalf of subaltern subjects has a series of consequences on the very notion of working class and this leads us to question directly the evolution of the process: To what extent is it possible to discern and distinguish the mirage of participation from true fissures? How to methodologically confront analysis? And, above all, what effect does this all have in the genealogy of disputes for the working class? The first chapter, in short, allows us to apprehend the previous theoretical tradition, to define our academic position in the construction of two categories (class/subalternity) that surround the working-class referent and to propose an interrelation between both of them which leads us to new postulates and new questions. We believe this first chapter is an attempt to define our "way of seeing" from the plurality and dialogue or, in other words, it is an attempt to open other routes the would observe the variety of elements,

contradictions and potentialities that emerge when the working class and the literary intersect.

2. The following two chapters are born from *integrated methodology*. In these chapters we apply the dialogical intersection of class and subalternity to observe what results are produced when we look again to working-class authors and to the narrative of the new millennium. In the second chapter, “*Escritores imposibles. Figuras y problemáticas del novelista obrero en el siglo XX*”, we begin with a historiographical tradition and its nodes of contradiction on the study of the working class and, specifically, of authors that hail from the working class:

g) thus, on one hand, we see that the dominant historiographical variant invisibilizes and uses stagnant codifications of working-class authors, while the critical variant, on occasion, tends to homogenize them together with bourgeois authors who defend revolutionary positions. A contradiction is therefore produced at the core of the two variants of historiography that reduce the authors of working-class origin to a *peripheral* and almost invisible position (these authors, are either not analyzed or they are studied but overshadowed by more renowned authors).

h) In this respect, our research proposes the so-called methodology of the “*impossible writer*” which, following Bourdieuan postulates, tries to highlight the writers’ material origins in relation to the narratives they construct. Or, put differently: the methodology of the impossible writer is born with the intention of *highlighting* the strictly-speaking working-class authors and accounting for the richness and plurality that these authors represent (on a biographical, but also literary level). To this effect, we have chosen Luisa Carnés and Juan Marsé as paradigms for an analysis that, later, *may be applied to other authors*: in the case of the Madrilenian author, although she holds a position of interest for criticism in this new century, the treatment of the author responds to canonization processes and recovery from which the presence of working-class women and writers proves marginal, almost inexistent. We intend, therefore, not to use her as a distinguishing element with respect to other working-class authors, but rather use her precisely to problematize the material conditions, the way in which these determine and delimit entrance into the cultural field and the types of narratives that, at times, they lead to. As for Marsé, he represents a complementary figure in the analysis: he has been established in the Spanish literary field as a noteworthy presence, canonized and legitimized by critics; nevertheless, it is the presence of his working-class origin that, on many occasions, is made invisible or is focused on from reductionist assumptions. In both cases, the historiographical variants have either evaded its presence or have focused on it from dominating approaches: for this reason, we believe, the analysis of “*impossible writers*” allows for an opening of another track, another way of looking, that centers the attention on the authorities, but also on the literary field’s workings and on the symbolic values of narratives that, whether recognized as working-class or not, come from disadvantageous material origins.

Opposite the dominant historiographical rationalities, we propose a more detailed and bidirectional analysis of both authors that takes into account, following Bordieu, the

field and the *habitus*: our proposal pays attention, on one hand, to the author's material conditions and the power structures that operate in the cultural field of the moment, but also the symbolic values their narratives lay out. The objective is to extract the integrative methodology's potentiality, the entirety of elements with which the class analysis and the subalternist focus work in order to construct a place that would include, exclusively, working-class authors. But which would include them, precisely, by considering those areas in common and their differences; that is, a specific space in historiography where, instead of homogenizing the figure of Carnés with the the rest of Republican women authors, the specificity of her origin would be made explicit and her narrative proposal would be understood. The methodology of *impossible* writers allows to start from a concrete model of action (divergent trajectories, field of the impossible, modification of the *habitus*) and addressing, therein, three complementary aspects of the relationship working-class/culture.

i) On one hand, the way in which different divergent trajectories in historical moments in contemporary Spain, that is, to what extent objective conditions delimit and how they function for workers who access the cultural field, what the labor, familial or economic limitations they undergo are, how the "assault" on the besieged city is led and what attitude they adopt within it;

j) on the other hand, what type of narratives are produced from the don Quixote effect: what aesthetics they propose and what ideological values circulate within the narratives from working-class authors who, from the initial exile, access an unfamiliar territory;

k) and, lastly, how the cultural field relates to all of this: what discourses circulate on impossible authors, what is the frequency of access and to what point the literary realm recognizes the working-class *habitus* as strange. When looking at literature *from below*, in line with British Marxist historians, the figure of the working-class writer appears as a *rara avis*, as a conflictive character who, against the more habitual frequencies of their social class, bursts onto an uncommon scene: it is on their divergent journey where new nuances emerge for critical historiography which allow for adding to the general recovery the specificity of a figure both problematic and rich in variety.

In the specific case that concerns us here, which in the case of Carnés translates into a fierce defense of the working-class woman that runs through the entirety of her work, in Marsé it gives way to a desire to abandon the material origins at the same time that it turns them into the determinant of his entire narrative work. The chosen terminology, we think, brings light to the three planes of conflict given that when we name the writer as "impossible", we appeal, on one hand, to the many working-class trajectories, the scarcity of their presence in the cultural field and the specific aspect it presents with regard to the rest of authors. In this way, against the generalized dynamic of historiography, working-class authors appear as elements of a specific analysis that allows us to attend to the singularities of class and to the discursive systems of domination. But it also allows, at the same time, to attend to plurality, given that it does not carry out a homogenization of the authors, but rather makes possible *a specific place*

of study on them where there is room for variation. Following Bourdieu, the objective of our proposal is to attend to general and shared frameworks of working-class authors, while accounting for their narrative variety. For this reason, we choose Carnés and Marsé as objects of study because they present divergent questions and problems from the same position of class. The second chapter allows us, in this respect, to analyze in depth the *variety* of material determinants and the narratives that workers propose in their approach to the literary: thus, although we start out from the hypothesis that working-class authors are concrete positions that must be considered in their specifics, we try to find out the variabilities they present in order to give form to a new a multidimensional notion, that of the “impossible writer” or, put another way: our objective is to use the intersection of class analysis with the subalternist focus in order to cover an analytical gap in critical historiography on working-class authors and not only consider them from their shared origin, but also from the variants of their *habitus*.

3. Lastly, the third chapter, “Lo obrero en las batallas culturales del presente”, broadens the gesture and moves from the specificity of the authors towards the generality of the problems and literary trends: once again, we use *integrative methodology*, but this time to observe the historical transformations in the new century, the hypothetical decree of the “death” of the working-class and its effects on literature. The historical state of the debate obligates us to use the literary no longer only as a stage to analyze the frequencies of authors’ *transit* and *access*, but also as a place where new narratives and meanings of *working class* circulate; meanings that second or refute the main lines of sociological hypotheses and, we think, allow us to propose an organization around two literary narratives.

I) On one hand, the *narratives of scarcity* are those that strengthen the invisibilization and demonization of all things working-class, this is, that they support through literary tools the sociological stance on the “death” of social classes. Narratives of scarcity function as complementary to allegations the working class’ debilitation and do so, mainly, through three variants: absence, mockery and monsterization. We work, in this sense, with the *absent* figure of migrants as one of the most significant narrative voids within Spanish literature in the new century. The marginalizing social events of subjects who arrive to Spanish territory and integrate themselves in the working class are reproduced in the literary space through an explicit erasure of their presence or, put another way, this variant seconds the invisibilization of working-class migrants, although their real presence in the country is significant. Mockery, on the other hand, appears as an alternative to the variant of absence: the worker no longer disappears, but rather is inserted into the narrative as laughable, in a humoristic tone. The worker’s presence is mediated at all times by the capacity to make readers laugh based on caricaturized elements of their social class, which foments the weakening of the sense of belonging to the working class and supports middle-class upward narratives. Finally, together with absence and mockery, we point to a third variant based on monsterization, that is, the cultural transformation of the worker into one of the new century’s monsters: although the process finds itself, still, in an incipient phase in Spain, we detect the mechanisms

used by American cultural production already appear in mass culture. The working-class is turned into an object of some horror narratives in the new century in such a way that the cultural stage joins in the weakening of the referent and, above all, fills its sense with pejorative meanings. The three variants, in a complementary way, point in the same direction which is becoming stronger in the 21st century: that which weakens the identification with the notion of working class and foments the desire to escape a referent that, either finds itself absent, or is used to channel humor or fear on the new social stage.

m) *Narratives for dispute*, on the other hand, oppose the ideological effects of scarcity and carry out critical redefinitions of the working class inside the Spanish cultural field, that is, they work with the referent in a complex, multidimensional and critical way. In this point, we identify four acting variants: the de-demonization, work with historical transformations, working-class agency, and new forms of redefining class consciousness. In the first of these, we find narratives that work with the objective of reverting the political effects of working-class demonization, that is, they take as a referent the mechanisms of negative association and resignify them in the contrary position: instead of supporting discourses that identify the working class with the harmful, they carry out an alternative proposal that does not blame subjects, but rather proposes a comprehensive critique of the neoliberal system. The second variant centers on exploring through literary tools the historical changes in the status of labor and, above all, in the material and symbolic consideration of the working-class: in this respect, changes made in diverse labor settings (factories, workshops, etc.) are problematized and the way in which it leads to effect on workers' identity. Instead of seconding the hypothesis on the death of classes, narratives for dispute present the work as a setting of critique against discourses that weaken, in one way or another, workers' class consciousness.

The third variant is sustained, wholly, on working-class cultural agency: here the publication of working-class testimonies that denounce in first person the new century's labor conditions and they propose an alternative functioning, de-subalternizing, of literary space. It is the workers themselves who are in charge of making possible a literary narrative that visibilizes the systems of subalternity and exploitation where they find themselves. Lastly, also in accordance with this "for dispute" line, a group of narratives emerge that, using peripheral neighborhoods as a reference, try to adapt the working-class discourse to the present new century or, put another way, update the meaning of working class to the 21st century's behaviors, settings and generations. In this way, they do not renounce the class narrative, but transform and adapt it to new circumstances. The four variants point to a literary working that advocates for *dispute*, that is, for working with meanings of the working class in a critical, complex and multidimensional way that, instead of perpetuating its own disappearance, proposes other forms of existence. Therefore, we start off from the previous definition of *working-class literary narratives* that address not only those explicitly working-class, defensive or class-consciousness narratives, but also all those that, in one way or another, *enter in disputes for meanings*.

n) The three chapters respond to the present research's main objective: constructing a gaze, a *countervisuality*, that would allow us to rethink contemporary

Spanish literature in its relation to the working-class. The division of the parts, the choosing of the corpus or the ordering of the materials stems entirely from our desire not to offer isolated analyses, but rather to construct *a gesture*, a multidimensional way of looking at the working-class that may open methodological paths, that may respond to question and formulate as well new questions in order to continue contemplating the ever-complex and conflictive relationship. Our research is an attempt to cover a gap, an academic void, that uses previous contributions from critical historiography, but that, at the same time, allows for unexplored intersections: *Si nos permiten hablar. Repensado la narrativa contemporánea desde la condición de clase* is, above all, an academic look into the historical and enriching relationship that exists between the cultural field and the working class.

V. Bibliografía

A

Acosta, Alberto (2015): “El aporte de las remesas para la economía ecuatoriana”, *Expert Group Meeting on International Migration and Development in Latin America and the Caribbean*, pp. 1-29. En línea:

http://www.un.org/esa/population/meetings/IttMigLAC/P02_AAcosta.pdf

Adamovsky, Ezequiel (2013): “Clase media, reflexiones sobre los (malos) usos académicos de una categoría”, *Nueva sociedad*, 247, pp. 38-49.

Aguilar Fernández, Paloma (2008): *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*, Madrid, Alianza editorial.

Aguilar Pérez, Lorenzo (1986): *Aproximación a la narrativa de Juan Marsé*, tesis doctoral: Universidad de Granada.

Alcalá Anguiano, Fabiola (2017): “La representación de la vida obrera en las imágenes de Harun Farocki. Una propuesta de contravisualización”, *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*, 14, pp. 61-69.

Aldecoa, Josefina (2016): *Historia de una maestra*, España, Debolsillo Punto de Lectura.

Almanzora, Juan (1930): “La novelista que, por ahora, gana su vida escribiendo cartas comerciales”, *Mujeres de hoy*, Biblioteca Nacional de España.

Alonso Benito, Luis Enrique (2000): *Trabajo y postmodernidad: el empleo débil*, Madrid, Fundamentos.

Alonso Benito, Luis Enrique (2007): *La crisis de la ciudadanía laboral*, Barcelona, Anthropos Editorial.

Alonso Valero, Encarna (2007): “El embrujo de Shanghai de Juan Marsé (o sobre qué puede ser la memoria)”, *Cuadernos de ALEPH*, 2, pp. 7-19.

Albaladejo, Tomás (1992): *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus.

Álvarez, Isra (2018): “‘Élite’, o cómo llevar a una serie la lucha de clases, la adolescencia y el asesinato”, *20 minutos*, En línea: <https://www.20minutos.es/noticia/3329780/0/elite-como-llevar-serie-lucha-clases-adolescencia-asesinato/>

Alzate Toro, Faber Hernán (2009): “Foucault: de la biopolítica a la micropolítica”, *Katharsis: Revista de Ciencias Sociales*, 8, pp. 97-110.

Amber, Diana y Domingo, Jesús (2016): “Los lunes al sol: retrato social de historias de vida silenciadas”, *Cultura, lenguaje y representación. Revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I*, 16, pp. 21-36.

Antunes, Ricardo (2012): “La nueva morfología del trabajo y sus principales tendencias. Informalidad, infoproletariado, (in)materialidad y valor”, *Sociología del trabajo*, 74, pp. 47-68.

Aramburu, Fernando (2016): *Patria*, Barcelona, Tusquets.

Ardila Gutiérrez, José Ramón (2015): “La Morfología de la historia social”, *Goliardos. Revista estudiantil de investigaciones*, 19, pp. 48-57.

Ardillo, José (2011): *El salario del gigante*, Logroño, Pepitas de calabaza.

Arias Careaga, Raquel (2019): “Riesgos y manipulaciones de la obra de Andrés Carranque de Ríos”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, pp. 67-92.

--- (2017): “Luisa Carnés, la sinsombrero olvidada”, *La Razón*. En línea: <https://www.larazon.es/cultura/luisa-carnes-la-sinsombrero-olvidada-AA15372640>

--- (2017): “La literatura de Luisa Carnés durante la Segunda República: *Tea Rooms*”, *Cultura de la República. Revista de análisis crítico*, 1, pp. 55-72.

Arias González, Luis y De Martín, Francisco (2002): “Mentalidad y cultura obrera en la España de entresiglos: vindicaciones, planteamientos e incertidumbres historiográficas”, *Historia Contemporánea*, 24, pp. 389-428.

--- (2000): “Los “templos obreros”: funciones, simbología y rituales de las Casas del Pueblo socialistas en España (1900-1936)”, *Cuadernos de historia de España*, 76, pp. 273-300.

--- (2009): *Casas del pueblo y centros obreros socialistas en España*, Fundación Pablo Iglesias.

Arias González, Luis y De Luis Martín, Francisco (2010): “Las casas del pueblo y sus implicaciones geográficas”, *Biblio 3W: Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 15. En línea: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-884.htm>

Asensi, Manuel (2009): “La subalternidad borrosa: un poco más de debate en torno a los subalternos”, en Spivak, Gayatri, *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona, Ediciones del MACBA, pp. 9-39.

Asociación Española de Coaching, ASESCO (2000). En línea: <http://www.asescoaching.org/el-coaching/>

Aub, Max (2002): *Hablo como hombre*, Colección Biblioteca Max Aub, 10.

Ávila Fuenmayor, Francisco y Ávila Montaña, Claudia (2010): “El concepto de biopolítica en Michel Foucault”, *A Parte Rei: revista de filosofía*, 69, pp. 1-6.

Avnet, Jon (Productor). Brickman, Paul (Director) (1983). *Risky Business* [Película]. Estados Unidos: Steve Tisch, Geffen Pictures.

Aznar Soler, Manuel (2005): “La recuperación de la memoria histórica: el exilio republicano español de 1939, una cuestión de Estado”, *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 4, pp. 5-21.

--- (2012): “Destierro, destiempo y público en el exilio teatral republicano de 1939”, *Primer Acto. Cuadernos de investigación teatral*, 342, pp. 118-126.

--- (2012): “Historiografía y exilio teatral republicano de 1939”, *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal, Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, 47, pp.129-142.

--- (2010): *República literaria y revolución*, Sevilla, Renacimiento.

B

Balmès, Thomas (Director) (2004). *Nokia, una fábrica decente* [Película]. Francia: Kaarle Aho / Thomas Balmès / Olivier Mille. En línea:

<https://www.dailymotion.com/video/xtfibs>

Ban, Cornel (2016): *Ruling Ideas: How Global Neoliberalism Goes Local*, New York, Oxford University Press.

Barnet, Miguel (1968): *Biografía de un cimarrón*, Barcelona, Ariel.

Barriere, Manel (2019): *La paja*, La Coruña, Tandaia.

Bauman, Zygmunt (2002): *Modernidad líquida*, México, S.L. Fondo de Cultura Económica de España.

Becerra Mayor, David (2013): ““La llamada ‘novela de la crisis’ es un cántico nostálgico a la vida anterior a la caída de Lehman Brothers””, *eldiario.es*. En línea: https://www.eldiario.es/quehacemos/literatura_novelas_de_la_crisis_6_189041114.html

--- (2013): *La novela de la no-ideología*, Madrid, Tierradenadie Ediciones.

--- (ed.) (2015): *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*, Ciempozuelos, Tierradenadie Ediciones.

--- (2015): “Conversación con Abdón Ubidia. Un paseo por los territorios de la literatura ecuatoriana: cuando el canto se convierte en llanto”, *Crónica Popular*. En línea:

<http://www.cronicapopular.es/2015/06/conversacion-con-abdon-ubidia-un-paseo-por-los-territorios-de-la-literatura-ecuatoriana-cuando-el-canto-se-convierte-en-llanto/>

--- (2017): *El realismo social en España. Historia de un olvido*, Roma, Quodlibet.

--- (2018): “El relato de la pérdida y las representaciones del fin de la clase media en las novelas de la crisis”, en Peris Blanes, Jaume (ed.) (2018): *Cultura e imaginación política*, París/México, RILMA2, ADEHL.

--- (2019): “Leer desde la ruptura. Propuesta teórica para explorar el potencial político de una genealogía literaria interrumpida”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, pp. 319-348.

Bellón Aguilera, José Luis (2009): *La mirada pijoapartesca (Lecturas de Marsé)*, Filozofická fakulta Ostravské university v Ostrave.

Benjamin, Walter (2008): *Obras ½. VII vols*, Madrid, Abada Editores.

Berardi, Franco (2003): *La fábrica de la infelicidad: nuevas formas de trabajo y movimiento global*, Madrid, Traficantes de Sueños.

Berger, John (2016): *Modos de ver*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

Bergalli, Roberto (2001): “Relaciones entre control social y globalización: fordismo y disciplina; post-fordismo y control punitivo” en Bonastra, Quim (coord.) *Modelar para gobernar: el control de la población y el territorio en Europa y Canadá, una perspectiva histórica*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, pp. 241-264.

Bernabé, Daniel (2018): *La trampa de la diversidad. Cómo el neoliberalismo fragmentó la identidad de la clase trabajadora*, Barcelona, Akal.

Bernabé, Daniel (2018): “La voz atomizada: una respuesta”, *eldiario.es*. En línea: https://www.eldiario.es/tribunaabierta/voz-atomizada-respuesta_6_788181191.html

Bértolo, Constantino (2009): “Literatura republicana, literatura proletaria, literatura revolucionaria” en Rodríguez Puértolas, Julio (ed.), *La República y la cultura. Paz, guerra, exilio*, Madrid, Akal, pp. 185-193.

--- (2015): “Construir imaginación”, *Mundo Obrero*. En línea: <https://www.mundoobrero.es/pl.php?id=4980>

Beverly, John y Achugar, Hugo (2002): *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, Guatemala, Universidad Rafael Landívar.

Beverley, John (2004): *Subalternidad y representación*, Madrid, Iberoamericana.

--- (1993): *Against Literature*, Minnesota, University of Minnesota Press.

Biesca, Gálvez (2006): “Del socialismo a la modernización: los fundamentos de la “misión histórica” del PSOE en la Transición”, *Historia del presente*, 8, pp. 119-218.

Bilbao, Andrés (1993): *Obreros y ciudadanos: la desestructuración de la clase obrera*, Madrid, Editorial Trotta.

Borderías, Cristina, Carrasco, Cristina y Alemany Carme (coord) (1994): *Las mujeres y el trabajo. Rupturas conceptuales*, Madrid, Icaria.

Borrás Llop, José María (2019): “Introducción. Madrid, años 30: continuidades y cambios en el trabajo infantil” en Fortún, Elena (2019): *Lo que cuentan los niños. Entrevistas a niños trabajadores (1930-1931)*, Sevilla, Renacimiento.

Botwin, Anita (2018): “El fiasco Mr. Wonderful”, *Público*. En línea: <https://blogs.publico.es/otrasmiradas/15507/el-fraude-mr-wonderful/>

Bourdieu, Pierre (2007): *El sentido práctico*, Siglo Veintiuno editores, Argentina.

--- (1995): *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.

--- (2010): *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno editores.

--- (2002): *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*, México, Taurus.

Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean Claude (2003): *Los herederos: los estudiantes y la cultura*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno editores.

Brah, Avtar (2001): “Re-framing Europe: gendered racisms, ethnicities and nationalisms in contemporary western Europe”, en Janet Fink, Gail Lewis and John Clarke (eds.): *Rethinking European Welfare. Transformations of Europe and Social Policy*, Londo, The Open University, pp. 207-231.

Brieva, Miguel (2014): *Lo que (me) está pasando: diarios y delirios de un joven emperdedor*, España, Reservoir Books.

Brunet Icart, Ignasi y Santamaría Velasco, Carlos (2016): “La economía feminista y la división sexual del trabajo” (2014), *Revista Culturales*, 4, pp. 61-86.

Bustamante Olgúin, Fabián Gaspar (2009): “La historia social desde abajo y su búsqueda de una tradición radical inglesa. La labor de la escuela marxista británica”, en Escuela Marxista Británica. En línea: http://hablemosdehistoria.com/?dl_id=106

Bustos, Guillermo (2003): “Enfoque subalterno e historia latinoamericana. Nación, subalternidad y escritura de la historia en el debate Mallon-Beverly”, en Walsh, Catherine (ed.): *Estudios Culturales Latinoamericanos: retos desde y sobre la región andina*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar-Abya-yala, pp. 215-242.

- Byung-Chul, Han (2012): *La sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder.
- Buero Vallejo, Antonio (2010): *Historia de una escalera*, Barcelona, Espasa libros.
- Butler, Judith (2006): *Vidas Precarias. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós Ibérica.
- Buñuel, Luis (Director) (1929). *Un perro andaluz* [Película]. Producciones Luis Buñuel.
- (Director) (1933). *Las Hurdes* [Película]. Ramón Acín.
- (Director) (1950). *Los olvidados* [Película]. Ultramar Films.
- (Director) (1961). *Viridiana* [Película]. Coproducción España-México: Films 59 / UNINCI.
- (Director) (1962). *El ángel exterminador* [Película]. Producciones Alatraste.
- Burgos, Elizabeth (1983): *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Cuba, Casa de las Américas.
- Burns, Tom (1996): *Conversaciones sobre socialismo*, Barcelona, Plaza & Janés.

C

- Cabeza, Fidel (1930): “Luisa Carnés, la novelista más joven de España”, *La correspondencia de Valencia*, Madrid, Biblioteca Nacional de España.
- Calleja González, Eduardo (2013): “La dictadura de Primo de Rivera: los límites de la modernización desde el Estado” en De Vicente Hernando, César: *Una generación perdida. El tiempo de la literatura de avanzada (1925-1935)*, Florida, Stockcero.
- Calmes, Victoria (2007): “Alienación cultural y dislocación de la subjetividad en “El amante bilingüe” de Juan Marsé”, *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 25, pp. 209-219.
- Camarero Arribas, Tomás (1993): *El lector en la narrativa de Juan Marsé*, tesis doctoral, Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Camarero-Arribas, Jesús (1996): “La colmena bilingüe de Juan Marsé”, *Epos: Revista de filología*, 12, pp. 451-456.
- Camus, Albert (1947): *La peste*, Francia, Éditions Gallimard.
- (1942): *El extranjero*, Francia, Éditions Gallimard.
- Cañada, Ernest (2015): *Las que limpian los hoteles, historias ocultas de la precariedad laboral*, Barcelona, Icaria.

Carr, Robert (1992): “Re-presentando el testimonio: Notas sobre el cruce divisorio primer mundo/tercer mundo”, en Beverly, John y Achugar, Hugo (eds.): *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, número especial de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 36, pp. 73-94.

Carnés Caballero, Luisa (1926): “Mar adentro”, *La Voz*, Biblioteca Nacional de España.

--- (1930): *Natacha*, Madrid, Mundo latino.

--- (1932): “Bronca andaluza o ¿no pasa na!”, *Crónica*, Biblioteca Nacional de España.

--- (1932): “Contrabando”, *Estampa*, Biblioteca Nacional de España.

--- (1933): “Las mujeres no han votado”, *Heraldo de Zamora*, p. 2.

--- (1934): “Una mujer busca trabajo”, *Estampa*, pp. 17-20.

--- (1936): “El mono proletario, uniforme de honor”, *Estampa*, Biblioteca Nacional de España.

--- (1936): “Nueva cultura para el frente y la retaguardia”, *Estampa*, Biblioteca Nacional de España.

--- (1936): “Mujeres, alma del pueblo”, *Estampa*, Biblioteca Nacional de España.

--- (1937): “Los escritores del mundo con España”, *Estampa*, Biblioteca Nacional de España.

--- (1937): “Para las mujeres de nuestra guerra”, *Frente Rojo*, Biblioteca Nacional de España.

--- (1938): “Rosa Luxemburgo, la gran luchadora”, *La Hora. Diario de la juventud*, Biblioteca Nacional de España.

--- (1939): “Mujeres en su puesto”, *Frente Rojo*, Biblioteca Nacional de España.

--- (1956): *Juan Caballero*, México D.F., Novelas Atlantes.

--- (2002): *Cumpleaños, Los bancos del Prado, Los vendedores de miedo*, España: Asociación de directores de escena de España.

--- (2014): *De Barcelona a la Bretaña francesa*, Madrid, Biblioteca del exilio.

--- (2016): *Tea Rooms, mujeres obreras*, Gijón, Hoja de Lata.

--- (2018): *Cuentos completos: Donde brotó el laurel*, Sevilla, Renacimiento.

--- (2018): *Cuentos completos: Rojo y gris*, Sevilla, Renacimiento.

--- (2018): “Donde brotó el laurel”, en Carnés Caballero, Luisa: *Cuentos completos: Donde brotó el laurel y Rojo y gris*, Sevilla, Renacimiento, pp. 15-25.

--- (2018): “La mujer y el perro”, en Carnés Caballero, Luisa: *Cuentos completos: Donde brotó el laurel y Rojo y gris*, Sevilla, Renacimiento, pp. 117-128.

--- (2018): “La mujer de la maleta”, en Carnés Caballero, Luisa, *Cuentos completos: Donde brotó el laurel y Rojo y gris*, Sevilla, Renacimiento, pp. 26-31.

--- (2018): *Trece cuentos (1931-1936)*, Asturias, Hoja de lata.

Caro, Puri (2019): “Las kellys de Barcelona se forman para perder el "miedo"”, *20 minutos*. En línea: <https://www.20minutos.es/noticia/4041828/0/las-kellys-de-barcelona-se-forman-para-perder-el-miedo/>

Carpentier, Alejo (1939): “España bajo las bombas”, *Carteles*.

Castañar, Fulgencio (1992): *El compromiso en la novela de la II República*, Madrid, Siglo XXI Editores.

Castel, Robert (2003): “¿Por qué la clase obrera ha perdido la partida?”, en Díaz-Salazar Martín de Almagro, Rafael Pedro (ed.): *Trabajadores precarios: el proletariado del siglo XXI*, Madrid, Editorial Hoac, pp. 169-179.

Castells, Manuel (2012): *Redes de indignación y esperanza: los movimientos sociales en la era de Internet*, España, Alianza editorial.

Castillo, Juan José (2009): *La soledad del trabajador globalizado. Memoria, presente, futuro*, Madrid, Catarata.

Castillo, Juan José (ed.) (2005): *El trabajo recobrado. Una evaluación del trabajo realmente existente en España*, Madrid-Buenos Aires, Miño y Dávila Editores.

Ceballos Viro, Álvaro (ed.) (2014): *La retaguardia literaria en España (1900-1936)*, Madrid, Visor Libros.

Chakrabarty, Dipesh (2010): “Una pequeña historia de los estudios subalternos”, en Sandoval, Pablo (2010): *Repensando la subalternidad: miradas críticas desde/sobre América latina*, Perú, Instituto de Estudios Peruanos.

Chamorro, José María (2014): “Ríete tú del Fary. La denigración de la clase obrera en las series de televisión española”, *Crónica popular*. En línea:

<https://www.cronicapopular.es/2014/11/riete-tu-del-fary-la-denigracion-de-la-clase-obrera-en-las-series-de-television-espanola/>

Charle, Christophe (2000): *Los intelectuales en el siglo XIX: precursores del pensamiento moderno*, Madrid, Siglo XXI de España Editores.

Chirbes, Rafael (2000): *La caída de Madrid*, Barcelona, Anagrama.

--- (2002): *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama.

Chungara, Domitila (2005): *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer en las minas de Bolivia*, Ediciones siglo XXI. En línea:

http://www.cmpa.es/datos/6816/VIEZZE-Memorias_de_Domitila60.pdf

Cienfuegos, Abella (2019): *Cómica*, Madrid, Caballo de Troya.

Cine Sin Autor [colectivo]. En línea: <http://cinesinautor.blogspot.com>

Civantos, Alejandro (2017): *Leer en rojo: auge y caída del libro obrero (1917-1931)*, Madrid, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo.

Civantos, Alejandro (2013): “La izquierda radical en la crisis de la monarquía” (2013), en De Vicente, César (ed.): *Una generación perdida. El tiempo de la literatura de avanzada (1925-1935)*, Miami, Stockcero.

Clark, Terry y Martin Lipset, Seymour (2001): *The Breakdown of Class Politics: A Debate on Post-Industrial Stratification*, Woodrow Wilson Center Press y The Johns Hopkins University Press.

Clemente Martín, Francisco Javier (2013): “Antonio Vallejo Nájera y la higiene racial de posguerra”, en Gómez Rodríguez, Amparo y Francisco Canales Serrano, Antonio (eds.): *Estudios políticos de la ciencia: políticas y desarrollo científico en el siglo XX*, Madrid, Plaza y Valdés Editorial, pp. 105-124.

Cobb, Christopher (1986): “Teatro proletario-Teatro de masas. Barcelona 1931-1934” en VV.AA. (1986): *Literatura popular y proletaria* (1986), Sevilla, Universidad de Sevilla, Colección Bolsillo.

Coca-Cola (2009): “Destapa la felicidad” [Anuncio]. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=bIHRh496i7g>

Colominas, Jesús (2016): *Hoy es un buen día para morir*, Madrid, Dib Buks.

Comité Editorial Journey (2011): “Los eslóganes de Coca-Cola a través de la historia”, *Coca Cola Journey*. En línea: <https://journey.coca-cola.com/historias/los-esloganes-de-coca-cola-a-traves-de-la-historia>

Coriat, Benjamin (2015): *El taller y el cronómetro. Ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la población en masa*, Madrid, Siglo XXI editores.

Coronil, Fernando (1994): “Listening to the Subaltern: the Poetics of Neocolonial States”, *Poetics Today*, 4, pp. 643-658.

Correa, Rafael (2014): *Ecuador: de Banana Republic a la No República*, Barcelona, Random House Mondadori.

Correyero Ruiz, Beatriz (2003): “La propaganda turística española en los años del aislamiento internacional”, *Historia y Comunicación Social*, 8, pp. 47-61.

Costa, Elena (2019): “Reportaje sobre *Listas, guapas, limpias*”, *El Cultural*. En línea: <https://elcultural.com/listas-guapas-limpias>

Craven, Wes (Productor). Aja, Alexandre (Director). (2006). *Las colinas tienen ojos* [Película]. Estados Unidos: Craven-Maddalena Films / Dune Entertainment / Major Studio Partners.

Craven, Wes (Productor). Weisz, Martin (Director) (2007). *Las colinas tienen ojos 2* [Película]. Fox Atomic / Craven/Maddalena Films.

Cuenca, Josep María (2015): *Mientras llega la felicidad. Una biografía de Juan Marsé*, Barcelona, Anagrama.

D

Dardenne, Jean-Pierre y Dardenne, Luc (Directores) (2014). *Dos días, una noche* [Película]. Coproducción Bélgica-Francia; Les Films Du Fleuve / Archipel 35.

Dardot, Pierre y Laval, Christian (2014): *Común*, Barcelona, Gedisa.

Dassin, Jules (Director) (1948). *La ciudad desnuda* [Película]. Universal International Pictures (UI).

Delgado, Luisa Elena (2014): *La nación singular: fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*, Madrid, Siglo XXI Editores.

De Beauvoir, Simone (2017): *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra.

Del Castillo, Marcia (2001): *Las convidadas de papel: mujer, memoria y literatura en la España de los años veinte*, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Centro asesor de la mujer.

De Giorgi, Alessandro (2006): *El gobierno de la excedencia. Posfordismo y control de la multitud*, Madrid, Traficantes de sueños.

De Grado, Laura (2019): “Listas, guapas, limpias, un retrato de la frustración millennial”, *La Vanguardia*. En línea:

<https://www.lavanguardia.com/vida/20191011/47902697602/listas-guapas-limpias-un-retrato-de-la-frustracion-millennial.html>

De Luelmo Jareño, José María (2018). “Salidas de fábrica. Lecturas de una metáfora fílmica”, *L’Atalante: revista de estudios cinematográficos*, 26, pp. 157-168.

De Luis Martín, Francisco (1991): “La formación del obrero en la Europa de entreguerras (1919-1939). Las principales instituciones socialistas y las internacionales obreras de la enseñanza”, *Studia historica. Historia contemporánea*, 9, pp. 23-58.

De Nora, E. (1970). *La novela española contemporánea (1898-1960)*. Madrid: Gredos.

De Vicente, César (ed.) (2013): *Una generación perdida. El tiempo de la literatura de avanzada (1925-1935)*, Miami, Stockcero.

--- (2019): “Cultura obrera: un intento de definición”, en Martínez Fernández, Ángela (coord.), monográfico *Cultura(s) Obrera(s) en España, Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, pp. 349-365.

De la Cruz, Aixa (2019): *Cambiar de idea*, Madrid, Caballo de Troya.

De la Iglesia, Álex (Director) (1995). *El día de la bestia* [Película]. Iberoamericana / Sogetel / Canal+ España.

De la Torre Araúz, Patricia (2014): “Rafael Correa: constructor del Estado”, en Jorge Sánchez Núñez (coord.), *Ecuador: Revolución ciudadana y Buen Vivir*, Yulca, pp. 53-101.

De Palma, Brian (Director) (1983). *El precio del poder* [Película]. Universal Pictures.

Del Barrio, José Antonio (2010): “Entre educación obrera y alternativa cultural. Por qué los obreros aprendían esperanto en la España de principios del siglo XX”. En línea: <http://www.delbarrio.eu/culturaobrera.htm#ref1>

Del Rosario Zavala, María (2019): “La memoria democrática en el juego entre memoria y cultura”, *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 27, pp. 210-211.

Del Valle Rojas, Carlos (2018): “Clase trabajadora, lucha de clases y prensa obrera: repolitizar el trabajo periodístico”, en Tarín Sanz, Adrián y Rivas Otero, José Manuel (eds.): *La clase trabajadora, ¿sujeto de cambio en el siglo XXI?*, Madrid, Siglo XXI Editores.

Denís, Malén (2019): *Litio*, Madrid, Caballo de Troya.

Díaz de Quijano, Fernando (2017): “Salir juntos a pelear: un año en Caballo de Troya”, *El Cultural*. En línea: <https://elcultural.com/Salir-juntos-a-pelear-un-ano-en-Caballo-de-Troya>

Dobb, Maurice (1998): *Estudios sobre el desarrollo del capitalismo*, Madrid, Siglo XXI Editores.

Donner, Richard (Director) (1985). *Los Goonies* [Película]. Amblin Entertainment / Warner Bros.

Doña, Juana (2012): *Desde la noche y la niebla*, Andalucía, Editorial Horas y horas.

Domènech, Xavier (2011): *Cambio político y movimiento obrero bajo el franquismo. Lucha de clases, dictadura y democracia (1939-1977)*, Barcelona, Icaria.

Domínguez Santana, Fermín (2011): *Marsé y las secciones de Por favor: una perspectiva en torno a su narrativa*, tesis doctoral, Universidad de La Laguna.

Dominic Genovese, Eugene (1976): *Roll, Jordan, Roll: The World the Slaves Made*, Nueva York, Pantheon Books.

Dube, Saurabh (1997): "Historias desde abajo en India", *Estudios de Asia y África*, 2, pp. 217-270.

Duval, Elizabeth (2020): *Reina*, Madrid, Caballo de Troya.

E

Eagleton, Terry (2001): *La idea de cultura: una mirada política a los conflictos culturales*, Barcelona, Paidós Ibérica.

Echaves, Antonio y Echaves, Carlos (2017): "Jóvenes aún más precarios: crisis económica y desigualdad laboral en España", *Cuadernos de Investigación en Juventud*, 2, p. 33-52.

EFE (2015): "Podemos exhibe el apoyo de Owen Jones en su "remontada" contra "la casta"", eldiario.es. En línea: https://www.eldiario.es/politica/Podemos-exhibe-Owen-Jones-remontada_0_463004844.html

EFE (2013): "Aznar dice que "Thatcher fue una de las más valientes defensoras de la libertad"", eldiario.es. En línea: https://www.eldiario.es/politica/Aznar-Thatcher-valientes-defensoras-libertad_0_119688826.html

Ehrenreich, Bárbara (2001): *Por cuatro duros. Cómo (no) apañárselas en Estados Unidos*, Madrid, Capitán Swing.

El Cultural (2018): "Luna Miguel y Antonio J. Rodríguez llevarán las riendas de Caballo de Troya en 2019", *El Cultural*. En línea: <https://elcultural.com/Luna-Miguel-y-Antonio-J-Rodriguez-llevaran-las-riendas-de-Caballo-de-Troya-en-2019>

English, John y Witney, William (Directores) (1940). *Los tambores de Fu-Manchú* [Película]. Republic Pictures.

Etxezarreta, Miren (2005): "Una aproximación crítica a la economía de la Unión Europea", *Revista de economía crítica*, 3, pp. 97-127.

Eddé, Dominique (2017): *Edward Said, le roman de sa pensée*, París, La fabrique.

Enrique Alonso, Luis (2001): *Trabajo y posmodernidad: el empleo débil*, Madrid, Fundamentos.

Epps, Brad, Valens, Keja, y Johnson Gonzalez, Bill (2005): *Passing Lines. Sexuality and Immigration*, Harvard University.

Errejón, José (2013): “La crisis del régimen del 78”, *Viento sur*. En línea: <https://vientosur.info/la-crisis-del-regimen-del-78/>

Erll, Astrid & Nünning, Ansgar (2008): *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Alemania, Walter de Gruyter.

Espeleta, Mariana (2015): *Subalternidad femenina: la autorrepresentación como resistencia*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona.

Estrella González, Alejandro (2009): “Las ambigüedades de la historia desde abajo de E.P. Thompson: las herramientas del historiador entre la forma, el compromiso político y las disposiciones sociales”, *Signos Históricos*, 22, pp. 76-108.

Ettore Scola (Director) (1977). *Una jornada particular* [Película]. Compagnia Cinematografica Champion Magic / Conafox Films Inc.

Europa Press (2020): “Las kellys denuncian que su precariedad se agudiza: "Vamos a ser más avasalladas en esta crisis"”, *20 minutos*. En línea: <https://www.20minutos.es/noticia/4208195/0/kellys-denuncian-precariedad-agudiza-ser-mas-avasalladas-esta-crisis/>

F

Fanon, Frantz (2009): *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid, Akal.

Federici, Silvia (2013): *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*, Madrid, Traficantes de sueños.

Federici, Silvia (2017): *El salario del patriarcado. Críticas feministas al marxismo*, Madrid, Traficantes de sueños.

Fernández, Eva (2008): *Inmediatamente después*, Madrid, Caballo de Troya.

Fernández, Eva [blog literario]. En línea:

<https://evalazcanocaballer.wordpress.com/2015/12/02/somos-cocacolaenlucha/>

Fernández-Albertos, José y Kuo, Alexander (2015): “The politics of central bank independence”, *Annual Review of Political Science*, 18, pp. 217-237.

Fernández-Albertos, José (2015): *Los votantes de Podemos: del partido de los indignados al partido de los excluidos*, Madrid, Catarata.

Fernández Savater, Amador (2014): “Notas para una política no estadocéntrica”, *El País*. En línea:

https://www.eldiario.es/interferencias/Notas-politica-estadocentrica_6_248535164.html

Fernández López, José Antonio (2006): “En los límites de lo indecible. Representación artística y catástrofe”, *A Parte Rei. Revista de filosofía*, pp. 1-12.

Florida, Richard (2004): *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community, and Every Day Life*, New York, Basic Books.

Fortún, Elena (2019): *Lo que cuentan los niños. Entrevistas a niños trabajadores (1930-1931)*, Sevilla, Renacimiento.

Fotopoulos, Takis (2000): “Class Divisions Today: The Inclusive Democracy Approach”, *Democracy & Nature*, 2, pp. 211-252.

Foucault, Michel (1969): “Qu'est-ce qu'un auteur?”, *Bulletin de la Société française de philosophie*, 3, pp. 73-104.

--- (1992): *Microfísica del poder*, Madrid, La piqueta.

--- (1999): *Estrategias de poder*, Barcelona, Paidós editorial.

--- (2003): *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

--- (2007): *Nacimiento de la biopolítica: Curso del Collège de France (1978-1979)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Fraga, María Jesús (2019): “Estudio introductorio” en Fortún, Elena: *Lo que cuentan los niños. Entrevistas a niños trabajadores (1930-1931)*, Sevilla, Renacimiento.

Françoise Rembauville-Nicolle (1964): *Guide bilingue ménager: A l'usage des employées de maison espagnoles et leurs employeurs*, Paris, Éclair.

Fuentes, Víctor (1980): *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936)*, Madrid, Ediciones de la torre.

--- (2011): *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla, Renacimiento.

Fukuyama, Francis (1992): *El fin de la Historia y el último hombre*, Barcelona, Editorial Planeta.

Fundación del Español urgente (Fundéu) [plataforma]. En línea: <https://www.fundeu.es>

G

García, Consuelo (1983): *Las cárceles de Soledad Real. Una vida*, Barcelona, Alfaguara.

García del Río, Antonio (2017): “Subalternidad, vida y escritura en *Camina o revienta* de Eleuterio Sánchez”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 9, pp. 507-541.

García Domínguez, Luis Miguel (2003): “Cultura burguesa y cultura obrera en la Extremadura de entresiglos. Contribución al estudio de un proceso de dinámica cultural”, *Norba. Revista de Historia*, 16, pp. 579-604.

García López, Juan Ramón (2014): “El desempleo juvenil en España”, *Revista de economía*, 881, pp. 11-28.

García-Posada, Miguel (1998): *Poesía española: la nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Crítica.

García Suárez, Alina (1984): “Observaciones sobre “Um día volveré” de Juan Marsé”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 3, pp. 31-38.

García Tortosa, Francisco (1986): “Notas para una introducción a la relación entre la literatura y la cultura residual y emergente” en VV.AA.: *Literatura popular y proletaria* (1986), Sevilla, Universidad de Sevilla, Colección Bolsillo.

García Velilla, Ignacio (2015). *Perdiendo el norte* [Película]. Producciones Aparte / Atresmedia Cine / Telefónica Studios.

Garrido Couriel, María (2016): “Luisa Carnés, la feminista olvidada de la generación del 27”, *Diario Público*. En línea:

<https://www.publico.es/politica/luisa-carnes-feminista-olvidada-generacion.html>

Garzón, Alberto (2018): “Crítica a la crítica de la diversidad”, *eldiario.es*. En línea:

https://www.eldiario.es/tribunaabierta/Critica-critica-diversidad_6_785731424.html

Garzón, Alberto (2018): “Diez proposiciones sobre la clase trabajadora actual”, *eldiario.es*. En línea: https://www.eldiario.es/tribunaabierta/proposiciones-clase-trabajadora-actual_6_789931040.html

Gatti, Gabriel y Peris Blanes, Jaume (2019): “Infraciudades y ciudades monstruosas. Narrar, representar, imaginar los paisajes urbanos de la desaparición social”, [inédito], Congreso Internacional, Universitat de València.

Gatti, Gabriel (2006): “Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)”, *Confines de Relaciones Internacionales y Ciencia Política*, 2, pp. 27-38.

--- (2011): *Identidades desaparecidas, peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*, Argentina, Prometeo.

Gautié, Jérôme (2004): “Repensar la articulación entre mercado del trabajo y la protección social en el postfordismo”, *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 22, pp. 147-184.

Germani, Gino (1942): “La clase media en la ciudad de Buenos Aires: estudio preliminar” en Mera, C y Rebon, J (coord.) (2010): *Gino Germani: la sociedad en cuestión; antología comentada*, Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 92-119.

Gil Casado, Pablo (1975): *La novela social española (1920-1971)*, Barcelona, Seix Barral.

Gil, Iván (2015): *Pablo Iglesias: biografía política urgente*, Barcelona, Stella Maris.

Gilman, Claudia (2003): *Entre la pluma y el fusil*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Jiménez Caballero (1930): “Noticias de última hora sobre el veraneo de escritores españoles”, *La Gaceta Literaria*, Biblioteca Nacional de España.

Goldthorpe, John y Marshall, Gordon (2017): “El prometedor futuro del análisis de clase: Una respuesta a las críticas recientes”, *Revista de Sociología*, 1, pp. 106-128.

Gomá Lanzón, Javier (dir) (2012): *Ganarse la vida en el arte, la literatura y la música*, Galaxia Gutenberg, Barcelona.

González, Jorge (2017): “Correa se acercó a migrantes en España e Italia”, *El comercio*. En línea: <http://www.elcomercio.com/actualidad/rafaelcorrea-migrantes-espana-italia-viaje.html>

González Molina, Fernando (Director) (2009). *Fuga de cerebros* [Película]. Antena 3 Films.

Gopegui, Belén (1993): *La escala de los mapas*, Barcelona, Anagrama.

--- (1995): *Tocarnos la cara*, Barcelona, Anagrama.

--- (1998): *La conquista del aire*, Barcelona, Anagrama.

--- (2001): *Lo real*, Barcelona, Anagrama.

--- (2004): *El lado frío de la almohada*, Barcelona, Anagrama.

--- (2007): *El padre de Blancanieves*, Barcelona, Anagrama.

--- (2008): *El balonazo*, Valencia, Ediciones SM.

--- (2009): *Deseo de ser punk*, Barcelona, Anagrama.

--- (2009): *Un pistoletazo en medio de un concierto*, Madrid, Complutense.
--- (2011): *Acceso no autorizado*, Barcelona, Literatura Random House.
--- (2012): *El amigo que surgió de un viejo ordenador*, Valencia, Ediciones SM.
--- (2014): *El comité de la noche*, Barcelona, Literatura Random House.
--- (2017): *Fuera de la burbuja*, Valencia, Ediciones SM.
--- (2017): *Quédate este día y esta noche conmigo*, Barcelona, Literatura Random House.

Gordo, Alberto (2016): “Al asalto de la ciudad sitiada”, *El Cultural*. En línea: <https://elcultural.com/Al-asalto-de-la-ciudad-sitiada>

Gorz, André (1981): *Adiós al proletariado*, Barcelona, El Viejo Topo.

Goytisolo, Juan y Nair Sami (2001): *El peaje de la vida. Integración de la emigración en España*, Madrid, Ediciones Aguilar.

Goytisolo, Juan (1999): “Españolas en París, moritas en Madrid”, *El País*. En línea: https://elpais.com/diario/1999/09/02/opinion/936223204_850215.html

Gracia, Jordi y Maurel, Marcos (2002): “Conversación con Juan Marsé”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 62, pp. 45-57.

Gramsci, Antonio (2001): *Cuadernos de la cárcel. Edición crítica completa a cargo de Valentino Gerratana*, México, Ediciones ERA-Universidad Autónoma de Puebla.

Guedán, Manuel y Plaza, Caridad (2008): *Autorretrato del Ecuador*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.

Guevara, Ernesto Che (1965): “El socialismo y el hombre en Cuba”, *Obras 1957-1967*, II, La Habana, Casa de las Américas, pp. 366-384.

Gundín Vázquez, José Luis (1999): *La novela de Juan Marsé: Análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas*, tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Gutiérrez, Alicia B. (2003): “La construcción social de la pobreza. Un análisis desde las categorías de Pierre Bourdieu”, *Anduli, Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, 2, pp. 29-44.

--- (2005): *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*, Argentina, Ferreyra Editor.

H

Harnecker, Marta (2011): *Ecuador. Una nueva izquierda en busca de la vida en plenitud*, Barcelona, El Viejo Topo.

Harvey, David (2014): *17 contradicciones y el fin del capitalismo*, Madrid, Traficantes de sueños.

Hellín, Nistal (2019): “*Tea rooms. Mujeres obreras: una novela de avanzada de Luisa Carnés*”, en Martínez Fernández, Ángela (coord.), monográfico *Cultura(s) Obrera(s) en España, Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, pp. 269-288.

Hermano mayor (2009) [Programa de televisión]. En línea:

<https://www.cuatro.com/hermano-mayor/>

Hevia, Elena (2016): “Entrevista a Juan Marsé: no sé si llegaré a escribir una novela más”, *El Periódico*. En línea: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160406/marse-novela-esa-puta-tan-distinguida-5033820>

Hitchcock, Alfred (Director) (1954). *La ventana indiscreta* [Película]. Paramount Pictures.

Hobsbawm, Eric (1983): *Rebeldes primitivos: estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*, Barcelona, Editorial Ariel S.A.

Hobsbawm, Eric (1979): *Trabajadores: estudios de historia de la clase obrera*, Barcelona, Crítica.

Hochschild, Arlie Russell (2003): *La mercantilización de la vida íntima*, Madrid, Katz.

Holton, Robert J. y Turner, Bryan S. (1989): “Has class analysis a future? Max Weber and the challenge of liberalism to gemeinschaftlich accounts of class”, en Holton, Robert J. y Turner, Bryan S. (eds.) (1989): *Max Weber on economy and society*, London, Routledge and Kegan Paul.

Huyssen, Andreas (2002): *En busca del futuro perdido: Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica.

I

Iborra, Yeraí S. (2019): “Listas, guapas, limpias”, *Mundo Sonoro*. En línea: <https://www.mondosonoro.com/criticas/libros-novedades/anna-pacheco-listas-guapas-limpias/>

Ignacio Carnero, José (2019): *Ama*, Madrid, Caballo de Troya.

J

Jiménez Vargas, Pedro Jesús (2017): “El desempleo juvenil en España”, *Revista de información laboral*, 3, pp. 35-49.

Johnson, Richard (2012): *Making Histories: Studies in History Making and Politics*, Londres, Hurttchinson.

Jones, Owen (2013): *Chavs. La demonización de la clase obrera*, Madrid, Capitán Swing.

Jones, Owen (2016): “La serie Black Mirror nos recuerda las terribles consecuencias que tiene la pérdida de empatía”, *eldiario.es*. En línea: https://www.eldiario.es/theguardian/Black-Mirror-recuerda-terribles-consecuencias_0_574643082.html

Joon-ho, Bong (Director) (2019). *Parásitos* [Película]. Barunson / CJ Entertainment / TMS Comics / Tokyo Movie Shinsha (TMS) / CJ E&M Film Financing & Investment Entertainment & Comics.

K

King, Stephen (1977): *Night Shift*, Nueva York, Doubleday Books.

Kingston, Paul (2000): *The Classless Society*, Stanford, Stanford University Press.

Klein, Naomi (2007): *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*, Barcelona, Editorial Planeta.

Kolar, Fabio (2015): “El testimonio de Rigoberta Menchú: discurso y debate”, *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, 59, pp. 173-177.

Kunz, Marco (2002): “La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico”, en Andrés Suárez, Irene *et al.* (eds.): *La inmigración en la literatura española contemporánea*, Verbum, pp. 109-136.

L

La Razón (junio de 2017): “Luisa Carnés, la sinsombrero olvidada”, *La Razón*. En línea: <https://www.larazon.es/cultura/luisa-carnes-la-sinsombrero-olvidada-AA15372640>

Lafraya, Conchi (2019): “El Gobierno retoma la mejora de los sueldos de las ‘kellys’”, *La Vanguardia*. En línea: <https://www.lavanguardia.com/economia/20190813/464022087119/sueldos-kellys-problema-espana-subida.html>

Lara Sánchez, Miguel Ángel (2014): *Del fordismo a la automatización del trabajo mental*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Larrea, Carlos (2003): *Pobreza, dolarización y crisis en Ecuador*, Quito, Ediciones Abya Yala,

VV.AA (2014). *Las que nos fuimos* [Documental]. Embajada de Ecuador en España.

Laval, Christian y Dardot, Pierre (2013): *La nueva razón del mundo*, Barcelona, Gedisa.

Lenore, Víctor (2014): *Indies, hipsters y gafapastas. Crónica de una dominación cultural*, Madrid, Capitán Swing.

León de Aranoa, Fernando (Director) (2002). *Los lunes al sol* [Película]. Coproducción España-Italia-Francia; Elías Querejeta / Mediapro / Eyescreen / Quo Vadis Cinéma / Sogepaq.

Liguori, Guido (2016): “Clases subalternas marginales y fundamentales en Gramsci”, *Revista Memoria*. En línea: <http://revistamemoria.mx/?p=880>

Lindo, Evira (2005): *Una palabra tuya*, Barcelona, Seix Barral.

Loach, Ken (Director) (1998). *Mi nombre es Joe* [Película]. Coproducción Reino Unido-España-Alemania-Francia.

--- (Director) (2001): *La cuadrilla* [Película]. Coproducción Reino Unido-Alemania-España; Parallax Pictures / Road Movies Filmproduktion / Tornasol Films S.A / Alta Films.

--- (Director) (2006). *El viento que agita la cebada* [Película]. Coproducción Irlanda-Reino Unido-Alemania-Italia-España-Francia-Bélgica-Suiza; UK Film Council / Sixteen Films / TV3 Television Network Ireland / BIM Distribuzione / Filmstiftung Nordrhein-Westfalen / Matador Pictures / Pathé / Regent Capital / Tornasol Films S.A.

López Fernández, Álvaro, Martínez Fernández, Ángela y Molina, Gil, Raúl (eds.) (2018): *Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España*, Valencia, Kamchatka. *Revista de Análisis Cultural*. En línea:

<https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/12663/11881>

López Salinas, Armando (2015): *Año tras año*, España, Ediciones Dyskolo.

Louise Pratt, Mary (1999): “Lucha-libros: Me llamo Rigoberta Menchú y sus críticos en el contexto norteamericano”, *Debate feminista*, 20, pp. 177-197.

Loureiro, Manuel (2007): *Apocalipsis Z. El principio del fin*, España, DeBolsillo Editorial.

Lucía Arboleda, Marta (2017): “Trabajando como interna he aprendido que las familias más ricas no son las más felices, El país. En línea:

http://verne.elpais.com/verne/2016/12/02/articulo/1480642322_015605.html

Lukács, Georg (2002): “¿Reportaje o configuración? Observaciones críticas con ocasión de la novela de Ottwalt”, *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 28, pp. 205-221.

Ludmer, Josefina (1985): “Tretas del débil”, en Ludmer, Josefina: *La sartén por el mango*, Puerto Rico, Huracán, pp. 47-54.

M

Madrigal Pascual, Arturo Ángel (2002): *Arte y compromiso: España 1917-1936*, Madrid, Fundación Anselmo Lorenzo.

Mahmoud, Salwa M. (2005): *La obra novelística de Juan Marsé: Trayectoria y mundo narrativo*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.

Mainer, José-Carlos, Julià, Santos (2000): *El aprendizaje de la libertad. La cultura de la Transición*, Madrid, Alianza Editorial.

Mainer, José Carlos (1986): “Notas sobre la lectura obrera en España (1890-1930)”, en VV.AA. (1986): *Literatura popular y proletaria* (1986), Sevilla, Universidad de Sevilla, Colección Bolsillo.

Mann, Thomas (1997): *Las fuentes del poder social*, Madrid, Alianza Editorial.

Marquina, Rafael (1930): “Una nueva novelista. “Natacha” de Luisa Carnés”, *La libertad*, Biblioteca Nacional de España.

Marsé, Juan (2003): *Encerrados con un solo juguete*, Barcelona, Random House Mondadori, S. A.

--- (1962, 1982): *Esta cara de la luna*, Barcelona, Editorial Seix Barral, S.A.

--- (1966, 2006): *Últimas tardes con Teresa*, Barcelona, Random House Mondadori, S. A.

--- (1970, 2015): *La oscura historia de la prima Montse*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.

--- (1973, 2001): *Si te dicen que caí*, España, Las mejores novelas en castellano del siglo XX.

--- (1978, 2000): *La muchacha de las bragas de oro*, España, Editorial Planeta S.A.

--- (1982): *Un día volveré*, Barcelona, Círculo de Lectores S. A.

- (1984): *Ronda del Guinardó*, Barcelona, Editorial Seix Barral, S.A.
- (1987): *Teniente Bravo*, Barcelona, Editorial Seix Barral, S.A.
- (1990, 2017): *El amante bilingüe*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.
- (1993, 2014): *El embrujo de Shanghai*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.
- (2000, 2016): *Rabos de lagartija*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.
- (2005): *Canciones de amor en Lolita's Club*, Barcelona, Random House Mondadori S.A.
- (2011, 2012): *Caligrafía de los sueños*, Barcelona, Random House Mondadori S.A.
- (2014): *Noticias felices en aviones de papel*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.
- (2016): *Esa puta tan distinguida*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.
- (2009): “Discurso de recogida Premio Cervantes”. En línea: <https://www.rtve.es/rtve/20141024/discurso-juan-marse-premio-cervantes-2008/1035186.shtml>
- (2009): “El leopardo en las cumbres: encuentro con Juan Marsé”, *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 12, pp. 24-29. En línea: <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=347>
- (2004): *La gran desilusión (1971-1972)*, Barcelona, Seix Barral.
- Martín García, Juan José y Fernández Viejo, Marta (2019): “Buscando el “gen rojo” Los experimentos interesados del doctor Vallejo-Nájera sobre los Brigadistas Internacionales de Cardena”, *Historia Actual Online*, 50, pp. 7-20.
- Martín, Mónica y Olías, Laura (2018): “Hotel explotación: las Kellys', la historia de las limpiadoras que perdieron el miedo con la crisis”, *eldiario.es*. En línea: https://www.eldiario.es/economia/Hotel-explotacion-Kellys-limpiadoras-perdieron_0_840616005.html
- Martín Rodrigo, Ignacio (2017): “Luisa Carnés, la escritora que no salía en la fotografía de la Generación del 27”, *ABC cultural*. En línea: https://www.abc.es/cultura/libros/abci-luisa-carnes-escritora-no-salia-fotografia-generacion-27-201706110104_noticia.html

- Martínez, Guillem (2012): *CT o la Cultura de la Transición*, Barcelona, Debate.
- Martínez Fernández, Ángela (2014): “La escritura del *shock*: crisis y poesía en España”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 4, pp. 383-434.
- (2016): “¿Es lo común una alternativa a la lógica del capitalismo? Reseña colectiva en torno a tres casos: ensayo, manifiesto y testimonio”, *452ºF*, 15, pp. 233-238.
- (2018): “El *coaching de la periferia* o cómo la Cultura delega responsabilidades” en *Pensar con Marx hoy. Congreso 200 aniversario* (en prensa), Universidad Autónoma de Madrid.
- (2019): “Lxs obrerxs okupan la palabra pública” en Peris Blanes, Jaume (ed.): *Cultura e imaginación política*, México y París, RILMA2, ADEHL.
- (2019): “Ficciones de lo común: narraciones colectivas frente a un futuro incierto” en Candel Vila, Xelo (ed.): *Entresiglos: del siglo XX al XXI. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*, València, Anejos de *Diablotexto Digital*, 6.
- (2019): Monográfico *Cultura(s) Obrera(s) en España*, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14.
- Marx, Carlos y Engels, Federico (2013): *Manifiesto del Partido Comunista*, Madrid, Fundación de Investigaciones Marxistas.
- Marwan (2011): *La triste historia de tu cuerpo sobre el mío*, España, Noviembre editorial.
- Mata Pérez, Salvador (2013): *Arquitecturas anheladas: los palacios obreros de libertarios, católicos y socialistas en España (1860-1930)*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid.
- Mattei, Ugo (2013): *Bienes comunes. Un manifiesto*, Madrid, Editorial Trotta.
- McCloud, Scott (1995): *Entender el cómic. El arte invisible*, Barcelona, Ediciones B.
- Meirelles, Fernando y Lund, Kátia (Directores) (2002). *Ciudad de Dios* [Película]. O2 Filmes / VideoFilmes / Globo Filmes / Wild Bunch.
- Méndez, José (1997): *Las mujeres de Juanito Marés*, Madrid, Espasa Calpe.
- Mercedes Tenti, María (2012): “Los estudios culturales, la historiografía y los sectores subalternos”, *Trabajo y sociedad*, 18, pp. 317-329.
- Mertens, Peter (2011): *La clase obrera en la era de las multinacionales*, Oviedo, Asociación Cultural “Jaime Lago”.
- Mesa, Sara (2015): *Cicatriz*, Barcelona, Anagrama.
- Mestre, Javier (2011): *Komatsu PC-340*, Madrid, Caballo de Troya.

Mignolo, Walter (2003): *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal.

Milestone, Lewis (Director) (1962). *Rebelión a bordo* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).

Monbiot, George (2006): “Neoliberalismo: la raíz ideológica de todos nuestros problemas”, *El Diario*. En línea: https://www.eldiario.es/theguardian/Neoliberalismo-raiz-ideologica-problemas_0_511299215.html

Morales Muñoz, Manuel (2001-2002): “Los espacios de sociabilidad radical-democrática: casinos, círculos y ateneos”, *Studia historica. Historia contemporánea*, 19-20, pp. 161-205.

Moreno Pestaña, José Luis y Domínguez Sánchez-Pinilla, Mario (1997): “Exclusión: cómo disciplinar la vulnerabilidad obrera. Tentativas para un modelo de análisis”, *Política Y Sociedad*, 25, pp. 229-244.

Moreno-Caballud, Luis (2017): *Culturas de cualquiera: estudios sobre democratización cultural en la crisis del neoliberalismo español*, España, Editorial Acuarela.

Mr. Wonderful, [página web]. En línea:

<https://www.mrwonderfulshop.es/es/quienes-somos>

Mukarovsky, Jan (1977): *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

Mumby, Dennis K. (1997): *Narrativa y control social. Perspectivas críticas*, Buenos Aires, Amorrurtu.

N

Nash, Mary (1999): “El mundo de las trabajadoras: identidades, cultura de género y espacios de actuación”, en VV.AA.: *Cultura social y política en el mundo del trabajo* (pp. 47-68), España, UNED.

Navarro, Elvira (2014): *La trabajadora*, España, Literatura Random House.

Navarro Navarro, Javier (2003): “Mundo obrero, cultura y asociacionismo: algunas reflexiones sobre modelos y pervivencias formales”, *Hispania. Revista Española de Historia*, 214, pp. 467-484.

Navarro, Vicenç (2006): *El subdesarrollo social de España*, Barcelona, Anagrama.

Navarro, Vicenç (2016): “¿Existe la clase trabajadora?”, *Diario Público*. En línea: <http://www.vnavarro.org/?p=13561>

Negri, Toni (2004): *Multitud: guerra y democracia en la era del Imperio*, Barcelona, Debate.

Netflix [Plataforma]: “Élite”. En línea:

<https://www.netflix.com/es/title/80200942>

Nichols Clark, Terry y Martin Lipset, Seymour (1991): “Are Social Classes Dying?”, *International Sociology*, 4, pp. 397-410.

Nield, Keith y Eley, Geoff (2007): *El futuro de la clase en la historia*, Valencia, Publicaciones de la Universitat de València.

Nora, Pierre (dir.) (1984): *Les Lieux de Mémoire*, París, Gallimard.

Núñez de Arenas y Tuñón de Lara (1970): *Historia del movimiento obrero español*, Barcelona, Nova Terra.

Núñez Sánchez, Jorge (2014): “Ecuador: de la gran crisis a la Revolución Ciudadana. 1999-2014”, en Jorge Sánchez Núñez (coord.): *Ecuador: Revolución ciudadana y Buen Vivir*. Yulca, pp. 13-52.

Ñ

O

Observatorio Metropolitano (2011): *La crisis que viene: algunas notas para afrontar esta década*, Madrid, Traficantes de sueños.

Oleza, Joan (2002): “La novela española y el proceso ideológico de la burguesía en el siglo XIX”, Valencia, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

--- (1984): *La novela del siglo XIX: Del parto a la crisis de una ideología*, Barcelona, Editorial Laia.

--- (ed.) (1991): *La Regenta*, Madrid, Cátedra.

Olin Wright, Eric (2004): “Social Class” en Ritzer, George (2004): *Enciclopedia of Social Theory*, California, SAGE Publications.

--- (2018): *Comprender las clases sociales*, Madrid, Akal.

Oliva, Mercè (2012): “Fama y éxito profesional en Operación Triunfo y Fama ¡a bailar!”, *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación*, 39, pp. 185-192.

--- (2013), *Telerrealidad, disciplina e identidad. Los makeover shows en España*, Barcelona, Editorial UOC.

--- (2013), “Entrevista a Mercè Oliva: Los nuevos realities televisivos estigmatizan a los más vulnerables”, *El Cultural*. En línea:

<https://www.elcultural.com/noticias/letras/Merce-Oliva/5531>

Olmedo, Iliana (2014): “El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: *Tea rooms* (1934) de Luisa Carnés”, *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 30.2, pp. 503-524.

--- (2014): *Itinerarios de exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés*, Sevilla, Renacimiento.

--- (2019): “De la (des)memoria a la sociedad del espectáculo. Descubrimiento, trayectoria y repercusión de la figura de Luisa Carnés” en Martínez Fernández, Ángela: *Monográfico Cultura(s) Obrera(s) en España, Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, pp. 539-560.

Orihuela, Antonio (2018): “El traje nuevo del emperador: endogamia, nepotismo, clientelismo, ídolos y mitos en la trastienda de la poesía española contemporánea”, en García-Teresa, Alberto (ed.): *El verso por asalto. Poesía, desobediencia y construcción antagonista*, Madrid, Tierradenadie Ediciones.

--- (2004): *La voz común: una poética para reocupar la vida*, Madrid, Tierradenadie ediciones.

Orteu, Xavier (2012): *Trabajo y vínculo social*, Barcelona, Editorial UOC.

Ortiz, Miguel Ángel (2014): *La inmensa minoría*, España, Literatura Random House.

Ovejero, José (1997): *Añoranza del héroe*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

--- (1999): *Huir de Palermo*, Madrid, Funambulista.

--- (2003): *Un mal año para Miki*, Barcelona, S.A. Ediciones B.

--- (2005): *Las vidas ajenas*, Madrid, Funambulista.

--- (2007): *Nunca pasa nada*, Madrid, Alfaguara.

--- (2009): *La comedia salvaje*, Madrid, Alfaguara.

--- (2013): *La invención del amor*, Madrid, Alfaguara.

--- (2015): *Los ángeles feroces*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

--- (2017): *La seducción*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

--- (2019): *Insurrección*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

P

Pacheco, Anna (2019): *Listas, guapas, limpias*, Madrid, Caballo de Troya.

Pakulski, Jan y Waters, Malcolm (1996): *The Death of Class*, Londres, Sage Publications.

--- (1996): “The Reshaping And Dissolution of Social Class in Advanced Society”, *Theory and Society*, 5, pp. 667-691.

Palerm, Antoni (2013): “Vallejo-Nájera, el "médico loco" del franquismo: historia de un monstruo español”, *Le Monde diplomatique*, 207, p. 26.

Pardo, Carlos (2014): *El viaje a pie de Johann Sebastian*, Cáceres, Periférica.

Parkas, Víctor (2019): *Game Boy*, Madrid, Caballo de Troya.

Pato, Ignacio (2019): “Relato y conflicto. Por Belén Gopegui y David Becerra Mayor”, *La Marea: apuntes de clase*. En línea:

<https://apuntesdeclase.lamarea.com/analisis/relato-y-conflicto-por-belen-gopegui-y-david-becerra-mayor/>

Pérez Andújar, Javier (2007): *Los príncipes valientes*, Barcelona, Tusquets Editores.

--- (2010): *Todo lo que se llevó el diablo*, Barcelona, Tusquets Editores.

--- (2011): *Paseos con mi madre*, Barcelona, Tusquets Editores.

--- (2014): *Catalanes todos*, Barcelona, Tusquets Editores.

--- (2016): *Diccionario enciclopédico de la vieja escuela*, Barcelona, Tusquets Editores.

--- (2019): *La noche fenomenal*, Barcelona, Anagrama.

Pérez Guerrero, Juan Carlos (2002): “Franquismo e identidad en el exilio republicano en México”, *Actas del IV Simposio de Historia Actual*, Logroño.

Pérez Ochando, Luis (2017): *Noche sobre América. Cine de terror después del 11-S*, Universitat de València, Biblioteca Javier Coy d'Estudis Nord-Americans.

Pérez Ochando, Luis (2019): “*Hoodie horror*. Del proletariado como monstruo urbano” en Gatti, Gabriel y Peris Blanes, Jaume: “Infraciudades y ciudades monstruosas. Narrar, representar, imaginar los paisajes urbanos de la desaparición social”, [inédito], Congreso Internacional, Universitat de València.

Galán, Edu (2014): *Todavía voy por la primera temporada*, Madrid, Léeme Libros.

Peris Blanes, Jaume (2015): “Relatos para una revolución potencial. Las crónicas testimoniales de Che Guevara”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 6, pp. 149-189.

Peris Blanes, Jaume (ed.) (2018): *Cultura e imaginación política*, París/México, RILMA2, ADEHL.

Petri, Elio (Director) (1971). *La clase obrera va al paraíso (La classe operaia va in paradiso)* [Película]. Eurointer.

Picornell, Mercè (2003): *Política y poética de la etnoficción: escritura testimonial y representación de la voz subalterna*, tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

--- (2004): *Testimoni i etnoficció poètica i política de la representació de la veu subalterna*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.

--- (2016): “Autoría, autoridad y verdad. Apuntes para una nueva lectura ‘en frío’ de la polémica Menchú-Stoll”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 6, pp. 349-378.

--- (2019): “Un gesto de escucha. De Rigoberta de Menchú a 'Las que limpian los hoteles': aplicaciones y límites de la subalternidad en el cambio de siglo. Una conversación con Mercé Picornell”, en Martínez Fernández, Ángela (coord.): *Monográfico Cultura(s) Obrera(s) en España*, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, pp. 491-538.

Pinilla Sánchez, Rafael (2013): “Narrativas del posfordismo: de las ruinas de la fábrica a la celebración de la Creative Class”, *Revista de estudios globales y arte contemporáneo*, 1, pp. 157-170.

Piñero Álvarez, María del Rocío (2006): “Los convenios hispano-norteamericanos de 1953”, *Historia Actual Online*, 11, pp. 175-181.

Plaza, Plaza, Antonio (2003): “Introducción”, en Carnés Caballero, Luisa: *El eslabón perdido*, Sevilla, Renacimiento.

--- (2010): “Teatro y compromiso en la obra de Luisa Carnés”, *Acotaciones*, 25, pp. 95-122.

--- (2010): “Luisa Carnés: reivindicación social y compromiso político en apoyo de la mujer trabajadora (1930-1964)”, *Actas del X Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Santander.

--- (2015): “La presencia de Luisa Carnés entre las mujeres intelectuales españolas. Flujos y reflujos de un movimiento plural (1931-1936)”, en VV. AA.: *Mujer, prensa y libertad: (España 1883-1939)* (pp. 246-273), Sevilla, Renacimiento.

--- (2016): “Luisa Carnés: Literatura y periodismo, dos vías para el compromiso”, *Cuadernos Republicanos*, 92, pp. 67-105.

--- (2016): “A propósito de la narrativa del 27. Luisa Carnés: revisión de una escritora postergada”, en Carnés Caballero, Luisa: *Tea Rooms, mujeres obreras*, Gijón, Hoja de Lata.

Politikon (2015): *Podemos: la cuadratura del círculo*, Barcelona, Debate.

- Poniatowska, Elena (2015): *La noche de Tlatelolco*, España, Escolar y Mayo.
- Portes, Alejandro (2013): *Sociología económica. Una investigación sistemática*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Prieto, Carlos (edit) (2008): *Trabajo, género y tiempo social*, Madrid/Barcelona, Editorial Complutense y Ediciones Hacer.
- Prieto, Carlos (2007): “Del estudio del empleo como norma social al de la sociedad como orden social”, *Papeles del CEIC*, 1, pp. 2-28.
- Mieles, Fernando (Director) (2010). *Prometeo deportado* [Película]. Other Eyes Films, Corporación El Rosado S.A.
- Público (2015): “Un documental refleja la lucha de las migrantes ecuatorianas en España”, *Público*. En línea: <https://www.publico.es/sociedad/documental-refleja-lucha-migrantes-ecuatorianas.html>
- Público (2015): “La campaña de Podemos, contada por Owen Jones”, *Público*. En línea: <https://www.publico.es/politica/campana-contada-owen-jones.html>

R

- Ramírez, Noelia (2019): “«Todos queríamos pertenecer a la clase media, pero ni era tan útil ni tan cierta»”, *El País*. En línea: <https://smoda.elpais.com/placeres/anna-pacheco-entrevista-libro-listas-guapas-limpias/>
- Rancière, Jacques (2010): *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*, Buenos Aires, Tinta Limón.
- Rebollo, Enric y Sisí, Carlos (2013): *Los caminantes: Orígenes*, España, Planeta Cómico.
- Redacción (2016): “Las camareras de piso se manifiestan contra la externalización en hoteles”, *La Vanguardia*. En línea: <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20161209/412512416740/las-camareras-de-piso-se-manifiestan-contrala-externalizacion-en-hoteles.html>
- Reguero, Patricia (2019): “Seis maneras de apoyar a las kellys si vas de vacaciones y te alojas en un hotel”, *El Salto*. En línea: <https://www.elsaltodiario.com/laboral/seis-maneras-apoyar-kellys-si-vas-vacaciones-hotel>
- Requena Aguilar, Ana y Navarro Bustamante, Alejandro (2015): “El campamento de Coca-Cola cumple un año: contra el ERE a las puertas de la fábrica”, *eldiario.es*. En línea:

https://www.eldiario.es/economia/campamento-coca-cola-ano-ere-fabrica_1_4403260.html

Revilla Castro, Juan Carlos y Tovar Martínez, Francisco José (2011): “El control organizacional en el siglo XXI: en busca del trabajador autodisciplinado”, *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, 135, pp. 47-68.

Ricardo Ardila Gutiérrez, Javier (2015): “La morfología de la historia social y la historia de abajo-arriba en la obra de Eric Hobsbawm”, *Goliardos. Revista estudiantil de Investigaciones Históricas*, 19, pp. 48-57.

Riudoms, Marina (2019): *Había una fiesta*, Madrid, Caballo de Troya.

Rivas Otero, José Manuel (2018): “De la clase al pueblo: una revisión crítica de la teoría marxista de la lucha de clases”, en Tarín Sanz, Adrián y Rivas Otero, José Manuel (2018): *La clase trabajadora, ¿sujeto de cambio en el siglo XXI?*, Madrid, Siglo XXI Editores.

Rivero, Jacobo (2015): *Podemos. Objetivo: asaltar los cielos*, Barcelona, Planeta.

Robles, Iñaki (2019): “Ruinas contemporáneas y nuevos monstruos: resignificaciones, apropiaciones y comunidad de vulnerables en edificios fantasma de España” en Gatti, Gabriel y Peris Blanes, Jaume (2019): “Infraciudades y ciudades monstruosas. Narrar, representar, imaginar los paisajes urbanos de la desaparición social”, [inédito], Congreso Internacional, Universitat de València.

Rodríguez, Alberto (Director) (2012). *Grupo 7* [Película]. Atípica Films / La Zañfoña / Televisión Española (TVE) / Canal Sur Televisión.

Rodríguez, Emmanuel (2016): “La clase media es el Estado”, *Revista Viento Sur*, 149, pp. 93-100.

Rodríguez, Emmanuel (2016): *La política en el ocaso de la clase media*, Madrid, Traficantes de Sueños.

Rodríguez, Juan Carlos (2013): *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*, Madrid, Akal.

Rodríguez Álvarez, Sabela (2015): “Las once lecciones que Owen Jones se lleva de Podemos tras su paso por España”, *Infolibre*. En línea: https://www.infolibre.es/noticias/politica/2015/12/23/owen_jones_podemos_42667_1012.html

Rodríguez Puértolas, Julio (2009): *La República y la cultura. Paz, guerra, exilio*, España, Istmo.

Roglan, Joaquim (2012): *Juan Marsé. Periodismo perdido*. Antología (1957-1978), Facultat de Comunicació Blanquerna, Universitat Ramon Llull, Editora y Distribuidora Hispano Americana, S.A. (Edhasa).

Romeo Mateo, María Cruz (2003): “La cultura de la memoria”, *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, 11, pp. 61-65.

Romero, Eduardo (2016): *En mar adentro*, Oviedo, El Local Cambalache.

Romero, George A. (Director) (2005). *La tierra de los muertos vivientes* [Película]. Universal Pictures / Atmosphere Entertainment MM / Romero-Grunwald Productions / Wild Bunch / Rangerkim / Ontario Media Development Corporation / Wild Bunch. Distribuida por Universal Pictures / Universal Pictures.

Romero Laullón, Ricardo y Tirado Sánchez, Arantxa (2016): *La clase obrera no va al paraíso. Crónica de una desaparición forzada*, Madrid, Akal.

Romero, Ricardo y Tirado Sánchez, Arantxa (2018): “Los trabajadores culturales en el capitalismo del siglo XXI: ¿obreros de la cultura o privilegiados sociales?” , en Tarín Sanz, Adrián y Rivas Otero, José Manuel (2018): *La clase trabajadora, ¿sujeto de cambio en el siglo XXI?*, Madrid, Siglo XXI Editores.

Rosa, Isaac (1998): *Adiós muchachos (casi un tango)*, Madrid, Caja España.

--- (1999): *El ruido del mundo: Extremadura 1936. El gabinete de moscas de la mierda*, Madrid, Universitas Editorial.

--- (1999): *La malamemoria*, Badajoz, Del Oeste Ediciones.

--- (2001): *Kosovo. La coartada humanitaria: antecedentes y evolución*, Madrid, Ediciones Vosa.

--- (2004): *El vano ayer*, Barcelona, Seix Barral.

--- (2007): *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*, Barcelona, Seix Barral.

--- (2008): *El país del miedo*, Barcelona, Seix Barral.

--- (2011): *La mano invisible*, Barcelona, Seix Barral.

--- (2013): *Compro oro*, Madrid, La Marea.

--- (2013): *La habitación oscura*, Barcelona, Seix Barral.

--- (2015): “Y pese a todo, necesitamos más novelas sobre la Guerra Civil”, en Becerra Mayor, David: *La Guerra Civil como moda literaria*, Madrid, Clave Intelectual, pp. 9-14.

--- (2015): *El puto jefe*, Madrid, La Marea.

--- (2015): *Te cuento el flautista de Hamelín*, Pamplona, Alkibla Editorial.

--- (2016): *Welcome*, Madrid, La Marea.

--- (2016): *Aquí vivió: Historia de un desahucio* (ilustraciones de Cristina Bueno), Barcelona, Nube de Tinta.

--- (2016): *Tu futuro empieza aquí*, Barcelona, Nube de Tinta.

--- (2018): *Toda esa furia*, Madrid, Madrid, La Marea.

--- (2018): *Feliz final*, Barcelona, Seix Barral.

Rossi, Maura (2019): “Obreros de la imagen: memoria(s) de Gerda Taro”, en Martínez Fernández, Ángela (coord.): Monográfico *Cultura(s) Obrera(s) en España, Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, pp. 269-288.

Ruiz-Castillo Basala, José (1972): *El apasionante mundo del libro* (1972), Barcelona, Agrupación Nacional del Comercio del Libro.

Ruiz Torres, Pedro (2007): “Los discursos de la memoria histórica en España”, *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, 7.

Ruiz, Tamara (ed.) (2011): *Alexandra Kollontai: Los fundamentos sociales de la cuestión femenina y otros escritos*, España, En Lucha.

S

Said, Edward Wadie (1996): *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama.

--- (2000): “Albert Camus, ou l’inconscient colonial”, *Le monde diplomatique*, 560 pp. 8-9. En línea:

<https://www.monde-diplomatique.fr/2000/11/SAID/2555>

Sánchez, Alba (2019): “¿Quiénes son las kellys y cuáles son sus reivindicaciones?”, *La Sexta*, En línea:

https://www.lasexta.com/programas/arushity/temazo/quienes-son-las-kellys-y-cuales-son-sus-reivindicaciones_201911125dca9a3b0cf2359449273695.html

Sánchez Arcos, César (2015): “Los que llegan: apuntes sobre la migración de poblaciones ecuatorianas hacia España”, *Congreso Moviéndonos: una aproximación a las migraciones humanas*, Museo de Antropología de Madrid.

Sánchez Zapatero, Javier (2010): “La cultura de la memoria”, *Pliegos de Yuste: revista de cultura y pensamiento europeos*, 11-12, pp. 25-30.

Sánchez, Eleuterio (1987): *Camina o revienta*, Barcelona, Círculo de lectores.

Santamaría López, Elsa (2007): “De la crisis de las identidades a las configuraciones precarias de la identidad”, *Thémata. Revista de Filosofía*, 39, pp. 629-635.

Santamaría, Alberto (2018): *En los límites de lo posible. Política, cultura y capitalismo afectivo*, Madrid, Akal.

Santamaría, Sara (2013): *La palabra como acontecimiento: Segunda República, Guerra Civil y posguerra en la novela actual (1990-2010)*, tesis doctoral, Valencia, Universitat de València.

Santolino, Montse y Castillo Cerezuela, Queralt (2019): “Anna Pacheco i Javier Pérez Andújar: clase obrera, clase mitjana i literatura d’extraradi”, *El Crític*. En línea: <https://www.elcritic.cat/entrevistes/anna-pacheco-i-javier-perez-andujar-classe-obrera-classe-mitjana-i-literatura-dextraradi-44964>

Sanz, Marta (2003): *Animales domésticos*, Barcelona, Editorial Destino.

--- (2016): “Luisa Carnés cuenta los brioches”, *El País (Babelia)*, En línea:

https://elpais.com/cultura/2016/09/23/babelia/1474641997_033382.html

Saura, Rafael (2013): *El paradigma. Por qué somos como somos los de clase media*, Madrid, Ineditor Grupo Towers.

Scorsese, Martin (Director) (1976). *Taxi Driver* [Película]. Columbia Pictures.

Scott, James C. (2003): *Los dominados y el arte de la resistencia*, México, Ediciones ERA.

Scully, Dara (2020): *Animal de nieve*, Madrid, Caballo de Troya.

Segura, Santiago (Director) (1998). *Torrente, el brazo tonto de la ley* [Película]. Cartel / Rocabruno.

--- (Director) (2001). *Torrente 2: Misión en Marbella* [Película]. Amiguetes Entertainment.

--- (Director) (2005). *Torrente 3: El Protector* [Película]. Amiguetes Entertainment.

--- (Director) (2011). *Torrente 4: Lethal Crisis* [Película]. Amiguetes Entertainment / Antena 3 Films / Canal+ España.

--- (Director) (2014). *Torrente 5: Operación Eurovegas* [Película]. Amiguetes Entertainment / Telefónica Studios / Antena 3 Films / Canal+ España / Ono.

Sennett, Richard (1998): *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*, Barcelona, Anagrama.

Sierra Blas, Verónica (2005): “La información como resistencia. Periódicos manuscritos en las cárceles de Franco”, en Desvois, Jean-Michel (2005): *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, París, Université Michel de Montaigne Bordeaux, pp. 437-462.

Sojo Gil, Kepa (2011): “La nueva imagen de los Estados Unidos en el cine español de los cincuenta tras el Pacto de Madrid (1953)”, *Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco*, 1, pp. 39-54.

Sola Espinosa, Jorge (2018): “La invisibilización de la clase trabajadora”, en Tarín Sanz, Adrián y Rivas Otero, José Manuel (2018): *La clase trabajadora, ¿sujeto de cambio en el siglo XXI?*, Madrid, Siglo XXI Editores.

Sola, Jorge y Campillo, Inés (2018): “La precarización en su contexto: desarrollo y crisis del régimen de empleo en España», *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 140, pp. 51-63.

Solé, Carlota (2011): *Inmigración y ciudadanía*, Barcelona, Anthropos Editorial.

Somolinos, Cristina (2015): “Lucha colectiva y emancipación: *Tea rooms*, Luisa Carnés”, *Contrapunto. Revista de Crítica Literaria y Cultural de la Universidad de Alcalá*, 18, pp. 4-5.

--- (2019): “Las mujeres hacemos fuerza, aunque los hombres quieran negarlo. El trabajo doméstico bajo el franquismo en la narrativa social de Dolores Medio”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, pp. 223-244.

Sorel, Andrés (2000): *Las voces del Estrecho*, Argentina, Muchnik Editores.

Spivak, Gayatri (1998): *¿Puede hablar el sujeto subalterno?*, *Orbis Tertius*, 3, pp. 175-235.

SOS Adolescentes (2007) [Programa de televisión]. En línea:

https://www.cuatro.com/blogs/practicacuatro/SOS-Adolescentes_6_579165001.html

Standing, Guy (2013): *El precariado. Una nueva clase social*, Barcelona, Pasado y Presente.

--- (2014): *El precariado, una carta de derechos*, Madrid, Capitán Swing.

Stoll, David (1999): *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, Boulder, Westview Press.

Subirats, Joan (2011): *Otra sociedad, ¿otra política? Del ‘no nos representan’ a la democracia de lo común*, Barcelona, Icaria Editorial.

Supernanny (2004) [Programa de televisión]. En línea:

<https://www.cuatro.com/supernanny/>

T

Tarín Sanz, Adrián y Rivas Otero, José Manuel (2018): *La clase trabajadora, ¿sujeto de cambio en el siglo XXI?*, Madrid, Siglo XXI Editores.

Tarín Sanz, Adrián (2018): “La sociedad sin clases (tampoco la trabajadora)” en Tarín Sanz, Adrián y Rivas Otero, José Manuel (2018): *La clase trabajadora, ¿sujeto de cambio en el siglo XXI?*, Madrid, Siglo XXI Editores.

Terrasa, Rodrigo (2014): “¿Merece España la pena?”, *El Mundo*. En línea: <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2014/07/09/53b9227122601df21c8b4574.html>

Therborn, Göran (1987): *La ideología del poder y el poder de la ideología*, Madrid, Siglo XXI Editores.

Tijoux, María Emilia (ed.) (2016): *Intervenciones y recepciones de Marx. Actual Marx 21*, Chile, LOM ediciones.

Thompson, Edward P. (1963): *The Making of The English Working Class*, Nueva York, Vintage Books.

--- (1977): “Algunas observaciones sobre clase y “falsa conciencia””, *Historia social*, 10, pp. 27-32.

--- (1979): *Tradición, revuelta y conciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad pre industrial*, Barcelona, Crítica.

Tilly, Charles (2000): *La desigualdad persistente*, Buenos Aires, Editorial Manantial.

Todoazen, Colectivo (2005): *El año que tampoco hicimos la revolución*, Madrid, Caballo de Troya.

Toranzo, María Eva (2018): “La problemática del archivo y las representaciones históricas en "Trabajadores saliendo de la fábrica" , de Harun Farocki”, X Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de la Plata. En línea: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/82071>

Tornatore, Giuseppe (Director) (1988). *Cinema Paradiso* [Película]. Coproducción Italia-Francia; Les Films Ariane / Cristaldifilm / TF1 Films Production / RAI 3 / Forum Picture.

Torreblanca, José Ignacio (2015): *Asaltar los cielos: Podemos o la política después de la crisis*, Barcelona, Debate.

Tudurí, Gerardo (2008): *Manifiesto del Cine sin Autor. Realismo Social Extremos en el siglo XXI. Versión 1.0*, Contratiempos: textos de pensamiento radical.

Turismo Madrid [Plataforma]. En línea: <https://www.esmadrid.com/informacion-turistica/torres-kio-puerta-europa>

U

Ulrich Beck (2007): “Beyond Class and Nation: Reframing Social Inequalities in a Globalizing World”, *British Journal of Sociology*, 4, pp. 679-705.

Urrutia, Jorge (1986): “Poesía proletaria y poesía burguesa: definición y prácticas”, en VV.AA. (1986): *Literatura popular y proletaria* (1986), Sevilla, Universidad de Sevilla, Colección Bolsillo.

V

Vallejo, César (1992): *El arte y la revolución*, Perú, Mosca Azul Editores, en línea: https://fundacionbbva.pe/wp-content/uploads/2016/04/libro_000013.pdf

Vallejo Pousada, Rafael (2015): “¿Bendición del cielo o plaga? El turismo en la España franquista, 1939-1975”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 37, pp. 89-113.

Vega, María José (2003): *Imperios de papel. Vías críticas del debate contemporáneo*, Barcelona, Crítica.

Vega-Durán, Raquel (2016): *Emigrant Dreams, Immigrant Borders. Migrants, Transnational Encounters, and Identity in Spain*, Pensilvania, Bucknell University Press.

Vilches de frutos, María Francisca (1984): *La generación del nuevo romanticismo. Estudio bibliográfico y crítico (1924-1939)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

--- (2010): “Mujer, esfera pública y exilio: compromiso e identidad en la producción teatral de Luisa Carnés”, *Acotaciones*, 24, pp. 136-153.

Villalba, Juanjo (2019): “Hablamos con Anna Pacheco sobre su novela ‘Listas, guapas, limpias’”, *Vice*. En línea: <https://www.vice.com/es/article/a357kk/anna-pacheco-listas-guapas-limpias>

VV.AA. (2018): “Desempleo juvenil en España: situación, consecuencias e impacto sobre la vida laboral de los adultos”, *Papeles de economía española*, 156, pp. 62-75.

VV.AA. (2008): *Libros en el infierno. La Biblioteca de la Universidad de Valencia, 1939*, Catàlegs d'exposicions, Universitat de València.

VV.AA. (2015): *Desempleo juvenil en España, volumen 1*, Documentos de trabajo, Instituto Complutense de Estudios Internacionales.

VVAA. (2015): *La población de origen ecuatoriano en España. Características, necesidades y expectativas en tiempos de crisis*, Madrid, Embajada de Ecuador en España.

VV.AA. (2009): *El debate sobre las competencias. Una investigación cualitativa en torno a la educación superior y el mercado de trabajo en España*, España, Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación – ANECA.

VV.AA. (2016): “Presentación Somos Coca-Cola en lucha”, Asturias. En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=hnS3FFrAuiY&t=700s>

VV.AA. (2016): *Somos Coca-cola en lucha, una autobiografía colectiva*, Madrid, La Oveja Roja.

VV.AA. (2014): *De la posguerra al presente, testimonios orales del movimiento obrero*, Asturias, Editorial Laria.

VV.AA. (2013): *Qué hacemos con la literatura*, Madrid, Akal.

VV.AA. (2013): *Crisis del capitalismo neoliberal, poder constituyente y democracia real*, Madrid, Traficantes de sueños.

VV.AA. (1986): *Literatura popular y proletaria* (1986), Sevilla, Universidad de Sevilla, Colección Bolsillo.

VV.AA. (1978): *Historia social de la literatura española*, Madrid, Castalia.

VV.AA. (2016): *Juan Marsé* [monográfico], *RAR. Ara Cat*, Barcelona.

VV.AA. (2009): *Juan Marsé en sus verdades “verdaderas”* [monográfico], *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 755.

VV.AA. (1930): *Los que se van*, Ecuador, Zea y Paladines.

W

Wikander, Ulla (2016): *De criada a empleada. Poder, sexo y división del trabajo (1789-1950)*, Madrid, Siglo XXI editores.

Wilkinson, Richard (2009): *Desigualdad. Un análisis de la (in)felicidad colectiva*, Madrid, Ediciones Turner.

Will Atkinson (2007): “Beck, Individualization and the Death of Class: A Critique”, *British Journal of Sociology*, 3, pp. 349-366.

Williams, Raymond (2009): *Marxismo y literatura*, Buenos Aires, Editorial Las Cuarenta.

Willis, Paul (2017): *Aprendiendo a trabajar*, Madrid, Akal.

Witten, Marsha (1997): “Narrativa y cultura de la obediencia en el lugar de trabajo”, en Mumby, Dennis (1997): *Narrativa y control social. Perspectivas críticas*, Buenos Aires, Amorrurtu, pp. 132-160.

Winter, Jay (2000): “The Generation of Memory: Reflections on the 'Memory Boom' in Contemporary Historical Studies”, *ghi Bulletin*, 27.

Wolfe, Roger (2001): *El invento (antología poética)*, Cuadernos de Trinacria.

Woolf, Virginia (2008): *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral.

Z

Zamora Llorente, Alfonso (2013): *De Madrid al Zielo*, España, Dolmen Editorial.

Žižek, Slavoj (1997): “Multiculturalism or the Cultural Logic of Multinational Capitalism”, *New Left Review*, 225, pp. 28-51.

Zoyko, Maja (2009): “La imagen del inmigrante en la novela española actual”, *Otras modernidades*, 2, pp. 163-172.

Dossier de anejos a la tesis doctoral

Si nos permiten hablar. Repensando la narrativa contemporánea desde la condición de clase

Índice

1. Conversación con Mercè Picornell
2. “Mar adentro”, *La Voz*, 22 de octubre de 1926. Biblioteca Nacional de España
3. “Bronca andaluza o ¿no pasa na!”, *Crónica* (Madrid), 161, 11 de diciembre de 1932) y “Contrabando”, *Estampa* (Madrid), 258, 17 de diciembre de 1932. Biblioteca Nacional de España
4. “Una mujer busca trabajo”, *Estampa*, 5 de mayo de 1934. Biblioteca Nacional de España
5. “Las mujeres no han votado”, *La Voz*, 1933
6. “El mono proletario, uniforme de honor”, *Estampa*, IX, 454, 26 de septiembre de 1936, p. 17 y 18; “Nueva cultura para el frente y la retaguardia”, *Estampa*, IX, 455, 3 de octubre de 1936, s.p.; “Los escritores del mundo con España”, *Estampa*, 31 de julio de 1937; “Mujeres en su puesto”, *Frente Rojo*, 18 de enero de 1939, p.4.; “Mujeres, alma del pueblo”, *Estampa*, IX, 446, 1 de agosto de 1936, s.p.
7. “Rosa Luxemburgo, la gran luchadora”, *La Hora*. Diario de la juventud, 20 de enero de 1938. Biblioteca Nacional de España
8. “Para las mujeres de nuestra guerra”, *Frente Rojo* (Barcelona), 5 de diciembre de 1937, p. 8.
9. Portada de Ramón Puyol para Peregrinos de[l] calvario, primera edición
10. “Luisa Carnés, la novelista más joven de España”, Fidel Cabeza, *La correspondencia de Valencia*, Madrid, 1930; “Una nueva novelista. “Natacha” de Luisa Carnés”, Rafael Marquina, *La libertad*, 3 de mayo de 1930; “La novelista que, por ahora, gana su vida escribiendo cartas comerciales”, Juan de Almanzora, *Mujeres de hoy*, 1930. Biblioteca Nacional de España
11. Portadas de *Tea rooms: mujeres obreras*: primera y segunda edición
12. Fotografía de Luisa Carnés y Ramón Puyol en el transatlántico Veendam. Herederos de Luisa Carnés
13. Los hermanos Rabinad, comparativa entre imágenes
14. Sección de la antología *Lecturas del desierto*: la clase social y los poetas “jóvenes”

cultura(s) obrera(s) en españa

monográfico

coordinado por

Ángela Martínez-Fernández



CULTURA(S) OBRERA(S) EN ESPAÑA

KAMCHATKA. REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL 14 (2019)

Monográfico coordinado por ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

Diseño de portada: ELÍAS TAÑO

ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ. Cultura(s) obrera(s) en España. 5-64

I. LA HISTORICIDAD DE LAS CULTURAS OBRERAS

RAQUEL ARIAS CAREAGA. Riesgos y manipulaciones en la recuperación de la obra de Andrés Carranque de Ríos. 67-92

GUILLERMO PASTOR NÚÑEZ. Un archivo vivo de la guerra civil española. El auténtico archivo de la guerra. 93-110

ALEJANDRO CIVANTOS URRUTIA. La Enciclopedia del Obrero. La revolución editorial anarquista 1881-1923. 111-135

ANTONIO PLAZA PLAZA. El teatro proletario en Madrid. Del grupo Nosotros a la compañía de teatro proletario de César Falcón (1931-1934) 137-177

LUCÍA HELLÍN NISTAL. 'Tea Rooms. Mujeres obreras': una novela de avanzada de Luisa Carnés. 179-202

ROCÍO NEGRETE PEÑA. María Arondo, ¿una voz representativa de las 'bonnes' españolas en París? Clase, género, raza y migración. 203-222

CRISTINA SOMOLINOS. "Las mujeres hacemos fuerza, aunque los hombres quieran negarlo": el trabajo doméstico bajo el franquismo en la narrativa social de Dolores Medio. 223-244

SORAYA GAHETE MUÑOZ. ¿Sexo contra sexo o clase contra clase? El género y la clase en los debates del feminismo español (1975-1980). 245-266

II. UNA IMAGEN VALE MÁS QUE MIL PALABRAS. CULTURA VISUAL OBRERA

MAURA ROSSI. Obreros de la imagen: memoria(s) de Gerda Taro. 269-288

MARTA PIÑOL LLORET. Las culturas de la emigración española: reflejos audiovisuales de la clase obrera. 289-316

III. PROPUESTAS PARA Y SOBRE EL PRESENTE

- DAVID BECERRA MAYOR. Leer desde la ruptura. Propuesta teórica para explorar el potencial político de una genealogía literaria interrumpida. 319-348
- CÉSAR DE VICENTE HERNANDO. Cultura obrera: un intento de definición. 349-365
- CAROLINA F. CORDERO. Blocos/batucadas en los barrios obreros de Madrid. La percusión colectiva como cultura de clase. 367-387
- CRISTINA SOMOLINOS. Cartografías de la precariedad laboral: la escritura colectiva de 'Precarias a la deriva'. 389-412

IV. POSIBILIDADES DE INTERNACIONALISMO

- DARÍO DAWYD. Representaciones del sindicalismo peronista en la obra del sociólogo argentino Roberto Carri. Tres momentos, del vandorismo a Montoneros (1967-1974). 415-436
- MARTINA MORICONI. Los trabajadores de la fábrica Jabón Federal de La Matanza en los años setenta: una reconstrucción histórica y diferentes narrativas. 437-467
- MARIANA SOL CANDA 'Un corresponsal en cada fábrica'. La búsqueda de la CGTA para dar voz a las bases en su Semanario. 469-487

V. MATERIALES PARA LA DISCUSIÓN DE LAS CULTURAS OBRERAS

- Un gesto de escucha. De Rigoberta Menchú a Las que limpian los hoteles: aplicaciones y límites de la subalternidad en el cambio de siglo. Conversación con MERCÈ PICORNELL. 491-538
- De la (des)memoria a la sociedad del espectáculo. Descubrimiento, trayectoria y repercusión de la figura de Luisa Carnés. Entrevista a ILIANA OLMEDO. 539-560
- [A tiro de] [Barrio]. Entrevista al colectivo teatral ATIROHECHO 561-575
- ELÍAS TAÑO. Nos creíamos libres. 577-585



UN GESTO DE ESCUCHA.

DE RIGOBERTA MENCHÚ A *LAS QUE LIMPIAN LOS HOTELES*: APLICACIONES Y LÍMITES DE LA SUBALTERNIDAD EN EL CAMBIO DE SIGLO.

CONVERSACIÓN CON MERCÈ PICORNELL

MERCÉ PICORNELL

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS (ESPAÑA)

m.picornell@uib.cat <https://orcid.org/0000-0002-6289-0980>

ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA (ESPAÑA)

angela.martinez-fernandez@uv.es <http://orcid.org/0000-0001-5402-926>

El presente documento se plantea como una *conversación* con la investigadora Mercè Picornell. Esto quiere decir que se distingue, *significativamente*, del formato *entrevista* por dos razones: por un lado, la voluntad de agencia en las dos partes. Las preguntas iniciales no están destinadas a corroborar o afianzar el pensamiento de la autora, sino que se pretende ensanchar y visitar el debate en colectivo, ir hacia lugares que no necesariamente están ya resueltos o trabajados, y formular nuevas preguntas que, muy posiblemente, quedarán abiertas para futuras respuestas. Por otro lado, la construcción del documento en tanto conversación pautada permite que las autoras trabajen con el material de forma prolongada en el tiempo, lo cual implica que hay turnos de pregunta-respuesta que son abiertos de nuevo con diferentes cuestiones. No se produce un interrogatorio unidireccional, sino que se siguen los esquemas comunicativos de la conversación escrita: emisión-recepción-percepción-retroalimentación. De esta forma, el documento va y vuelve, con la posibilidad de que otros interlocutores intervengan a su vez en el proceso y de que nuevas cuestiones, aclaraciones o dudas tengan lugar. La elección del formato conversacional no es baladí: solo conversando, pensamos, podemos abrir una nueva vía de investigación que intente explorar hasta qué punto las teorías sobre los Estudios Subalternos pueden aplicarse a la realidad cultural española y, en definitiva, dejar abierto ese intento, ese diálogo, para permitir la entrada del pensamiento crítico de otros investigadores e investigadoras.

Mercé Picornell y Ángela Martínez Fernández.

“Un gesto de escucha. De Rigoberta de Menchú a Las que limpian los hoteles: aplicaciones y límites de la subalternidad en el cambio de siglo. Una conversación con Mercè Picornell”.

Kamchatka. Revista de análisis cultural 14 (Diciembre 2019): 491-538

ISSN: 2340-1869 DOI: 10.7203/KAM.14.16331

Este documento se propone como un *gesto de escucha* hacia la India y América Latina, pues abre la posibilidad de continuar sus conversaciones y trasladarlas a una realidad diferente, siempre desde el autocuestionamiento y la reflexión pausada. Hay elementos en el debate latinoamericano y poscolonial en torno a la subalternidad que permiten visibilizar contradicciones y problemáticas que los debates europeos y los conceptos producidos por la teoría occidental no permiten ver. Es por ello que, escuchando sus diálogos, nace nuestra conversación. Teniendo presente la diferencia abismal entre un contexto colonizador y un contexto colonizado, y las diferentes aplicaciones que la noción de subalternidad ha tenido (Gramsci, Spivak, Guha, Beverley...), nos preguntamos: ¿cómo funcionan las condiciones de subalternidad en el interior de un país colonizador? También, por otro lado, y en ese intento por explorar lo subalterno, nos preguntamos: ¿hasta qué punto los regímenes de subalternidad han variado en el siglo XXI y qué consecuencias y efectos tiene todo ello en la propia cultura?, ¿qué sucede cuando los patrones de acceso a la producción de discurso público se modifican? Nos vemos obligadas, en este punto, a conversar con pausa (con la reflexión teórica suficiente) para desentrañar nuevas vías de intercambio entre pensamientos críticos: por un lado, para explorar en qué medida los funcionamientos de subalternización se dan en el seno de la realidad española y, por otro lado, hasta qué punto están modificándose y ensanchándose las condiciones de subalternidad en la temporalidad presente.

Es obligación de los investigadores/as, como afirmaba Bourdieu¹, estar atentos a su realidad y tratar de obtener pautas de pensamiento que nos permitan comprender los mecanismos de dominación: pautas, pensamos, que podrían venir del diálogo con los estudios subalternos y que requieren una inmersión extensa en sus fisuras y potencialidades. No obstante, sucede con demasiada frecuencia que, al hablar de un régimen de dominación en una latitud concreta, se opacan otros regímenes en un ejercicio teórico improductivo: nuestras líneas conversacionales pretenden, antes de nada, clarificar el uso de la teoría en torno a la subalternidad (Gramsci, Guha, Spivak, Beverley...) y, después, profundizar en los planteamientos que, tal vez, podrían ser productivos para pensar los sistemas de dominación en el contexto español. De otra forma, estaríamos opacando luchas políticas y culturales que mucho distan de parecerse a las nuestras si nos atenemos a los vectores de clase, etnia o género.

Por ello, aunque el esquema de ordenación definitivo es cambiante y abierto, distinguiremos varias líneas o categorías generales como esqueleto comunicativo que nos permitirán, por un lado, asentar las bases generales del intercambio en torno a nociones y problemáticas de salida y, por otro lado, precisar aclaraciones y reflexiones específicas. Si bien las líneas de pensamiento que aquí se abordan están interrelacionadas entre sí, consideramos que la dificultad y el entendimiento profundo requieren de tratamientos concretos (o su división en segmentos de conversación). Ordenamos, entonces, el intercambio en tres segmentos: en primer lugar, LO SUBALTERNO, que nos permitirá (siguiendo a H. Farocki) *volver a mirar* los planteamientos y las propuestas teóricas en torno a la definición de la subalternidad para fijarlas y discutir las. Este primer segmento comienza con el interrogante: ¿cómo funcionan y cómo han sido definidos y detectados los regímenes de dominación? Y la respuesta que, entre otros, ofrecen Gramsci, el Grupo de Estudios Subalternos de la India, el Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos, Guillermo

¹ “Compromiso social, de asumir, como investigadores, la obligación de develar los mecanismos de dominación y de hacerlos conocer.” (Gutiérrez, 2005: 7).

Bustos o Fernando Coronil.

Ante las similitudes y disyuntivas de todos ellos, nos planteamos dos grandes líneas de cuestionamiento junto a Picornell: 1) Un primer movimiento autocrítico, una primera “línea de salida”: debemos desnaturalizar la explicación binaria audible/inaudible, ese “dar voz” como práctica dominante, para detectar los funcionamientos de los regímenes de dominación. Frente a la acotación improductiva del “subalterno”, perfilamos un estudio que muestre, por el contrario, sus condiciones de aparición. 2) Las posibilidades de “traducción” que encierra nuestro *gesto de escucha*. Ante la variedad de propuestas teóricas que definen lo subalterno hasta el momento, ¿qué posibilidades metodológicas tenemos de aplicar el enfoque subalternista a una realidad española que ha estado analizada mayoritariamente por otras metodologías?, ¿podríamos formular una definición aproximativa de lo subalterno partiendo de la idea de Erik Olin Wright, que reivindica una conjunción de metodologías (realismo pragmático) frente a la batalla de paradigmas? En este primer apartado, entonces, tratamos de dilucidar qué se ha dicho hasta el momento y qué *posibilidades de decir* tenemos ahora con relación a otro contexto.

Por otro lado, POR LAS FISURAS DEL DEBATE se presenta como un espacio destinado a conversar en torno a las problemáticas y disyuntivas que los debates sobre la subalternidad han presentado no solo en el seno de sus grupos de investigación, sino también por oposición a otros planteamientos (como la historia marxista británica). En este apartado, debatimos con los planteamientos de Manuel Asensi en relación a la “subalternidad constante” y ofrecemos una vuelta de tuerca más a la concepción del género dentro del aparato teórico; asimismo, observamos cómo la emergencia de los Estudios Subalternos Indios y la Historia social desde abajo tuvo lugar en momentos históricos de alto cuestionamiento dentro del seno de la Universidad y en relación con ello nos interrogamos por el momento presente de la Universidad española y sus posibles (o no) acercamientos al enfoque subalternista (así como nuestra posición en tanto investigadoras: desde dónde y para quién generamos el pensamiento crítico). Partiendo de dicha similitud entre metodologías, exploramos también las grietas teóricas que separan a los Estudios Subalternos de la Historia Social desde abajo y tratamos de ver qué propuestas esgrimen, entre otros, Ranajit Guha o John Beverley, esto es: qué planteamientos llevan a cabo los miembros del enfoque subalternista frente a la historia marxista británica y hasta qué punto podemos nutrirnos y aprender de las tensiones. Ahondamos, también, en los debates que se produjeron en torno a David Stoll y Rigoberta Menchú para interrogarnos sobre la utilización del concepto de “verdad” y los efectos políticos que genera la figura del intelectual como mediador en el discurso del subalterno.

Por último, en EL SUBALTERNO Y LA CULTURA, nos interrogamos acerca de las tensiones que se producen cuando el subalterno o subalterna accede a la producción de cultura y las variantes que esta situación ofrece. Por ello, comenzamos a preguntarnos por el lugar de “incoherencia” que habitamos en tanto que investigadoras y las posibilidades que tenemos para con el enfoque subalternista desde dicho lugar. También en este apartado nos acercamos a la noción de “calidad literaria” como uno de los vectores cruciales de funcionamiento de la cultura que ha sido aplicado a los testimonios, de forma peyorativa, en diferentes ocasiones. Y, en relación con el campo cultural español, nos preguntamos: ¿se ha producido en España algún caso de importancia pública destacada de un subalterno?, ¿se han dado, en este espacio social y

geográfico, los debates que giraron en torno a la figura de Menchú o similares? En definitiva: ¿hemos tenido testimonios que no solo hayan sido relatos de la experiencia subalterna, sino también símbolos de discusión política en el contexto académico y político? Ya, por último, y tratando de convertir la conversación en un espacio que abra nuevas vías de exploración teórica, nos preguntamos por la emergencia actual de sujetos cuya subsistencia económica está dentro de la desprotección y la marginalidad, pero que sin embargo han hecho “audible” su discurso. En la actualidad, la proliferación de los discursos producidos por sujetos marginales no solo ha ido en aumento, sino que, sobre todo, ha irrumpido en el ámbito público de forma masiva, se han hecho “audibles”: ¿qué efectos tiene esta nueva condición?, ¿cómo la nombramos? Estamos obligadas, en cualquier caso, a repensar y *volver a mirar* lo subalterno en aras de comprender la realidad cambiante que nos rodea y profundizar en un *gesto de escucha* hacia la India y América latina que todavía precisa de un mayor progreso y complejidad.

A pesar de las tres líneas de pensamiento señaladas, nuestra conversación se halla en todo momento más cerca de la metodología de Spivak, quien definió su obra como el resultado de un *bricoleur*, de aquel/aquella que usa sin reparos todo lo que encuentra al alcance de la mano² y que, dada la complejidad de lo que analiza, no puede sino someterlo a una crítica persistente: “los entramados entre la clase y la cultura son tan heterogéneos que su reducción a una narrativa coherente puede resultar anti-productiva y lo que necesitaría sería una crítica persistente” (en Asensi, 2009: 45); asimismo, también nos hallamos cerca de la metodología de Homi Bhabha, quien refería a sus escritos como un ejercicio de “anarquía teórica”, puesto que nuestra conversación es cambiante: abre preguntas, cierra otras, deja algunas sin resolver y, en todo momento, está habitando la duda (necesaria) frente a la certeza. Lanzamos, también, desde estas páginas, el deseo de que otros investigadores e investigadoras se unan a la conversación que aquí comienza y que, esperamos, pueda habilitar en el futuro un espacio desde donde repensar los regímenes de dominación de la realidad española desde áreas (historia, sociología, estudios culturales...) y pluralidades diversas (tanto lingüísticas como sociales y políticas).

No obstante, pensamos, si la comunicación implica la elección de los interlocutores, en este caso el diálogo sobre lo subalterno y sus distintas aplicaciones ha tenido como referente a la investigadora Mercè Picornell, puesto que su trayectoria académica en la elaboración de un pensamiento crítico avala con garantías el éxito del intercambio (y nos permite, a medida que preguntamos, aprender con ella). Mercè Picornell es licenciada en Filología Catalana (UIB, 1998) y doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (UAB, 2003) con la tesis doctoral *Política y poética de la etnoficción: escritura testimonial y representación de la voz subalterna*, dirigida por la Dra. María José Vega³. Tras su etapa como investigadora predoctoral, se incorpora (Ayudante Doctora) a la UIB dentro del grupo de investigación LiCETC, en cuyo marco ha participado en cuatro proyectos competitivos. Actualmente, es Titular de Universidad en el Departamento de Filología Catalana y Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears y es miembro, también, del CEDID (Centre d'Estudis sobre Dictadures i Democràcies, UAB). A lo largo de su trayectoria académica ha llevado a cabo la publicación de estudios teóricos y aplicados sobre

² Para más información sobre la metodología de Spivak o Bhabha véase María José Vega(2003).

³ La información en torno a la trayectoria académica de Picornell ha sido extraída del currículum que aparece en la [página oficial](#) de la Universitat de les Illes Balears.

escritura etnográfica e investigaciones sobre los vínculos entre literatura y memoria en la literatura latinoamericana, española y catalana contemporáneas. Fruto de esta línea fue la monografía *Discursos testimoniales en la literatura catalana recent* (Barcelona: PAM, 2002) y publicaciones en las revistas *Feminismo(s)*, *Revista d'Etnologia de Catalunya*, *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, *Historia, tiempo y forma*, *Brújula* o *Cuadernos Americanos*. Ha realizado, a su vez, estancias de investigación en la Universitat Autònoma de Barcelona, la University of Sheffield, la University of Cambridge (Fitzwilliam College) y la Universidad de Chile.

1. LO SUBALTERNO

ÁNGELA MARTÍNEZ. En 2003 defendiste tu tesis doctoral, *Política y poética de la etnoficción: escritura testimonial y representación de la voz subalterna*, donde explorabas no solo la emergencia del testimonio en el contexto latinoamericano, sino también las implicaciones identitarias de dicho género y las implicaciones teóricas de los tratamientos críticos en torno al mismo. Tras finalizar una investigación que relacionaba subalternidad, discurso e identidad, ¿qué certezas corroboraste y qué preguntas quedaron abiertas? Dieciséis años después, ¿desde dónde contemplas ahora esta correlación entre problemáticas y qué relación te une con el estudio de las escrituras subalternas y sus procesos identitarios? Y, ya por último, ¿qué recepción ha tenido tu investigación en el contexto latinoamericano y español? Dado que intentaremos tejer lazos a lo largo de toda la conversación en torno a contextos diferentes, sería interesante poder escuchar tu visión como investigadora en torno a la tradición subalternista que encuentras (o no) en España a lo largo de tu trayectoria y qué causas y consecuencias puede tener todo ello.

MERCÈ PICORNELL. En realidad, mi itinerario académico desde la defensa de mi tesis doctoral ha sido muy variado, por lo que la miro ahora con una amplia distancia, no sólo debido al paso del tiempo sino al hecho de haber recorrido diferentes líneas de investigación. En la tesis, lo que me interesaba ante todo era reflexionar sobre los procesos de representación y mediación de la voz subalterna a partir del estudio de la escritura de vida mediada por un intelectual. Los casos de los que me ocupé se situaban de alguna manera en la frontera entre la antropología y la literatura, y habían sido ubicados de manera diferente en la órbita del género del testimonio así como fue definido en el contexto cubano de los setenta y redefinido posteriormente por sectores afines a los estudios subalternos latinoamericanos o la crítica postcolonial. Dedicué una parte de mi estudio a la genealogía del testimonio, esto es, a la articulación política de un “nuevo” género que creaba sus precedentes manifestando inclusiones y exclusiones y cuya significación se explica muy claramente en un proceso de búsqueda de una literatura para la revolución en el contexto cubano. Incido en esta cuestión porque a veces se ha obviado en los análisis más teóricos del testimonio como género. Mi atención a los textos se centraba en el proceso de mediación y representación, esto es, en la aparente delegación de autoría y autoridad del subalterno al mediador y las formas no solo de escritura sino también de proyección de lo colectivo-político desde el caso particular. Postulaba, así, que el vínculo entre identidad y discurso en el relato subalterno aparece marcado por un pacto pragmático doblemente complejo. Es así en tanto que el discurso subalterno debe ser mediado y articulado por un intelectual letrado que, de alguna manera *representa* al que no tiene voz, pero también, porque se pretende que el individuo singular con nombre propio actúe de *vocero* –y, por tanto, *represente*– un colectivo marcado por condiciones

de subalternidad o, también, de represión. Creo que lo que aportaba mi tesis era, de hecho, el interés por ese espacio a veces invisible donde se escenifican los juegos de representación sobre los que también versaba el conocido artículo de Gayatri Spivak y su crítica a las declaraciones de Michel Foucault y Gilles Deleuze que clausuraban la posibilidad de representación apelando, sin embargo, a un sujeto subalterno monolítico que, según Spivak, permitía unificar el maltrecho sujeto intelectual occidental.

El subalterno, escribió John Beverley (1999), no puede ser representado adecuadamente en el conocimiento académico porque este es cómplice de la producción de subalternidad. Creo que, personalmente, del aprendizaje de mi tesis surgió para mí una manera de trabajar en la academia desde el mandato de no desconectar la investigación de mi existencia personal, social y política. Esto puede sonar ahora algo pedante o afectado, pero en realidad es muy simple. En el caso de la tesis, su idea surgió mientras realizaba las prácticas de la licenciatura de Antropología Social – unos estudios que no llegué a terminar– obligada a hacer observación participante dos días por semana, y a escribir mi diario de campo desde una posición a la vez objetiva y atenta a la subjetividad de unas personas que debía renombrar con un pseudónimo e intentar entender mientras me mantenía a cierta distancia. De la imposibilidad de asumir esa posición autorial compleja y extraer un conocimiento que no involucraba a mis “informantes” surgió, de alguna manera, mi manera de encarar el testimonio como género. Es seguramente por esto que los referentes antropológicos marcaron mi aproximación al problema de la expresión del subalterno.

En todo caso, la tesis significó un proceso de toma de contacto con discursos críticos que todavía siguen vigentes en mi caja de herramientas teóricas. Quizás, más que del encuentro de los textos clásicos de los estudios subalternos, fue fruto de mis primeras lecturas de los que se convirtieron en ese momento en mis autores de cabecera como el ineludible Edward Said o el antropólogo James Clifford (autor de volúmenes para mí entonces iluminadores como *Dilemas de la cultura* (1988) o *Itinerarios transculturales* (1999)). Así mismo, leer, por ejemplo, a José Carlos Mariátegui, Antonio Cornejo Polar, Fernando Ortiz o Ángel Rama me descubrió un entramado complejo de pensamientos sobre el contacto y el conflicto cultural y la literatura que asentaban unas bases de las que prescindía mi conocimiento –básicamente anglosajón– de la crítica postcolonial. Mi formación de grado, básicamente filológica, contrastaba con el hecho de trabajar con un material tan dado a las afirmaciones revolucionarias desde la teoría, y me condujo a intentar fundamentar con datos históricos y casos concretos mi argumentación, cosa que me parece todavía positiva en un contexto en el que la voluntad de sofisticación teórica a veces nos aleja en exceso de la búsqueda de nuevos datos o incluso de la práctica lectora. Tuve la suerte de contar con la atenta dirección de María José Vega que, en ese momento, estaba ultimando su monografía *Imperios de papel* (2003), que creo que todavía ahora es la mejor aproximación a la crítica postcolonial en nuestro contexto y que pone una atención especial en el tema de la subalternidad y a debates relevantes para mi objeto de estudio, como el de la posibilidad de inventar géneros no aculturados o la que supone la recepción de la teorización de Fredric Jameson (1986) sobre la novela del tercer mundo como novela alegórica.

La recepción de mi tesis ha sido muy menguada en el contexto latinoamericano y español por dos motivos. El primero es que está en catalán porque esta es mi primera lengua de expresión académica. Aunque ha sido citada desde países no catalanohablantes, entiendo que resulta un

problema para su difusión. Sin embargo, escribirla en otro idioma era asumir de entrada una jerarquía de relevancia de las lenguas de expresión científica que para mí era importante transgredir. Quien vea en mi elección un gesto político o identitario debería reflexionar sobre por qué no lo es su propia elección idiomática a la hora de escribir. Volveremos luego a esta cuestión. Obviamente, algunos artículos en castellano que se derivan de ella han merecido más atención crítica (Picornell 2002, 2006, 2011, 2015). En segundo lugar, mi tesis es, además, inédita: recibí una oferta de publicación en castellano por parte de Iberoamericana Vervuert que comportaba el pago de una cantidad de dinero. No era una cantidad enorme, pero en ese momento –yo era joven y académicamente inocente y pensaba que la difusión del saber no tenía que estar ligada a la capacidad económica de los investigadores– me pareció casi un insulto y rechacé la oferta por un puro idealismo. Ahora pienso que ese gesto ha acabado determinando mi carrera académica, ya que su baja recepción, junto al hecho de incorporarme a un grupo de investigación en mi universidad, me condujo a iniciar una nueva línea de investigación en literatura catalana de la postdictadura y la transición.

Pese a que el cambio de línea pueda parecer radical, en realidad, no lo fue tanto. Creo que los estudios subalternos, como muchos otros procedimientos analíticos vinculados a la crítica postcolonial, proponen un marco metodológico que no es únicamente apropiado a su entorno de emergencia, y que toma sentido en la teoría si puede aplicarse y enriquecerse en diferentes campos culturales. Para enlazar con una de tus preguntas, no solo creo que la subalternidad pueda aplicarse en contextos como el español, sino que la subalternidad que podamos cartografiar en este contexto no es no-colonial. El primer paso en este sentido pasa por reflexionar sobre la imbricación entre imperialismo y la construcción del concepto de “nación española”. También profundizaré en este sentido más adelante en esta conversación. En todo caso, seguramente, el contexto catalán era más propicio que el español a este contagio con categorías del ámbito de lo postcolonial o lo subalterno, por dos motivos: a) la menor carga imperialista de su nacionalismo cultural, y b) la búsqueda de parámetros de análisis de la dinámica cultural vinculados a las literaturas menores, minorizadas o que han padecido procesos de represión. También comportaba, creo, un riesgo enorme, y es el de confundir el uso de categorías de la crítica postcolonial en una literatura minorizada con la consideración de su corpus o de la nación con la que se vincula de alguna manera, como “postcolonial”, cosa que en el contexto catalán, por lo menos, creo que no funciona si no es ampliando el sentido de lo postcolonial a una posición más amplia de resistencia (ver, por ejemplo Irene Boada (2003) o Margarita Castellano (2018)) o utilizando, como lo haría Xoán González-Millán (2000), el concepto de subalternidad como base de una reflexión sobre las literaturas y tradiciones nacionales en conflicto (ver, también, en este sentido, las reflexiones de Lourido 2014: 231).

En el contexto español, los tímidos contactos que he tenido sobre la cuestión subalternista siempre han sido desde campos disciplinares desvinculados de los estudios literarios e incluso culturales. Con pocas excepciones, las publicaciones que se siguen de mi tesis publicadas en el contexto español han sido en revistas de historia o de antropología. Hablaremos también más adelante sobre la complejidad de vincular los estudios subalternos con la crítica postcolonial, pero seguramente, podríamos postular que en el contexto hispánico el poco arraigo de la crítica postcolonial ha dificultado la llegada de los estudios subalternos. Me refiero al poco interés que

ha merecido el análisis del discurso imperialista español o el estudio de las literaturas postcoloniales dependiente de la metrópolis española –con excepciones como las de la investigación sobre el discurso colonial español de Iñaki Tofiño (2003, 2013), las aportaciones de M. Ngom (1996) o D. Ndong-Bidyogo (1984) respecto a la literatura guineana, el análisis A. M. Carrasco (2000) respecto a la novela colonial hispanoaficana o la tesis de Enrique Lomas (2017) sobre las literaturas hispánicas del Magreb–. A modo tentativo se me ocurre que quizás en la entrada de los estudios subalternos en el contexto español también pueda haber influido la recepción tardía y precaria de la crítica marxista en la academia. Esta, condicionada por el franquismo, se vinculó más a los referentes franceses o a la historia económica que a aportaciones más proclives al análisis social y cultural (E. P. Thompson o Raymond Williams). Quizás también por los mismos factores, el “retraso” de los debates denominados “postmodernos” en la academia española, puede haber hecho parecer a la crítica cultural comprometida algo pasado de moda justo en los años en los que esta se afirmaba en la academia anglosajona. Estas últimas afirmaciones, son sólo impresiones, que espero que quien quiera continuar esta conversación pueda ampliar o refutar.

ÁNGELA MARTÍNEZ. CONTINUACIÓN DEL DIÁLOGO. Retomo una cuestión que considero central de tu intervención y en torno a la cual, creo, deberíamos seguir pensando en colectivo entre nosotras y con el resto de investigadores e investigadoras que se sumen en el futuro al diálogo: la autocritica para con el terreno académico en el que trabajamos. El espacio académico, foco de creación de una parte del pensamiento [dominante], es nuestro lugar de trabajo. Esto implica que nos hallamos insertas en un espacio complejo y contradictorio cuando tratamos articular un enfoque subalternista puesto que, señalas, es *imposible* representar al subalterno sin que ello sea una práctica violenta ya que el espacio académico legitima la subalternidad; esto es: se constituye como lugar “válido” y “audible” frente a otros discursos. En torno a la primera constatación, me pregunto: ¿es posible *deconstruir* el espacio académico para que sea reformulado como un espacio no-subalternizador?, ¿puede abandonar su condición intrínsecamente jerárquica? Apuntas varias líneas posibles de actuación con respecto a ello que coinciden con lo que Bourdieu denomina “la objetivación del sujeto objetivante”.

El sociólogo francés plantea en sus teorizaciones una metodología de estudio de los dominados de forma *inclusiva*, es decir, en tanto que investiga *reflexiona*, también, sobre su condición como *sujeto-que-piensa* y que por tanto pertenece a una u otra clase social y está constreñido por unos u otros condicionantes. El agente social, según Bourdieu, tiene la posibilidad y el deber de tomar consciencia de su *habitus*, saber dónde se sitúa, cuál es su posición para generar pensamiento: “Se trataría, entonces, de explicitar y analizar la posición a partir de la cual se toman decisiones teóricas y prácticas, a partir de la cual se tiene una mirada sobre el mundo social y se “prefiere” una manera de explicar los problemas” (Gutiérrez, 2005: 77). Se propone, entonces, la necesidad de una consciencia general sobre nuestro lugar en el mundo que

se extiende a los diferentes ámbitos de formas diversas⁴; ya sea desde un sentido teórico o desde un sentido práctico, el sujeto-que-mira debe reconocer a su vez *desde dónde* está mirando, *cuáles* son las condiciones y los regímenes de dominación y poder que ejercen sobre su mirada y *cuáles son aquellos que él ejerce sobre los individuos a los que observa*. Tú misma reconoces que el aprendizaje de tu tesis doctoral fue precisamente adoptar una “manera de trabajar en la academia desde el mandato de no desconectar la investigación de mi existencia personal, social y política”. La autocrítica del investigador es el punto de partida en la metodología de Bourdieu, pero añades un matiz a este respecto que resulta fundamental y es el hecho de pensar nuestro espacio como un lugar con limitaciones, con *imposibles*. La propuesta de Bourdieu nos invita a tomar consciencia del espacio desde el que trabajamos, pero retomo tu respuesta porque, creo, amplía el gesto: no basta solo con (re)conocernos como sujetos sociales que investigan (ese es nuestro oficio), sino sobre todo con señalar nuestras limitaciones, entendidas como los regímenes de dominación que perpetuamos. En este sentido, afirmas, ya en el apartado 3 de la presente conversación, que el trabajo con las narrativas subalternas debe realizarse desde la honestidad y la asunción de las contradicciones que habitamos en un *lugar de incoherencia*.

Propongo un símil con el espacio del trabajo manual y pienso, por ejemplo, en un trabajador de la industria armamentística que lleva a cabo su jornada de ocho horas en la cadena de montaje: no sería suficiente con que el trabajador del taller tomase consciencia de quién es, a qué clase social pertenece, cómo lleva a cabo su trabajo y cómo se relaciona con los compañeros, sino que debería también darse cuenta de qué es lo que construye en la cadena de producción y si estos productos son nocivos o no para la sociedad. Esto quiere decir, entonces, que si pretendemos visitar la matriz del espacio académico de forma crítica, estamos obligadas a reconocer que es necesario desnaturalizar nuestro espacio de trabajo no solo sabiéndonos “sujetos” sociales (parte de un mundo subjetivo), sino sobre todo visibilizando *las prácticas de dominación que ejercemos desde dicho lugar*. Mi propuesta tiene que ver con la posibilidad de rebuscar sobre todo en nuestras limitaciones e imposibilidades metodológicas para trabajar desde ahí; es decir, más allá de enunciar la politización de nuestro espacio de trabajo, creo que una práctica que se pretende autocrítica debe señalar no solo su posición en el mundo, sino sobre todo las *violencias* que ejerce desde dicha posición y, por tanto, las *contradicciones* que implica su mirada.

En este sentido, mencionas un aspecto *posible* para la autocrítica poco nombrado dentro del espacio académico que me interesa rescatar para el diálogo: el factor económico y sus efectos políticos. En la consideración del trabajo inmaterial, con demasiada frecuencia, el vector de lo económico suele difuminarse o pasar a un segundo plano. En su obra *El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital* (2018), Remedios Zafra advierte, precisamente, sobre las lógicas neoliberales de precarización de los trabajadores culturales, académicos y creativos, esto es, sobre cómo en gran cantidad de ocasiones se borra, directamente, el componente económico de aquellos oficios que son “inmateriales”: esto quiere decir que muchas veces o bien se precariza el

⁴ “Si como investigadores nos consideramos como un agente social similar a cualquier otro, es decir, con condicionamientos sociales, actuales e históricos, que devienen de los diferentes medios por los que hemos transcurrido, y con condicionamientos incorporados (*habitus*) –derivados de la internalización de las condiciones de esos mismos medios–, a lo largo de una trayectoria individual que sólo es una variante estructural de una trayectoria de clase, ¿cómo explicar y comprender –nosotros mismos– las problemáticas sociales que nos preocupan?” (2012: 111-112).

trabajo (se cobra menos o directamente no se cobra) o bien se eluden los efectos políticos que tiene el vector económico sobre la producción de pensamiento. En tu explicación señalas que, entre otros factores, la no publicación de tu tesis doctoral por motivos económicos (te parecía entonces, afirmas, que la editorial te ofrecía un elevado coste para llevar a cabo la publicación) ha terminado determinando la (in)visibilidad de tu trabajo y la reconducción hacia otras investigaciones.

En relación con todo ello, me interesa continuar interrogándonos, como un ejercicio de autocrítica para con nuestro lugar de trabajo y su percepción pública, por las condiciones de precariedad académica y cómo ha tenido lugar su radicalización en los últimos años: la figura de los “asociados”, por ejemplo, quizá sea una de las representaciones más emblemáticas de este estadio académico presente. Lo que surgió como una figura complementaria a los docentes universitarios, es decir, como especialistas en materias concretas que podían impartir conferencias dentro de la Universidad (abogados, economistas, etc.), ha terminado derivando en un profesor extremadamente precarizado y con una carga docente, en muchas ocasiones, superior a la de otros miembros del departamento (diría, de hecho, *inabarcable* para poder combinarla con el otro trabajo que obligatoriamente debe ejercer). En este sentido, me pregunto, retomando tu reflexión, hacia dónde se dirige la producción de pensamiento en nuestro país, cómo está influyendo y hacia dónde se orientan los *modos de pensar* dentro de un escenario de precariedad neoliberal.

Si visibilizamos el vector económico que subyace a las prácticas académicas, queda patente que, por un lado, se están produciendo condiciones precarias de contratación y esto, además de afectar en lo puramente material, es un factor determinante para la forma en que se produce pensamiento: cómo escribimos los artículos, en qué condiciones asistimos a las conferencias, cómo se produce, sobre todo, la docencia, cuánto tiempo queda para la dedicación al alumnado y la enseñanza pausada, etc. Los mecanismos neoliberales dentro de la Academia están precarizando no solo las vidas, sino también los *modos de pensar*. Escribo este documento desde mi reciente condición de desempleada y con un horizonte incierto, compartido por gran cantidad de compañeras y compañeros investigadores que buscan, con poco éxito, una beca posdoctoral, una plaza de “asociado”, unas oposiciones... Y la escritura de este documento mismo ya implica una ruptura con los tiempos frenéticos del espacio académico que impiden, en gran cantidad de ocasiones, la pausa, el *pensar despacio*. Resulta urgente, entonces, interrogarnos por los efectos políticos de las lógicas neoliberales en nuestro espacio de trabajo, así como la forma en que *pensamos* desde dentro de ellas.

Me gustaría, en este punto, recoger una primera cuestión central que nos ayude a pensar con otros y otras investigadoras. Se antoja irrenunciable en el diálogo que construimos **un primer movimiento**: identificar los regímenes de dominación bidireccionales que tienen lugar en nuestro espacio de trabajo, es decir, por un lado aquellos que nos someten (escenario neoliberal de precarización) y por otro lado aquellos que ejercemos (el espacio académico, como señalas, en tanto cómplice de la producción de subalternidad). El hecho de desnaturalizar las violencias que nos atraviesan es, entonces, el punto de partida y quizá una posible ruta para (re)conocer que nuestra producción de pensamiento está constreñida por condiciones materiales que dificultan su práctica (burocratización, pluralización de obligaciones, etc.), pero que dicha producción es, a su vez, un espacio de contradicciones y violencias en sí mismo, en su práctica. Quizá solo cuando

comencemos a reconocer las limitaciones y los imposibles en voz alta podamos empezar a perfilar un nuevo rumbo.

ÁNGELA MARTÍNEZ. Decíamos en la introducción a esta conversación que el interés que nos reúne aquí tiene que ver con la posibilidad de *escuchar* los planteamientos teóricos subalternistas para tratar de indagar en qué medida son aplicables a la realidad española contemporánea y bajo qué cautelas debemos llevar a cabo su aplicación. Siguiendo a Guillermo Bustos: “Prakash advierte, y aquí suscribo su cautela, que tenemos el imperativo de que su traducción ocurra entre líneas” (2003: 248), esto es: que el intento por aplicar el enfoque subalternista a otras realidades –especialmente a las no coloniales⁵– se lleve a cabo de forma exhaustiva y cuidadosa, explicitando las disonancias y remarcando las especificidades. Por ello, nos preguntamos: ¿qué posibilidades metodológicas tenemos de aplicar el enfoque subalternista a una realidad española que ha estado analizada mayoritariamente por otras metodologías?

MERCÈ PICORNELL. Para intentar ser proactiva y promover la respuesta de otros investigadores, me tomo el atrevimiento de listar algunas propuestas de aplicación concretas. Se me ocurre que para introducir el enfoque subalternista a una realidad española cabe tener en cuenta por lo menos cinco cuestiones.

a) “Escuchar” significa entre otras cosas atender a las múltiples respuestas generadas hasta el momento por las diferentes aproximaciones a la cuestión subalterna. Como anticipas en tu pregunta y en la introducción, el primer paso supone entender que, como argumentó Dona Haraway (1988) las teorías siempre están situadas, surgen en un contexto que determina su razón de ser. Creo que, en este sentido, para abrir un espacio para la introducción de los estudios subalternos en el contexto español cabría primero explorar las consecuencias y los equívocos de su intento de traslado en el contexto latinoamericano. Cabe, así, revisar el debate en torno a la recepción del Latin American Subaltern Group. En esta misma línea, cabe atender a las propuestas críticas que superan o pretenden superar sus enfoques. Así, creo que deberíamos considerar las aportaciones de las llamadas epistemologías del sur de Boaventura de Sousa Santos y, en concreto, de la propuesta decolonial del grupo Modernidad/Colonialidad. En el contexto mediterráneo desde el que “sitúo” mi aportación, puede conectarse con el pensamiento meridiano o del sur de Franco Cassano (1998), que pese a sus diferencias, impugna también un determinado modelo de modernidad occidental. Tenemos, en este sentido, mucho territorio crítico ganado desde los debates de otros ámbitos, pero también mucho trabajo por hacer.

b) En segundo lugar, más que la metáfora de la “traducción” que invocas en tu pregunta me interesa la imagen de los “conceptos viajeros” trabajada por Mieke Bal (2002), por lo que implica de proceso de tránsito entre diferentes territorios para llegar a un destino desde el que se puede volver a desplazar. En su “viaje” al contexto hispánico de los conceptos introducidos por los estudios subalternos cabría fundamentar, entre otras cosas, los usos del concepto en el contexto español contemporáneo –por ejemplo, valorando la recepción de Gramsci, que en 1976

⁵ No-coloniales en el sentido más amplio del término. Aunque, como reconocemos más adelante y advierte certeramente Picornell, se produce en España una idea de nación española dominante que subyuga a otras identidades dentro del territorio y reproduce lógicas colonizadoras.

reseñaba en un artículo para *El viejo topo* Paco Fernández Buey— y sus influencias o, más bien, sus olvidos en la historiografía sobre movimientos sociales o sobre la cuestión obrera. No estoy aquí confundiendo lo subalterno con lo obrero, pero creo que hay un espacio de reflexión común entre el objeto de estudio y los paradigmas de la crítica marxista en el contexto español —por lo menos en el campo historiográfico— y la recepción de los estudios subalternos que cabría transitar para definir su ámbito de concreción. Si los estudios subalternos surgieron en India contra una manera determinada de hacer historia (política, social, cultural), ¿cuáles son los modelos de análisis contra los que emerge nuestra reorientación?

c) En tercer lugar, siempre que una investigación se presenta como la “aplicación” de una teoría me preocupa. Hablar de “aplicar” una teoría supone entender que existe una especie de jerarquía epistémica entre lo teórico y sus objetos de estudio, que deberían confirmar las aseveraciones que la primera propone. En el campo de las humanidades, la relación entre *teoría* y *aplicación* es, o debería ser, más compleja y atender precisamente a lo “situado” de la teoría que mencionábamos antes y, por tanto, al margen de posibilidad para revisar sus principios desde el contexto donde esta se “resitúa” cada vez que se “usa”. Dicho de otro modo, toda “aplicación” de la teoría debería plantearse en tres etapas: i) partir de una prevención en torno a sus condiciones particulares de aplicabilidad, valorando su contexto de emergencia y los debates generados en su espacio de difusión, ii) enfocar su estudio desde la atención a lo que no encaja en sus presupuestos no como una anomalía o una especificidad del contexto donde se “aplica” sino como una posible distorsión de la misma teoría, y, en consecuencia, iii) aportar a la teoría desde la propia realidad que se analiza desde su marco. Se trata, a modo de ejemplo, de plantear un ejercicio metacrítico similar al que se produjo, por ejemplo, con la evolución de la narratología, en su revisión por parte, por ejemplo, de la crítica feminista (Lanser 1988, 1993; Winnet 1990) o a la revisión de los postulados de Pierre Bourdieu para la atención a contextos menos centralistas que el francés, planteados desde el contexto gallego e ibérico por Xoán González-Millán (2000) o Isaac Lourido (2016).

d) En cuarto lugar, y ya desde la práctica concreta, se me ocurre que una manera adecuada de enfocar cómo podrían ser unos estudios subalternos hispánicos pasa por evitar el efecto de convertirnos, si se me permite la broma, en “investigadores a la búsqueda *del subalterno*”. Tendremos ocasión de hablar de ello más adelante, pero parto de la idea de que intentar identificar *qué* es lo subalterno o, peor, *quiénes* son los subalternos, supone errar la pregunta y desoír las críticas a la homogeneidad o el esencialismo de la propuesta de Spivak. Creo que el aporte de los estudios subalternos introduce una manera de leer los documentos literarios y de archivo desde una mirada atenta a lo que *no dicen* pero también a lo que quieren *hacer y hacer creer*, esto es, a sus consecuencias efectivas y en la creación de una imagen del mundo. Los archivos coloniales, escribe Spivak (1999: 203), construyen el objeto de representación que deviene una realidad sobre la India y esto es literatura. El archivo aquí puede entenderse en el sentido estricto —la documentación existente sobre un pasado— pero también en el sentido que Foucault otorga al término —como conjunto de discursos que determinan lo que ha sido dicho y condicionan la configuración de la episteme. En este sentido se me ocurre que una primera aportación de los estudios subalternos en contexto español pasaría por, utilizando la expresión benjaminiana, leer la historia a contrapelo, a la búsqueda de las fisuras en las representaciones del poder. Esas fisuras

no nos hablan de una voz auténtica del subalterno, pero aportan una luz alternativa para trazar los mapas de lo que no ha sido escuchado. Foucault (1990) utilizaba la imagen ambigua de la luz en su libro sobre los hombres infames, aquellos sobre los que sólo sabemos y a los que sólo podemos escuchar cuando los ilumina el foco del poder. Para leerlos, tendremos que encontrar las gafas adecuadas que eviten deslumbramientos y espejismos. Tendremos, también –y me incluyo en el plural– que volver a los archivos que los que practicamos los estudios literarios habíamos considerado quizás lugar exclusivo para los filólogos e historiadores. A modo de ejemplo, se me ocurre que estudiar desde este punto de vista la justificación y la aplicación de la *Ley sobre peligrosidad y rehabilitación social* franquista generaría resultados interesantes, en tanto que define un amplio espectro de identidades que no se definen sólo por sus delitos sino por la posibilidad futura de delinquir, y en el que encontrábamos por ejemplo a las mujeres que no encajan con el modelo patriarcal, a los discapacitados o a los homosexuales.

e) Finalmente, no puede obviarse la misma condición de España como centro de poder colonial y su ubicación fronteriza y compleja entre Europa y sus diferentes “sures”. Escribe Walter Dignolo (1997) que la subalternidad se sitúa en una estructura jerárquica del sistema interestatal. Corresponde a la historiografía valorar las formas de dominación colonial a lo largo de la historia española. Y a la economía y quizás, la sociología, estudiar las dinámicas (neo)coloniales que perviven en la explotación desde intereses españoles en zonas empobrecidas (se me ocurre, desde la isla que habito: las grandes empresas hoteleras que reproducen sus formas de explotación laboral y del territorio que han ensayado en nuestras costas, en las costas centroamericanas o del norte africano). Desde los estudios literarios y culturales cabría estudiar la configuración y la pervivencia de una ideología colonial en el contexto español, y sus vínculos con una determinada idea de modernidad europea. Cabría, así mismo, atender a las condiciones transnacionales que crean espacios de subalternidad en lugares fronterizos –*nuestras* costas, lugar de refugio y persecución, *nuestros* pisos patera, *nuestros* CIES, *nuestras* cárceles–, menos visibles desde el centro de lo que se autopercebe como sistema cultural.

En definitiva, si entendemos que los estudios subalternos no pretenden identificar un sujeto subalterno y darle voz, sino socavar las estructuras de poder que mantienen posiciones de subalternidad, los lugares críticos y creativos relevantes para los estudios subalternos son tantos como manifestaciones del poder que comporten opresión, entre ellos, quizás, el de la institución académica desde las que estamos tramando esta conversación.

ÁNGELA MARTÍNEZ. CONTINUACIÓN DEL DIÁLOGO. Antes de nada, considero necesario declarar en este punto que, en realidad, la idea que nos reúne en torno al presente documento, la posibilidad de introducir el enfoque subalternista para el análisis de la realidad española, es todavía una *voluntad* más que una *certeza*. Es decir que abro la pregunta, pero sin conocer la respuesta, solo intuyendo posibilidades que necesariamente pasan por el diálogo colectivo y que, leyéndote, van tomando forma. Retomo, en este caso, dos aspectos centrales para ir dándole forma a esa *voluntad*:

1) Por un lado, *cómo nombrar a este intento*. Propones la noción de los “conceptos viajeros” para referir al tránsito conceptual de unos destinos a otros. Asumo y apoyo esta noción, pero se me antoja necesario aclarar que cuando refiero a la “traducción” del enfoque subalternista no lo

hago en el sentido de “transcripción de una lengua a otra”, sino como proceso de “adaptabilidad” a esquemas de pensamiento diferentes: entonces, no refiero a la traducción brusca y artificial que elude los matices y las diferencias, sino al trabajo de orfebrería entre mundos distintos, asumiendo también y *sobre todo* aquello que no puede traducirse y aquello que al ser traducido pierde su sentido original y adquiere uno nuevo. Pienso, por ejemplo, en los *imposibles* de la traducción: expresiones y palabras que no tienen una transcripción directa a la lengua de llegada precisamente porque la realidad a la que refiere no coincide entre una y otra. Cómo nombrar, entonces, a este *intento* de aplicación del enfoque subalternista a la realidad española se antoja una cuestión conflictiva que, a la espera de nuevas participaciones, se acoge a la propuesta de Mieke Bal (2002) y sus posibilidades de desplazamiento entre unas localizaciones y otras.

2) Por otro lado, *cómo llevarlo a cabo*, cuáles son las ideas-fuerza, las precauciones y las limitaciones de este *intento*. a) Rescato y coincido plenamente con las advertencias que señalas a un nivel general sobre el riesgo de “hacer encajar” las teorías en lugar de considerarlas mecanismos “vivos” y por tanto mutables en la práctica; no es posible comenzar la aplicación del enfoque subalternista a la realidad española desde el constreñimiento teórico, sino partiendo de las disonancias y las variaciones que, seguro, se van a producir en el estudio. Partir, asimismo, de los equívocos del enfoque subalternista latinoamericano se antoja, en este punto, como un nivel de aprendizaje necesario para evitar repetir mecanismos ya desechados o, por lo menos, atender a las principales fisuras. Ahora bien, en esta segunda ronda de preguntas, llevas a cabo una *advertencia*, una vuelta de tuerca, que considero necesario remarcar por la importancia metodológica que entraña de ahora en adelante en nuestro diálogo: la “búsqueda forzada” por delimitar *quién es el subalterno* resulta contraproducente. Frente a ello, afirmas, resulta necesario identificar los regímenes de dominación que producen o determinan *la subalternidad*. Si algo propone el enfoque subalternista es precisamente un modo de leer diferente que apunta a la necesidad de no precisar tanto las “zonas visibles”, sino detectar las ausencias como huecos políticos y como responsabilidades de la estructuración jerárquica.

Esta advertencia se antoja fundamental porque, precisamente, habitamos una temporalidad en que las disputas por la representación vuelven a colocarse en primer plano y una gran cantidad de enfoques teóricos se ven con la obligación de determinar y definir, *como suyas*, nociones del mundo social: así, en los últimos años, hemos asistido a algunos desencuentros por determinar, entre otros, “quién es clase obrera” o “quién es feminista”; desencuentros cuya voluntad muchas veces obstruye más que ayuda puesto que se basa en un juego de validación identitaria por parte de los teóricos, de *quién es quién*. Necesitamos, entonces, definir nuestro **segundo movimiento**, la forma de releer los archivos y la voluntad al hacerlo: no desde una posición constreñidora, de limitación definitoria, sino más bien de rastreo de las violencias e invisibilizaciones que generan los regímenes de dominación. De nada sirve encontrar “al subalterno” si no sabemos quién lo nombra así y cómo se generan las delimitaciones de lo “audible” y lo “no-audible”, de lo visible y lo invisible. Perfiló entonces contigo una dirección, un movimiento, que es político y que pretende, en efecto, no identificar al subalterno, sino desnaturalizar las estructuras de poder en que vive.

b) En concreto, preguntas, partiendo de las advertencias anteriores, “si los estudios subalternos surgieron en India contra una manera determinada de hacer historia (política, social,

cultural), ¿cuáles son los modelos de análisis contra los que emerge nuestra reorientación?” y, creo, esta reorientación podría/debería surgir *contra* los modelos de análisis que invisibilizan el enfoque subalternista en España y que entrañan una manera dominante de entender la Historia y, sobre todo, las culturas: *contra* los modelos que opacan los regímenes de dominación y también *contra* aquellos que los *naturalizan*. Una reorientación que debería, entonces, emerger desde todos los ámbitos posibles (historia, sociología, literatura, etc.) y teniendo presentes las variedades del territorio español que tú señalas (las culturas vasca, catalana, gallega, etc.). Nos encontramos en un momento histórico de revisitación de la idea de “nación española” que extrema las posiciones fascistas y legitima los regímenes de dominación: proponer, ahora, el estudio pluridimensional de “la pervivencia de una ideología colonial en el contexto español” y hacerlo, precisamente, desde las distintas subalternidades de su territorio es una práctica que se antoja necesaria y que espera, con todo, sumarse a las ya iniciadas por otras compañeras (por ejemplo Daniela Ortiz y sus estudios sobre procesos colonialistas en el seno español).

ÁNGELA MARTÍNEZ. Posiblemente una de las preguntas más complejas o inabarcables y la que, en definitiva, propicia esta conversación, tiene que ver con la noción de lo subalterno. Para repasar y desentrañar las tensiones del debate histórico dividiremos esta cuestión en varias subpreguntas a partir de los planteamientos de teorías diferentes.

a) Si nos acogemos al **planteamiento gramsciano**, la noción de subalternidad aparece ligada al concepto de clase y en forma plural. Así, el título de la nota 14, del *Cuaderno 3*, es “Historia de la clase dominante e historia de las clases subalternas”⁶: frente a un primer uso provisional asignado a los dirigentes intermedios del ejército, Gramsci utiliza la noción de subalternidad para ligarla a la clase social en plural y en oposición a la dominante. Las clases subalternas, explica el autor, son aquellas que no son dominantes y que recogen en su interior a “la clase subalterna más avanzada” (con conciencia de clase) y a “la clase subalterna ligada a la espontaneidad” (no-conciencia, elementos marginales y periféricos con una chispa de conciencia). El autor afirma que cuando en el seno de las clases subalternas se produce una “dirección consciente” (guiada por esa conciencia de clase), entonces comienzan a hacer política y a luchar por la hegemonía. Es decir que, para Gramsci, las clases subalternas serían aquel conjunto diversificado que, por oposición al Estado (a la clase dominante), son no-hegemónicas, no-dominantes, pero de manera provisional, ya que pueden pugnar por la hegemonía. Es decir, que las clases subalternas recogerían tanto a sujetos con capacidad de reacción, como a sujetos “espontáneos”, sin planificación en esa lucha por la hegemonía.

Sin embargo, a partir del *Cuaderno 8*, Gramsci añade dos matices a la noción: habla, por un lado, del “carácter subalterno” como aquella ideología determinista y fatalista para aguantar el peso de una situación histórica difícil y en apariencia desesperanzada (Liguori, 2016); esto es: el carácter subalterno sería el que hace que los sujetos ocupen la posición de dominados, previa a la disputa. Pero más interesante aún resulta lo que sucede en la *Carta a su esposa*⁷, donde se produce un deslizamiento semántico significativo: en ella, el autor le dice a su mujer que se comporta

⁶ Los planteamientos que resumimos en este apartado pueden hallarse en Guido Liguori (2016).

⁷ *Ibidem*.

“como un subalterno”, es decir, que tiene rasgos de la personalidad de un sujeto singular que “no sabe relacionarse de forma autónoma a las concepciones del mundo y las culturas, no logra historizarlas y entenderlas, ni desarrolla hacia ellas capacidad hegemónica”. Se produce, entonces, un deslizamiento desde el fenómeno colectivo social de clase hasta la condición de subalternidad cultural de una persona. Siguiendo estos planteamientos, entonces, y en relación con los planteamientos de Gramsci, ¿podríamos establecer niveles de subalternidad?, ¿estarían existiendo regímenes de subalternidad movibles y aplicables a diferentes ámbitos donde se ejerce el dominio: económico, cultural, etc.?, ¿podría haber, entonces, sujetos subalternos y no-subalternos dentro de las clases subalternas? Si pensamos en el propio pensador italiano, este pertenece a las clases subalternas, pero su relación con la cultura y la de su mujer es diferente (¿tanto, como para hablar de niveles de subalternidad distintos?).

b) Para el **Subaltern Studies Group en India**, la subalternidad también se da, como en Gramsci, en un conjunto de factores: “subalterno” se emplea como atributo general de la subordinación social en el sur de Asia, en términos de clase, casta, edad, género o cargo.” (Dube, 2010: 225). Y, de forma también similar al pensamiento gramsciano, la subalternidad es definida por oposición a la élite, por una relación causal (aquello que no es hegemónico, aquello que no es dominante). “Surge aquí una primera definición de esa entidad borrosa que es el subalterno, una definición negativa, diferencial. En efecto, subalterno es aquel o aquella que no pertenece a la élite, o en palabras de Guha: el integrante de grupos y elementos sociales [...] que representan la diferencia demográfica entre la población hindú total y todos los que hemos descrito como élite.” (Asensi, 2009: 19). Ranajit Guha habla entonces del principio de negación como un elemento fundacional del sujeto subalterno: el campesino no se reconoce por sus propiedades y atributos, sino por la discriminación y negación de los de sus superiores. Ahora bien, en aras de profundizar en la propuesta del grupo de la India, ¿el principio de negación implica que el subalterno es consciente de las relaciones de poder en tanto reconoce al dominador?, ¿o ese procedimiento opera de forma inconsciente?

c) **Spivak**, por su parte, introdujo en el debate una puntualización significativa en términos culturales, *de relato*: el subalterno se define por la ausencia de lugar y de posibilidad de enunciación. Esto no significa (como se ha interpretado literalmente en algunos casos) que el subalterno no pueda hablar, sino que su palabra no alcanza el nivel dialógico suficiente ni accede siquiera al lugar enunciativo. El análisis de la autora se centra en la mujer que, afirma, está sometida a una doble dominación, o “dominación bicéfala” (Vega, 2003: 294). Spivak habla, entonces, de la subalternidad ateniéndose a una dominación en el régimen del discurso, no solo a una dominación económica o de clase (de ahí que utilice como ejemplo a su tía-abuela, una mujer de clase media-alta). Basa la subalternidad, podríamos decir, en el acto comunicativo.

Ante esta formulación, nos preguntamos: ¿qué sucede con los sujetos que acceden al lugar de enunciación?, ¿es subalterno aquel que puede hablar, aquel cuyo discurso es audible, pero está sometido a otros regímenes de dominación? Tal vez, en aras de profundizar en ello, sería recomendable determinar hasta qué punto ese acceso al discurso ha sido puntual o ha modificado más profundamente su lugar en el mundo, esto es: hasta qué punto el sujeto ya ha conseguido un lugar enunciativo prolongado o ese lugar ha sido efecto de la casualidad o el interés del campo

cultural. Pero también: ¿qué sucede cuando un sujeto subalterno consigue enunciar, pero lo hace a través de los lugares y las posibilidades dominantes? Pensemos, por ejemplo, en un obrero manual español que consigue el acceso a la escritura.

¿Depende, entonces, la condición subalterna solo de tener o no-tener lugar y posibilidad de enunciación?, ¿o también de la especificidad de esos lugares y del discurso que se produce desde ellos? Si lo pensamos a través de uno de los ejemplos paradigmáticos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, entonces: ¿sigue siendo subalterno alguien que es capaz de introducir en los códigos culturales una enunciación de su conciencia como explotado? Si decidimos que el régimen de subalternidad se pierde al enunciar su propia representación, entonces ¿estamos negándole subalternidad a una gran parte del movimiento obrero organizado, culturizado, etc.? ¿deja Menchú de ser subalterna cuando le “nace la conciencia” y se hace “audible”?

d) El grupo de **Estudios Subalternos de América latina** sigue la estela propuesta por Ranajit Guha, tanto en su definición de lo subalterno como en su metodología de análisis; no obstante, notamos que precisan a su vez un acercamiento a las clases subalternas de Gramsci: - “Aún si concordamos básicamente con el concepto general del subalterno como masa de la población trabajadora y de los estratos intermedios, no podemos excluir a los sujetos “improductivos”, a riesgo de repetir el error del marxismo clásico [...] Necesitamos acceder al vasto y siempre cambiante espectro de las masas: campesinos, proletarios, sector formal e informal, subempleados, vendedores ambulantes, gente al margen de la economía del dinero, lumpen y exlumpen de todo tipo, niños, desamparados, etc.” (en Tenti, 2012: 325). Como el pensador italiano, también incluyen en el sujeto heterogéneo subalterno al lumpenproletariado, o “la clase subalterna ligada a la espontaneidad”. Esto nos obliga a interrogarnos, pensando ya en la realidad social española: ¿entonces, podemos identificar niveles, jerarquías, de lo subalterno?, ¿qué efectos tiene sobre el análisis el hecho de que los regímenes de dominación del obrero y el lumpen sean diferentes en términos graduales? La duda se repite como ocurre al sintetizar los planteamientos de Gramsci.

e) Para los autores **Fernando Coronil** y **Guillermo Bustos**, en sus respectivas investigaciones, la subalternidad debe ser definida no por su carácter esencialista, sino por su forma relacional. Esto nos permitiría pensar en el subalterno como un sujeto con agencia cuya constitución va variando según las estructuras de poder: “creo que la contribución de Coronil permite reflexionar la “agencia” de los actores históricos al margen de la romantización política del subalterno o de su enmudecimiento teórico. Pensar al subalterno en perspectiva histórica como parte de un efecto discursivo sin perder de vista su rol de agente, permite interrogar de manera más compleja y provechosa la historia como un proceso con sujetos que hacen la historia en condiciones que ellos no han elegido, sino que les han sido legadas.” (Bustos, 2003: 240). El aporte nos permite, efectivamente, pensar al subalterno como sujeto con agencia que tiene la posibilidad de cambiar su condición a medida que las estructuras de poder son cuestionadas. No obstante, pensamos: ¿en qué ciframos esa “relacionalidad”?, ¿esa agencia que se le reconoce al subalterno es consciente o inconsciente?, ¿es subalterno al estar subyugado a todos los regímenes

de dominación o solo a unos cuantos?, ¿en ese caso, a cuáles?

*** Partiendo de los presupuestos teóricos anteriores, ¿podríamos formular una definición aproximativa de lo subalterno retomando la idea de Erik Olin Wright (2018) de articular una pluralidad de metodologías (realismo pragmático) y en vez de establecer una batalla de paradigmas?, ¿o perdería sentido y especificidad? Teniendo presente el régimen discursivo de dominación de Spivak, así como los regímenes de dominación de clase, género y etnia, ¿cómo podríamos ofrecer una definición aproximada a lo subalterno que se ajustara a la tradición teórica y se abriera al análisis de la realidad española?

MERCÈ PICORNELL. Todas las preguntas que planteas merecerían mucho más análisis que el que yo ahora mismo puedo esbozar, y espero que sean retomadas por otros investigadores. En general, creo que los paradigmas que has expuesto de manera brillante responden a contextos de actuación diferentes y se explican en estos contextos. No es posible comparar el marco histórico y particular en el que Gramsci –en la cárcel como represaliado político– define lo subalterno con el lugar desde donde Ranajit Guha introduce su discurso –el de una voluntad de contradecir un determinado modelo historiográfico anglosajón–. Para ensayar una síntesis podríamos aventurar que la atención a “lo subalterno” parece querer ampliar el lugar de compromiso político o fomentar la inclusión en lo común, de aquellos que, por diferentes motivos, tienen privado el acceso a su propia representación, tanto en el sentido político como discursivo del término. Coincido, así, con Spivak en su definición de *lo subalterno* –y no de *el subalterno* o *la subalterna*– en función del acceso a una posición de habla –y entiendo que hablar es una acción– y, a la vez, con Coronil, en la imposibilidad de una definición no relacional de la subalternidad respecto a una posición de dominio. No creo que sea posible cifrar niveles o señalar tipologías o niveles escalares dentro de los diferentes espectros de subalternidad. Hacerlo sería algo así como establecer un modelo de “subalterno” prototípico e ilusorio desde el que justificar sus categorizaciones.

No sé si seré capaz de expresarlo bien pero me parece que las preguntas que inciden en la definición de manifestaciones concretas de lo subalterno parten implícitamente de una percepción dominante y hegemónica de lo que es “tener voz” o “tener consciencia”. Citas a Gramsci y la revelación en las cartas a su mujer de propia actitud “subalterna” al ser incapaz de entender o historiar su propia vida y me parece una imagen muy potente. *El subalterno* es a menudo aquel que percibimos –nosotras, intelectuales, estudiosas, políticas comprometidas– como incapaz de hablar en nuestro idioma y con nuestros medios. El título del testimonio de Menchú –*Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*– es en este sentido emblemático: si se expresa el nacimiento de “una conciencia”, se entiende que Rigoberta Menchú..., ¿tenía antes “otra” conciencia?, ¿o no tenía “conciencia”?, ¿cómo se justifica esta ausencia en un relato donde Menchú afirma, como ha estudiado Doris Sommer (1988), que hay cosas que decide no contar? ¿Esta decisión es fruto de una toma de conciencia propia o es un efecto retórico programado por Elizabeth Burgos, quien transcribe-reescribe sus palabras? Cabría preguntarse qué significa “tener consciencia”, esto es, quién expide los títulos de “concienciado” o “agente” en nuestro entorno cultural y en el siglo XXI, una pregunta que dejo abierta a nuestros compañeros de filosofía política y sociología.

En definitiva, se me ocurre que, a menudo, existe una especie de violencia epistémica en la

misma definición de lo subalterno, en tanto que define el acceso a una posición de beneficio y de poder desde nuestros propios marcos de sentido y actuación. Este planteamiento sería, en el sentido de De Certeau, heterológico, en tanto que sitúa al subalterno en una posición de *otro que no tiene voz* porque no se expresa desde el discurso del saber o del poder. Hacerlo audible no es tanto traducir esa voz a nuestro saber como aprender otras formas de leer y revisar la manera en que el poder utiliza el lenguaje. Si me lo permites, pongo un ejemplo “a pie de calle” de esta violencia que asumimos al intentar definir lo subalterno desde una privación de categorías predefinidas por la hegemonía (académica, cultural, política, económica). Hace un año Hacienda decidió revisar retrospectivamente mis últimas cuatro declaraciones de renta en las que se había detectado una acción de desobediencia: mi objeción fiscal al gasto militar. Pese a que había adjuntado a la declaración una explicación de mis motivaciones y me autoinculpaba del microfraude cometido, las cartas de notificación insistían en denominar mi acto un error. Además, pese a ser filóloga, el lenguaje jurídico de la notificación me hacía casi imposible esclarecer cuál debía ser mi respuesta a su demanda. No sólo mi acción –consciente y explícita– era invisibilizada por la estructura de poder, sino que se me anulaba la posibilidad de reacción mediante un lenguaje especializado. Los estudios subalternos deberían contribuir a un cambio de episteme que partiera de la conciencia de su complicidad en la generación de espacios de diferencia. Quizás, por este motivo, deberían empezar por redefinir los conceptos que se han utilizado, en negativo, para definir un espacio para el subalterno: la *conciencia*, el *sujeto*, la *agencia*, la *política* e incluso la *cultura*.

Creo que esta última reflexión es pertinente respecto a una de las preguntas que planteabas en la introducción, esto es: ¿quién es el subalterno en el siglo XXI? Néstor García Canclini (2004) reformularía la pregunta en relación a quién está conectado o no respecto de las redes de comunicación que han reconfigurado la esfera pública. Hoy mismo, en pleno conflicto en Ecuador, en Cataluña, en Chile, en mis redes sociales se combinan anuncios oficiales, vídeos en directo de las manifestaciones y *youtubers* intentando dar su visión de los hechos. El poder existe – y se expresa en su cara más feroz: la de la represión y la violencia armada–. Los lugares desde donde socavar su dominio se han multiplicado y, con ellos, se han desvanecido las posibilidades de identificar espacios delimitados de subalternidad marcados por la falta de acceso a la expresión.

Para ensayar todavía sin ninguna seguridad una definición operativa para nuestro contexto español contemporáneo, quizás podríamos decir que la subalternidad sería una posición relativa en la que uno o una es situado o situada en un lugar de indefensión respecto a un discurso o ejercicio de poder (económico, judicial, político, cultural), esto es, sin posibilidad de hablar el lenguaje que lo interpela. No existen así tipologías concretas de subalternidad sino un amplio *continuum* de áreas de afectación respecto a la acción del poder. Desde esta percepción existen, podemos afirmar tomando prestado el título de García Canclini, múltiples entradas y salidas a la subalternidad.

ÁNGELA MARTÍNEZ. CONTINUACIÓN DEL DIÁLOGO. Hay varios aspectos en tu respuesta que atañen a cuestiones conflictivas y constantemente matizables. Recojo tres ideas que, creo, son fundamentales para continuar el diálogo y seguir definiendo nuestros **movimientos** a través de dos preguntas y una certeza: 1) Una de las ideas centrales aboga por diferenciar y separar las

distintas realidades y contextos (y por tanto las diferentes teorizaciones sobre lo subalterno), al tiempo que distingues una base común en todas ellas: la voluntad por ampliar el compromiso político y fomentar el estudio de aquellos que tienen privado el acceso a su propia representación. Lo que me interesa, en este punto, y por ello insisto en preguntarte por las zonas comunes de los enfoques subalternistas, es llegar a determinar si en realidad existe una *continuación* que permita unir trans-históricamente los diferentes planteamientos en torno a lo subalterno (desde Gramsci hasta Beverley) o si, por el contrario, son enfoques plenamente diferenciados entre sí. La primera pregunta sería, entonces, si nosotras podemos unirnos a esa línea comunitaria y transhistórica a pesar de las especificidades contextuales o si estamos obligadas a iniciar el camino desde coordenadas *absolutamente* distintas.

2) Planteas, por otro lado, que no tiene sentido cifrar “niveles” o “grados” de subalternidad porque ello implicaría partir de la consideración de que existe un subalterno prototípico y alrededor de él niveles o grados de mayor o menor adecuación a *la subalternidad*. Aunque coincido plenamente con el rechazo a este funcionamiento por lo que advertíamos en el apartado anterior, me pregunto si existe una fórmula posible de plantear esta problemática sin que necesariamente se acerque a lo “gradual” o “prototípico”, pero que evite asimismo la invisibilización de los accesos *distintos* a la representación. Retomo de nuevo la (re)conocida crítica de Spivak a los funcionamientos homogeneizadores y me pregunto si existe o debería existir un método analítico que nos permitiese ver cómo lo subalterno emerge de formas distintas en regímenes de dominación compartidos: me refiero, por ejemplo, a las limitaciones que pueden existir en el acceso a su propia representación dentro de la sociedad española entre mujeres migrantes del servicio doméstico y hombres estudiantes de clase obrera. Es la aplicación *concreta* del enfoque subalternista lo que me lleva a formular cuestiones “metodológicas” como esta: no se trata de definir la imagen de un “subalterno ideal o prototípico”, sino de ser capaces de nombrar las especificidades que subalternizan a unos y otros en mayor o menor medida con respecto a diferentes variantes como el acceso al discurso público. Mi segunda pregunta, entonces, sería: ¿cómo podemos especificar que los regímenes de dominación subyugan doblemente a las mujeres migrantes sin que ello implique un uso “prototípico”, manido o constreñido de la subalternidad?, ¿cómo visibilizar que la condición de género y de origen coloca a las mujeres migrantes en un lugar “más alejado” del acceso a la representación *audible* sin que ello suponga “ponerlos a competir” por “la subalternidad”? Tú propones, siguiendo a García Canclini, que no existen tipologías concretas de subalternidad, sino *múltiples entradas y salidas a la misma*. Ahora bien, ¿están todas las posiciones situadas a la misma *distancia* de dichas entradas y salidas?

3) Entiendo, siguiendo tu razonamiento, que esas “gradaciones” que se proponen habitualmente también están estipuladas por la visión dominante que determina lo audible, es decir, que se establecen formas *legitimadas* de subalternidad frente a otras que “no lo son tanto”: estipulamos, así, quién es más o menos subalterno con respecto a nociones dominantes del discurso. En el apartado siguiente das un ejemplo útil de esto que retomo ahora para seguir dialogando: “para cualquier persona con depresión resulta en extremo difícil vivir la propia vida. ¿Esto significa que todas las personas afectadas por esta dolencia son subalternas? ¿Resulta válida su autopercepción como criterio de caracterización o la ponemos en cuestión y, por tanto, no la consideramos autorizada?”. A partir de tu ejemplo se ve claramente cómo en realidad la

subalternidad depende de aquel que la codifica y trae a colación uno de los debates que considero más interesantes/importantes del enfoque subalternista: la delimitación de “quién expide los títulos de “concienciado” o “agente” en nuestro entorno cultural”; es decir, hablar de “lo subalterno” implica, *per se*, una posición hegemónica y exterior, una posición de *señalamiento* hacia aquello que consideramos no-dominador de los códigos de la representación.

Cabría, como bien apuntas, entonces, una especificación: el subalterno como aquel incapaz de ser audible *en los códigos dominantes*, es decir, no como aquel privado de lugar enunciativo general, sino de lugar enunciativo tal y como lo entiende (entendemos) desde posiciones hegemónicas dentro del campo cultural y social. Partiendo del ejemplo que señalas, quizá cabría reformular el título del reconocido testimonio: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia [y así la expliqué dentro de los cánones de reconocimiento occidental]*. Desde luego, parece que el punto de partida de todo enfoque subalternista debería ser ese tomar-consciencia propia de que las asignaciones de lo subalterno responden siempre a un nivel dialógico que tiene que ver con lo dominante: aquello que se escucha/aquello que no se escucha. Tú misma dices, citando a De Certeau, que la propia definición de lo subalterno recae en esta contradicción: el subalterno es aquel que “no tiene voz” en tanto que no se expresa *con las voces del poder*. Lo subalterno, entonces, como aquello que está privado de *nuestras* categorías de lo audible, en tanto aquel que no se maneja con *nuestro* lenguaje (en el sentido más político posible).

Ante esta violencia conceptual, entonces, quizá una posible ruta de actuación sería, haciendo eco de tu propuesta, reconocer que “lo subalterno” no debería tanto señalar que hay un otro que no tiene voz, sino que existen unos mecanismos de poder y control que estipulan que hay voces “no audibles” y por tanto “lenguajes invisibles/inaudibles”. En ese giro que proponías en el apartado anterior, el énfasis de nuestro estudio no debería situarse tanto en el análisis del subalterno desde la “carencia” de esa voz, sino más bien desde el señalamiento invertido de los sistemas de poder que convierten en invisibles lenguajes no-dominantes. En esta línea, entonces, un **tercer movimiento** es necesario: no tratar de “traducir” al lenguaje audible-dominante los relatos subalternos, sino modificar nosotras mismas el estatuto de manejo del lenguaje hegemónico. Hacer el recorrido inverso: no sumarnos al intento repetido de “dar voz” a los subalternos —que es, en definitiva, una voluntad por reconvertir su discurso a los patrones dominantes—, sino *reconocernos como incapaces*, en la mayor parte de los casos, de acceder a los niveles inaudibles de las narrativas subalternas. Constatar, entonces, la existencia de mundos paralelos y romper con la hegemonía del mundo dominante como la pauta de aquello que tiene voz de forma naturalizada. Romper, en definitiva, con la naturalización del espacio audible/espacio inaudible y señalar los regímenes de dominación que dicha separación supone, así como los elementos que contribuyen a ello (el espacio académico, entre otros).

2. POR LAS FISURAS DEL DEBATE

ÁNGELA MARTÍNEZ. En relación con las diferentes formas de definición de lo subalterno, el investigador Manuel Asensi propone una respuesta posible en su prólogo al texto de Spivak: la subalternidad podría definirse, afirma, por su carácter relacional con respecto a las estructuras de poder, esto es: la condición del subalterno depende de con quién se relacione en el entramado jerárquico de las relaciones sociales. “Este carácter relacional de la subalternidad es el correlato de la relacionalidad del poder” (Asensi, 2009: 34). Dado que el poder no se posee, sino que se ejerce, es entendido como un ejercicio activo donde las relaciones mutan y con ellas las condiciones de subalternidad; es decir, que aunque el subalterno sea un sujeto heterogéneo, su caracterización se acota por la relación que tiene con el poder (no-hegemónica). Para ejemplificar esta condición no-esencialista, Asensi utiliza como ejemplo el *Lazarillo de Tormes*, e indica: “La pregunta acerca de si el ciego es o no un subalterno no puede ser respondida en términos esencialistas, ya que depende de con quién se le relacione.” (2009: 34).

No obstante, avisa: esto puede llevarnos a una inexactitud: la causa por la que ha perdido fuerza el término “subalterno” es precisamente por la incapacidad para acotar esa definición relacional, quedando como un concepto *vacío*. Lo que propone el autor es “reservar la categoría de subalterno a aquellos grupos cuyo común denominador es la imposibilidad de satisfacer unas necesidades vitales sin las que resulta en extremo difícil vivir la propia vida. O dicho de otro modo: *si la subalternidad es una función relacional, esta debería designar aquellas singularidades o grupos en los que la función subalterna es una constante. [...]*” [La cursiva es mía] (2009: 35). Si la subalternidad solo es relacional, entonces, pierde su fuerza, porque cualquier sujeto podría ser subalterno según situaciones concretas, así que debería designar *solo a aquellos para los que la subalternidad es una constante*. Ahora bien, ¿en qué se basaría dicha constancia?, ¿en lo económico, en lo discursivo...?, ¿sería subalterno alguien cuya supervivencia está garantizada, pero no su acceso al discurso público? Y, por otro lado, ¿sería subalterno aquel cuya comunicación es “audible”, pero cuya subsistencia económica entra dentro de la desprotección y la marginalidad?

MERCÈ PICORNELL. La definición de Asensi resulta sugerente pero también me genera algunas preguntas. Da por hecho que la definición de “el subalterno” se refiere a “grupos”, por lo que implícitamente identificaría categorías dentro de la subalternidad. Si son aquellos a los que “resulta en extremo difícil vivir la propia vida” cabría preguntarse quién marca los límites de este extremo y valora los grados de su dificultad. El relativismo se inscribe en el marco de una definición que aparentemente lo evita. Para poner un ejemplo fácil: para cualquier persona con depresión resulta en extremo difícil vivir la propia vida. ¿Esto significa que todas las personas afectadas por esta dolencia son subalternas? ¿resulta válida su autopercepción como criterio de caracterización o la ponemos en cuestión y, por tanto, no la consideramos autorizada? Asumir que existe una “función subalterna” que puede ser constante implica entender que hay espacios sociales impermeables a la posibilidad de cambio, una afirmación que creo que no se sustenta ni en términos históricos ni –desde mi ignorancia– sociológicos. Si esta constancia se liga a un tipo social supone una esencia que lo constituye, por lo que volvemos al riesgo no sólo de homogeneización del subalterno sino de simplificación de su identidad a partir del estereotipo. No entiendo muy bien el sentido que otorga al concepto de “función” respecto a la

subalternidad. Tampoco veo correlación entre la “pérdida de fuerza” de lo subalterno referido a su condición relacional. En un horizonte teórico desde el que se han celebrado los sujetos nómadas, las identidades *queer*, la fuerza política de la performance y las posibilidades emancipatorias de lo ciborg, entender que la “fuerza” corresponde a lo que no puede cambiar me parece algo anacrónico. Escribía un referente de la crítica latinoamericana, Antonio Cornejo-Polar “no hay mejor discurso sobre la identidad que el que se enraíza en la incesante (e inevitable) transformación” y creo que lo suscribo no tanto porque celebra el cambio como porque lo convierte en lugar donde crecer.

ÁNGELA MARTÍNEZ. **Desde dónde y para quién generamos el pensamiento crítico.** El investigador Guillermo Bustos señala una contradicción o “fisura” significativa en los planteamientos subalternistas que tiene que ver con el lugar y la lengua desde la que se producen. Dice el autor que resulta sorprendente ver cómo tanto en el caso de los Estudios Subalternos Latinoamericanos e Indios, la producción de pensamiento se está llevando a cabo desde Norteamérica y Reino Unido respectivamente: “No obstante, sorprende que ninguno de los participantes en el debate, de quién habla por el subalterno en Latinoamérica, se haya ocupado del acceso de la audiencia académica e intelectual de América Latina al enfoque subalterno. [...] El asunto del idioma y del acceso diferenciado a los debates poscoloniales tiene que ver concomitantemente con la problemática del locus de enunciación y de las implicaciones de si se habla desde o sobre Latinoamérica.” (Bustos, 2003: 239). ¿Qué lectura podemos hacer de esta discordancia entre *desde* y *sobre* lo que se habla y qué consideración podemos hacer en relación con el territorio español?

MERCÈ PICORNELL. Yo no soy experta en literatura latinoamericana y seguramente aquí podrá continuar la conversación mucho mejor que yo alguien que conozca más este ámbito. Por lo que conozco del debate en torno a la recepción del Latin American Subaltern Group en América Latina, la verdad es que generó un interesante proceso de reflexión sobre el colonialismo académico (mucho más interesante que el debate sobre el canon de Stanford que, sin embargo, es más conocido en nuestro entorno). En todo caso, el problema no es el del “acceso” de la audiencia hispano o lusohablante a la producción académica en inglés sino la construcción jerárquica de una oposición entre el sujeto de conocimiento y el objeto de estudio que puede ser comprendido desde el saber que este sujeto genera.

Podría argumentarse que el marco que se construye en el ámbito académico anglófono es, en realidad, un espacio global en el que, además, participan investigadores de orígenes diversos, cuyo contexto de producción no está determinado por las condiciones geopolíticas del estado en el que se publica su obra. Más que la cuestión lingüística, la polémica en torno a la recepción del Latin American Subaltern Group introduce en el debate la desatención a los referentes y procesos críticos que puedan ser útiles para fundamentar una crítica subalternista latinoamericana, que deberían servir como lugar crítico desde donde generar un diálogo productivo. Walter Mignolo ya alertaba sobre cómo la relación entre los estudios subalternos indios y los latinoamericanos debía atender a un tercer interlocutor: los intelectuales latinoamericanos que habían reflexionado sobre colonialidad, poder y subalternidad desde los años setenta. La elusión de estos referentes era,

consideraba, sintomática de una determinada geopolítica del conocimiento que había llevado, históricamente, a la India y a Latinoamérica a mirar hacia Europa. Sin ser especialista en el campo, se me ocurre que, desde los estudios literarios y culturales, cabría releer a José Carlos Mariátegui, reseguir los debates sobre el indigenismo, o revisar las aportaciones de críticos como Ángel Rama o Antonio Cornejo Polar, entre muchos otros.

Más allá de los referentes críticos, cabe considerar también que un cierto latinoamericanismo norteamericano comprometido ha tenido el efecto de simplificar –o incluso diría caricaturizar– un corpus tan variado y enorme como el de las literaturas latinoamericanas desde el espectro simplificador de *lo discriminado* o lo explícitamente ideológico. En una conversación sobre el tema con el poeta e investigador chileno Felipe Cussen puso como ejemplo irónico de este proceso un poema de Susana Thenon, poeta argentina, titulado “La antología”, en el que una antóloga becada de una universidad estadounidense inventada, Petrona Smith-Jones, busca poetas para una antología de escritoras “en vías de desarrollo/ desarrolladas y también menopáusicas” que, para “interesar”, deben ser feministas, alcohólicas, anoréxicas, violadas, lesbianas o, por lo menos, muy desdichadas. Las “sanas e independientes” no caben en el canon elaborado desde el norte. Para el contexto español contemporáneo, yo creo que el aprendizaje de estas polémicas nos debería obligar a hacer una genealogía sobre los parámetros desde los que se ha planteado el estudio de la desigualdad o del sometimiento en la academia española y enlazar o releer sus debates desde el marco que proponen los estudios subalternos. No se trata de situarlos en un espacio de continuidad, pero sí de diálogo.

Por lo que se refiere a tu primera pregunta “Desde dónde y para quién generamos pensamiento crítico” no sé si puedo responderla adecuadamente. Sería un tema para todo un congreso de teoría crítica al que iría muy gustosamente para aprender de los que saben. El ejemplo latinoamericanista pone sobre la mesa la complejidad de los circuitos académicos en los que nos movemos. Otra vez lo ejemplifico desde mi experiencia concreta. Yo trabajo en el área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de un departamento de Filología Catalana y desde un corpus que a menudo proviene de esta tradición. Mi lengua docente y familiar es el catalán. Al plantearme publicar un artículo, suelo decidir entre tres lenguas de expresión –el catalán, el español o el inglés– en función de cómo quiero que se proyecte mi investigación y cuál es el centro de interés de mi estudio. Cada contexto obliga a modificar de alguna manera mi forma de exponer la investigación: en el contexto catalán puedo obviar aspectos contextuales conocidos pero quizás debo introducir pautas teóricas que hayan tenido poco arraigo aquí, en el contexto español intento pensar en un público amplio que puede tener prejuicios ante la significación de una literatura que desde la ignorancia se puede considerar “regional” o “menor”, si publico en inglés es porque me interesa centrar la atención en cómo el caso que estudio conecta con una dimensión teórica, crítica o comparativa donde puede aportar alguna cosa desde mi campo de estudio particular. No veo incoherencia en este juego de circuitos de difusión del conocimiento. Ciertamente, sin embargo, comporta la asunción de una jerarquía lingüística y cultural que es, en el fondo, también política.

ÁNGELA MARTÍNEZ. CONTINUACIÓN DEL DIÁLOGO. En relación con este segundo aspecto, el referente a la variedad lingüística en los circuitos académicos, si algo se desprende de tu respuesta es precisamente la “necesidad” de desnaturalizar y explicitar que dicha variedad es

siempre política y por tanto jerárquica; es decir que, siguiendo tu ejemplo, hay motivaciones concretas para la escritura en catalán, español o inglés en cada momento. Lo interesante, en este punto, es poder identificar en qué medida uno de esos registros se ha convertido en dominante/canónico a la hora de generar pensamiento sobre lo subalterno y, por tanto, qué implicaciones tiene todo ello. Es decir, la pregunta sería más bien, qué diferencias existen a la hora de generar pensamiento crítico sobre lo subalterno si lo hacemos desde el catalán, el español o el inglés. Más allá de las limitaciones en la difusión, me refiero a las implicaciones de diálogo con otras narrativas y a los modos de pensamiento que cada lengua implica en sí misma. Si la utilización de una u otra lleva implícita un “para quién hablamos”, entonces, desde dónde abordamos el enfoque subalternista y, por tanto, para quién estamos/estaremos hablando. Lo pienso en tanto que este documento pretende ser un espacio de diálogo sobre la aplicación del enfoque subalternista en España y teniendo presente que tanto tú como yo habitamos espacios catalanohablantes (València y Palma de Mallorca).

ÁNGELA MARTÍNEZ. **La Universidad como plataforma de pensamiento.** En relación con la pregunta anterior sobre el lugar desde el que generamos pensamiento crítico, hay un elemento significativo de confluencia, por ejemplo, entre los Estudios Subalternos y la Historia desde abajo: su emergencia y problematización se produce en contextos de fuerte politización universitaria; el debate Stoll-Menchú y la metodología de Thompson (entre otros) surgen en dos momentos de quiebre dentro del *establishment* universitario: en el caso de Menchú, los departamentos se encuentran en esos años en pleno proceso de incorporación a la plantilla de profesores procedentes de sectores del anti-racismo y el feminismo (Kolar, 2015), mientras que en el caso de Thompson irrumpe una línea de pensamiento obrero y crítico con la estructura académica:

La ola de ideologización política que inundaba el entorno universitario de la década de 1930 y principios de la siguiente, estos estudiantes no dudaban en canalizar sus ambiciones intelectuales en circuitos que escapaban a los rituales escolares de las aulas de Oxbridge. En efecto, una incipiente historia social que venía desarrollándose en las universidades periféricas –usualmente asociadas a la tradición fabiana y radical– constituirían una de las principales fuentes de esta joven generación de historiadores. (González, 2009: 80).

Estos dos momentos de cuestionamiento dentro de la institución universitaria provocan la entrada de nuevos planteamientos en el estudio de los dominados, subyugados y subalternos, lo cual convierte a la universidad en un foco puntual de crítica. Nos preguntamos, viendo el desarrollo de ambas metodologías, ¿qué sucede, por su parte, en el contexto español?, ¿qué momentos de fuerte politización universitaria encontramos en nuestra historia reciente y qué planteamientos han sido los más significativos?, ¿han tenido lugar en los departamentos españoles debates similares a los de Menchú y Thompson? Sin ir más lejos, podríamos afirmar que esta conversación es una consecuencia directa de un proceso social e histórico que conecta de lleno con la revitalización de los movimientos sociales de la última década y que pretende, por ello, conectar dichas inquietudes con las herramientas académicas.

MERCÈ PICORNELL. Lo que puedo aportar en este sentido creo que es bastante obvio y de

sobra conocido. A grandes rasgos, la politización universitaria en el contexto español se ha referido mayoritariamente a las reivindicaciones de profesores y estudiantes en relación a derechos políticos, sociales o laborales. Pocas veces, que yo sepa, el debate se ha vinculado a aspectos curriculares. En la historia contemporánea cabe mencionar obviamente la implicación de las huelgas y manifestaciones de estudiantes en el tardofranquismo, sobre todo desde mediados de los años sesenta, principal pero no únicamente en Madrid y en Barcelona. Hace menos tiempo, la oposición de los estudiantes a la modificación de los planes de estudio según el marco Europeo (el plan de Bolonia) provocó también una relevante politización que sí que tenía una dimensión algo más curricular: referida a la articulación de los planes de estudios y al modelo competencial que se implementaba. Los debates que provocó a nivel más interno, por ejemplo, en mi ámbito de trabajo, tienen que ver más que con la selección de un canon o una metodología de estudio, con el papel de la teoría literaria en los estudios de lengua y literatura, el cambio de un paradigma filológico a otro vinculado a los estudios literarios y lingüísticos –o, en el contexto inglés, de área– o a la incorporación de la cultura y la literatura actual en los planes de estudio. Estos debates no trascendieron en la esfera pública, y quizás hubiese sido interesante que lo hubiesen hecho.

El modelo universitario español tiene características que lo hacen menos proclive a este tipo de debates. De un lado, un centralismo y control de los planes de estudios desde agencias centrales que dificulta la creación de un margen de acción viable para el cambio (actualmente incluso cambiar el semestre de impartición de una asignatura supone meses de burocracia en Madrid). Por suerte, y por contra, los profesores disfrutamos de una amplia libertad de cátedra para elaborar los programas de contenidos, lecturas y métodos de aprendizaje. Un debate como el que se produjo en Stanford no podría plantearse de manera similar en el contexto español. Y me refiero, obviamente, a las universidades públicas y no a las numerosas pequeñas universidades privadas religiosas o vinculadas a intereses económicos que publicitan titulaciones dobles e innovadoras pero cuyos índices de investigación son, con excepciones, muy bajos. En este sentido, la articulación de marcos de reflexión para el estudio de lo subalterno en el contexto español depende de la confluencia de investigadores o grupos de investigación en determinadas universidades, más que de evoluciones globales que se puedan detectar.

Aprovecho esta línea de conversación para plantear que los estudios subalternos deberían obligarnos a los académicos a poner bajo sospecha nuestra propia posición de autoridad en la creación del saber. En la práctica, erosionar esta posición podría llevarnos, por ejemplo, a descubrir lugares no académicos donde el nivel de debate teórico es relevante y que generan espacios de formación. Aquí yo misma debo hacer un ejercicio de autocrítica –y algunas llamadas a amigas y amigos– para buscar ejemplos, ya que mi vida transcurre ahora mismo entre la facultad y la familia. Iniciativas editoriales como *Traficantes de sueños*, librerías cooperativas como *La ciutat invisible*, *La raposa del Poble Sec* o *La caníbal* en Barcelona, o *La Repartidora* en València, talleres como *t.i.c.t.a.c.*, también en Barcelona o centros públicos como *Eskalera Karakola* en Madrid, *CSOA l'Horta de Benimaclet*, el *Ateneu Popular l'Elèctrica de Palma*, *A Gentalha do Pichel*, en Santiago de Compostela, que organiza una *Universidade Popular de Verao*, *El Proxecto Derriba*, o las iniciativas agrupadas en la *Fundación de los Comunes* (el *Observatorio Metropolitano de Barcelona* y de Madrid, o la *Universidad Libre Experimental de La invisible*, en

Málaga), son solo algunas de las múltiples iniciativas que abundan en nuestros pueblos y ciudades. Los mismos clubs de lectura que están proliferando en las bibliotecas públicas de nuestros barrios y pueblos son lugares de difusión y debate literario que pocas veces consideramos los que trabajamos en la institución universitaria. Transitar por estos espacios no sólo nos obliga a ocupar una posición de escucha a la que perdemos costumbre desde nuestros púlpitos sino a revisar un lenguaje crítico a menudo, como ha escrito Aurora Levins Morales, innecesariamente especializado, que “vende la ilusión que sólo quienes pueden manejarlo son capaces de pensar” (2014: 68).

ÁNGELA MARTÍNEZ. CONTINUACIÓN DEL DIÁLOGO. Ya en la primera pregunta del presente documento hemos abordado un espacio para la reflexión en torno al pensamiento académico. No obstante, me interesa rescatar ahora cuestiones elididas anteriormente y profundizar en otros aspectos que señalas en relación con la politización de la Universidad española concretamente. 1) Mencionas el plan Bolonia y las protestas estudiantiles que suscitó como un momento excepcional en la historia de la politización universitaria; la modificación general de los planes educativos conllevó una serie de huelgas y manifestaciones que permitieron al estudiantado y al profesorado, por primera vez en mucho tiempo, unir fuerzas para protestar por los recortes en materias educativas. Leyéndote tomo consciencia, antes de nada, de que es precisamente el movimiento de la Primavera Valenciana lo que prende la mecha y nos *permite pensar* en los límites de la universidad y la capacidad de decisión que tenemos como estudiantes y docentes. La agitación en el sector educativo sirve entonces para reclamar una *agencia* sobre nuestra propia educación y protestar por lo que consideramos una modificación que nos juega a la contra.

No obstante, lo cierto es que esas protestas muchas veces están más orientadas a la discusión de los recortes (el paso de Licenciatura a Grado) que al poder, con pausa, redefinir los aspectos curriculares: me pregunto, no obstante, si estamos quizá ahora en un momento propicio para lanzar la propuesta de dicha revisitación y entroncarla con otros investigadores e investigadoras del territorio. Pienso en la ausencia del enfoque subalternista en las carreras de Letras y en las posibilidades que tenemos de reformularlo en un momento en que parte de la Generación Bolonia hemos accedido a las universidades, aunque de forma inestable y precaria. Tal vez, la detección de los grupos de investigación nacional que están trabajando con la cuestión nos permita construir un impulso mayor, alejado de los debates reducidos y orientado hacia una evolución global.

2) El interrogante me obliga a retomar otro de los aspectos que mencionas: el exceso de burocracia como anulador de la capacidad de los docentes a la hora de modificar los planes de estudio. Asistimos, cada vez con más fuerza, a un proceso de burocratización que resiente la calidad de la investigación y, sobre todo de la docencia. El exceso de acreditaciones y rituales burocráticos (ya informatizados en su mayor parte), que nace para complejizar el sistema universitario, se convierte a día de hoy en una de las principales trabas e impedimentos al trabajo de los docentes e investigadores. En lugar de facilitar redefiniciones colectivas de los planes de estudio, se constriñe todo a la formulación tecnocrática; esto es, hay una mayor preocupación por la jurisdicción académica que por la forma de generar pensamiento en el seno de las universidades. Los contenidos se han convertido, en la mayor parte de los casos, en un

“decorado” que pretende, más bien, servir como soporte a los requerimientos técnicos. Esto me obliga a formular, en este punto, los siguientes interrogantes: ¿cómo podemos oponernos a las lógicas neoliberales del funcionamiento universitario?, ¿cómo abogar por un trabajo colectivo con los modos de pensamiento frente a las *obligaciones* burocráticas que cercenan y ocupan el tiempo? En definitiva, ¿cómo devolver a la universidad su capacidad para ser un lugar central de pensamiento?

3) Se desprende de todo lo anterior la necesidad de perfilar un **cuarto movimiento**: es necesario, adviertes, “escuchar” (o, en términos teatrales, “romper la cuarta pared”) a las propuestas que tienen lugar en los espacios *alternativos* de pensamiento. Si la universidad española está siendo anulada por las lógicas neoliberales, una de las posibles salidas a la situación tal vez resida en la posibilidad de absorber funcionamientos que tienen lugar *fuera* y reconocer la legitimidad de dichos exteriores. Citas una variedad de espacios como La ciutat invisible, la Repartidora, la Eskalera Karakola o el proxecto Derriba, a los que sumamos, entre otros, la labor de la Oveja Roja, el Teatro del Barrio, el colectivo A tiro hecho o la Jove Muixeranga de València, y propones que los estudios subalternos “deberían obligarnos a los académicos a poner bajo sospecha nuestra propia posición de autoridad en la creación del saber”. Erosionar dicha posición implica, por un lado, reconocerla como *una más* y, por otro lado, *hacerla dialogar* con el resto. Es posiblemente el diálogo con todos estos espacios alternativos de pensamiento los que pueden permitir una entrada pluridimensional del enfoque subalternista en las universidades.

ÁNGELA MARTÍNEZ. El debate Menchú-Stoll.

a) **La presencia e importancia del testimonio en ámbitos académicos.** En un artículo de Fabio Kolar (2015), el autor advierte sobre la importancia que tuvo la irrupción del testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) en el contexto universal, pero especialmente americano, de las universidades. En esos años, mediados de la década de los ochenta, una parte de la plantilla docente está siendo renovada por doctores de izquierdas que trabajan e investigan en torno al anti-racismo y el feminismo, mientras que otra parte del equipo docente se aferra a los planteamientos conservadores del presidente Ronald Reagan. Son ellos, precisamente, quienes inauguran el ya conocido *Curso de Cultura Occidental* para contrarrestar los efectos del libro de Menchú y solicitan, sin advertir la paradoja, que el estudiantado compuesto por asiáticos, latinos y afroamericanos tome como referencias de lectura obligatoria un listado de autores norte-europeos⁸.

En estas guerras culturales, Mary Louise Pratt, una de las profesoras implicadas, explica cómo el gran acierto de los conservadores es hacer ver que la batalla es sobre libros y no sobre ideas, esto es: que los testimonios como el de Menchú se estudian por motivos ideológicos, mientras que los otros deben estudiarse por su mérito e importancia. Así, afirma Pratt, se desvía la atención: lo que es un debate sobre la verdad se plantea como una lucha entre libros. La obra de Menchú genera entonces un ambiente de tensiones y contradicciones en el entorno académico y se perfilan dos paradigmas universitarios: aquellos que incluyen la obra de Menchú en su

⁸ Toda la explicación ofrecida en este punto procede de Mary Louise Pratt, Mary (1999).

programa docente, y aquellos que (como David Stoll), lo consideran falto de *calidad e interés*. La batalla entre ambas ideologías literarias, según Beverly, no deja de ser una discusión por la autoridad discursiva, sobre quién tiene el derecho a hablar y quién tiene, al fin y al cabo, la autoridad académica. Partiendo de esta dicotomía, nos preguntamos: ¿en qué punto nos encontramos hoy en día con respecto a esta cuestión?, ¿qué presencia hay en España de testimonios –o textos producidos por sujetos subalternos– dentro de los ámbitos académicos?, ¿se ha enfrentado la crítica dominante a la irrupción de narrativas subalternas en el discurso público?, ¿qué argumentos ha usado?

b) **La verdad.** Tal vez una de las líneas de acusación más utilizadas en la desacreditación de los testimonios ha sido la falta de veracidad de los mismos. Se les acusa, casi siempre, de pretender ser veraces, pero no conseguirlo. En el debate en torno a Rigoberta Menchú, precisamente, las investigaciones de David Stoll iban dirigidas, en gran medida, a demostrar que el testimonio tenía pasajes contradictorios y falsos frente a su posición “neutral”. Una posición que, como indicas, ya desde las primeras páginas se devela como afín a una percepción determinada sobre la guerrilla guatemalteca y su relación con los indígenas (Picornell, 2016: 358). Ahora bien: ¿es la disputa por la verdad una lucha encubierta entre ideologías?, ¿qué herramientas tenemos como investigadoras para subvertir esta utilización de la noción de “verdad”?

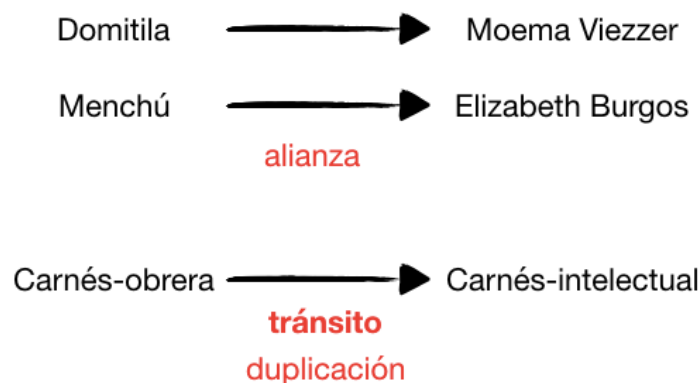
c) **El intelectual como mediador.** En algunos de los testimonios más conocidos de la tradición latinoamericana ha estado presente la figura de un o una intelectual que, por diversos métodos, ha “colaborado” con el subalterno para dar forma a la narración: ya sea a través de preguntas, de confesiones guiadas o espontáneas, de recortes y montajes del texto⁹, etc. Es el caso, por ejemplo, de Elizabeth Burgos y Rigoberta Menchú, pero también de Domitila Chungara y Moema Viezzer. Esta conexión ha sido estudiada y problematizada desde diferentes frentes que, como Carr, opinan que “los testimonios forman parte de un proyecto de representación interesada” (Carr, 1992) o, como Martin Lienhard, “los testimonios construyen un discurso subalterno tomando en cuenta las expectativas de los lectores del sector dominante” (Kolar, 2015: 175). En tu caso, también, detectas las implicaciones políticas que tiene la dificultad para determinar la autoría y, no solo eso, sino también lo que esa autoría propone: “Decidir quién es el autor del testimonio se convierte en una cuestión con implicaciones políticas y que puede afectar a la misma “autenticidad” que el texto pretende. Implica preguntarnos, entre otras cosas, quién es el responsable de atribuir al relato de Menchú un sentido que se pueda proyectar al de “todos sus semejantes”.” (Picornell, 2015: 354). Es el propio David Stoll quien defenderá con ahínco la autoría de Menchú sobre el relato, precisamente para hacerla responsable de sus efectos políticos¹⁰. ¿Hasta qué punto, entonces, podemos cifrar en negativa o positiva la intervención de un intelectual en el discurso del subalterno?, ¿cuánto hay de impulso colonizador y cuánto de alianza democratizadora¹¹?

⁹ Elena Poniatowska en *La noche de Tlatelolco* (1972); o Miguel Barnet en *Biografía de un cimarrón* (1966), entre otros.

¹⁰ “Afirma que ha escuchado algunas de las grabaciones que hizo Burgos y que estas demuestran que la transcripción de la antropóloga fue lo bastante literal para que la responsabilidad del libro –y, en consecuencia, de sus mentiras– recaigan sobre Menchú.” (Picornell, 2015: 362).

¹¹ Nos referimos con este concepto a la voluntad igualitaria de “tender puentes” entre el subalterno y la producción de discurso público.

Y, tomando como partida esta problemática, ¿qué sucede cuando es el subalterno el propio *mediador* de su discurso? Pienso en un ejemplo genérico de escritor/a obrero/a que, de forma casual y autodidacta, ha iniciado un proceso de cambio laboral: desde el sector manual (fábrica, limpieza, minas...) hasta la categoría de escritor/a. Lo que, en términos de Bhabha, sería una *duplicación* (la bifurcación sucede dentro del propio sujeto):



¿En qué medida esa escritura de la subalterna está o no influida por las formas de narrar dominantes?, ¿qué diferencia se da entre la *alianza* de Viezzer y Domitila frente al *tránsito* del escritor obrero?

MERCÈ PICORNELL. Las preguntas que propones en este marco son bastante diferentes entre ellas y dan cuenta de la diversidad de problemas de recepción que convirtieron el testimonio, desde su aparente simplicidad formal, en una bomba de relojería para determinados patrones críticos o académicos. Como ya ha sido sobradamente expuesto, el debate de Stanford en torno a la asignatura de Cultura Occidental es la punta de un iceberg complejo en la academia americana, donde se plantean también debates sobre la discriminación positiva en becas y contratos, la paridad de género, etc. Para ordenar los diferentes contextos que aparecen en tu exposición: el debate estalla en 1988, Menchú sería Nobel en 1992 y el libro de Stoll se publicaría en 1999. Hay, por lo tanto, una secuencia en los acontecimientos en la que también incluiría la publicación del *Canon occidental* de Harold Bloom, de 1994, y la creación de su célebre etiqueta: “la escuela del resentimiento”. Si, como dice Pratt, el acierto de los conservadores fue entender el debate como un enfrentamiento entre criterios de selección: ideológicos para los partidarios de Menchú y de calidad para el resto, el error de los favorables de un canon más inclusivo y representativo fue el de no iniciar la lucha con un proceso de reflexión sobre los criterios y, por tanto, sobre la imposibilidad de aislar sin carga ideológica algo así como la “calidad literaria” de cualquier obra.

Otra vez, elegir Menchú era también “comprar” un producto fácilmente exportable, ya que el libro nace de un proceso de traducción cultural mediado por Elizabeth Burgos y, por lo tanto,

por lo menos en lo literario, es fácilmente descontextualizable de su marco de producción. La selección de Menchú, por lo tanto, era ideológica y pretendía provocar un debate que se iba fraguando y tenía múltiples implicaciones, más allá de lo puramente literario. Si lo que realmente se planteaba era “abrir” el canon se me ocurre que otra obra inscrita en el ámbito de lo testimonial, como *Hasta no verte Jesús mío*, de Elena Poniatowska, era mucho más adecuada, tanto por lo que se refiere a la complejidad analítica que podía propiciar, como para dar a conocer un mundo cultural y una tradición literaria en el marco de una asignatura panorámica. Al testimonio de Jesusa Palancares escrito por Poniatowska, sin embargo, nadie le exigiría verdad por dos motivos. En primer lugar, su trama y su lenguaje son literariamente mucho más elaborados por lo que la apariencia de veracidad que, en Menchú, se construye desde la creación de una voz simple e híbrida de una joven indígena, no tiene aquí lugar. En segundo lugar, Jesusa *no es nadie* o, mejor dicho, con Eduardo Galeano, *es una nadie*. No representa a las soldaderas ni habla por ellas: es una mujer vieja cuya amplia experiencia se hace libro. Estoy muy de acuerdo con el hecho que el libro de Stoll se escribe para la voluntad de desacreditar a la vez a Menchú y a su colectivo, esto es, a los indígenas movilizados en la lucha guatemalteca. El año 1999 en el que se publica *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, Menchú ya no es la indígena que se entrevistó con Elizabeth Burgos. Es –incluso más que un representante político– un personaje público, que viaja por todo el mundo como emblema de “lo indígena” y de los “derechos humanos” en el que se había convertido en un año tan significativo como 1992. La trampa de Stoll es que, incluso si lo que afirma es verdad, su argumentación topa con dos escollos: obvia el papel de Burgos en la construcción del relato y asume la función representativa del testimonio al proyectar su acto de desacreditación desde una persona a su colectivo.

El libro de Burgos y Menchú es también en origen una operación política y pretende difundir una verdad. Nace con la función pragmática de dar a conocer los horrores de la represión del pueblo indígena en Guatemala. Es desde esta función que se trama su verdad que, para que sea más efectiva en términos retóricos, se encarna desde la vivencia de Menchú. Hace mucho tiempo ya escribí sobre cómo las descripciones de Menchú la convierten también en una imagen del indígena estereotipada e importable a Occidente: la de la indígena joven, sonriente y dulce a la que no imaginaríamos empuñando un fusil. No entender que este –como cualquier otro testimonio– es fruto de una voluntad a la vez política y retórica es hacer una lectura extremadamente inocente del género. No creo tampoco que exigirle alguna forma de verdad sea expulsarlo de la “ciudad letrada”. De hecho, desde sus orígenes, el género testimonio nace precisamente con la voluntad de generar una tradición otra, al margen de esta “ciudad”. En los primeros textos teóricos Miguel Barnet, su empresa en *Biografía de un cimarrón* se justifica desde la voluntad de inaugurar un nuevo género, que no se debería confundir con la novela ni con la tradición literaria occidental, una socioliteratura que debía propiciar la creación de una nueva literatura descolonizada y para la revolución. Obviamente, la paradoja de Barnet se fundamenta en el hecho de que su volumen, como tantos otros testimonios, parte de un marco de orientación antropológica y se construye como una historia de vida basada en fuentes orales. Lo que se produce así es, en realidad, como ya han destacado también otros críticos, una recategorización de un modelo de representación etnográfico hacia el ámbito de lo literario. Esto tiene implicaciones en la consideración del testimonio como género no aculturado que permite la

expresión subalterna, en tanto que, el subalterno que “toma la voz” resulta aquí un informante nativo a quien se sitúa en posición de narrador, pero no de autor. La autoría sigue perteneciendo al antropólogo o periodista que firma la obra y los derechos de reproducción. Sintomáticamente, nos referimos a menudo a los “informantes” por su nombre propio (Rigoberta, Domitila, Jesusa) y a los mediadores por su apellido (Burgos, Barrios, Poniatowska). Asumimos, al hacerlo, la jerarquía de representación que el testimonio parece querer impugnar.

Pensar que detrás de la mediación del texto o del intelectual hay un subalterno “auténtico” al que la representación modifica es también caer en un idealismo inocente o en una reificación de las múltiples situaciones en las que puede generarse una posición de subalternidad. La mediación puede entenderse como una alianza entre un autor letrado y un informante que no tiene acceso a la escritura. En términos culturales es también una forma estratégica de apropiación para la cultura occidental hegemónica de un discurso subalterno. No digo esto en un sentido peyorativo, sino para clarificar su función. Por su voluntad divulgativa, no problematiza en ningún caso el acto de representación que propone. Sí que es cierto que esta reflexión podría haber conducido a la elaboración, por parte de los letrados, de modelos de escritura más atentos a la representación del choque o la confluencia de tradiciones culturales de los que surge la obra. Y aquí también la etnografía podría haber provisto de marcos útiles, como los que, después de un amplio debate sobre la autoridad del antropólogo y las implicaciones coloniales de su tarea, derivaron en la redacción de etnografías dialógicas y reflexivas. No es este el lugar, sin embargo, de situar nuestra reflexión en un registro contrafactual. Por lo que se refiere al ejemplo del “obrero que escribe” que mencionas, no veo tanto duplicidad como lo que Pierre Bourdieu denominaría un cambio de posición y de toma de posición. Sinceramente, me interesaría más valorar qué ocurre con los circuitos en los que la experiencia del obrero se ha conseguido expresar, aunque estos no tengan forma de libro editado (preguntarme, ¿se transforman desde esta acción?, ¿o es el obrero quien debe modificar su expresión para adecuarse a ellos?, ¿cómo se produce esta transformación?) o situar el interés hacia las culturas subalternas –como lo habían propuesto quizás los iniciadores británicos de los *cultural studies*– hacia los complejos procesos de recepción y apropiación cultural de la industria cultural y los discursos del poder.

ÁNGELA MARTÍNEZ. CONTINUACIÓN DEL DIÁLOGO. a) En el apartado anterior nos interrogábamos por las posibilidades que tenemos de incluir en los planes docentes el estudio de las narrativas subalternas y la escasa importancia de estas en la Universidad española. No obstante, adviertes aquí sobre un procedimiento importante con respecto a ello, un **quinto movimiento**: el testimonio no debería ser incluido en los planes de estudio dominantes sin deconstruir primero sus criterios de configuración. Le das una vuelta de tuerca al argumento de Pratt y afirmas que el error de aquellos que incluyeron como lectura el testimonio de Menchú fue precisamente no iniciar un proceso de reflexión *más amplio* sobre la carga ideológica de nociones como la “calidad literaria” para juzgar, erróneamente, una narrativa subalterna. Me hago eco de tu reflexión en este punto para recalcar que, precisamente, en tanto que el testimonio nace como un espacio de contraposición al estatuto literario, de ruptura y crítica, no debería ser este *insertado* de forma aconflictiva en los planes docentes de Literatura, sino como punto de inflexión, como elemento disruptivo. Es por ello por lo que (me) resulta especialmente significativa la reivindicación del testimonio en el campo cultural español, puesto que, creo, su entrada puede

ayudarnos a repensar la configuración misma del campo literario.

Planteas que el testimonio de Menchú era “fácilmente exportable” a los planes docentes norteamericanos y que si la intención era abrir el canon habría sido más acertada una obra como *Hasta no verte Jesús mío*, de Elena Poniatowska “tanto por lo que se refiere a la complejidad analítica que podía propiciar, como para dar a conocer un mundo cultural y una tradición literaria en el marco de una asignatura panorámica”. No sé hasta qué punto, en realidad, la intención debería ser “abrir” o, más bien, *quebrar* el canon occidental. En una de nuestras primeras intervenciones dialogamos sobre la posibilidad de deconstruir el espacio académico; tal vez, la entrada *problemática* de las narrativas subalternas habilite dicha posibilidad. El testimonio sería así una vía de cuestionamiento de los criterios de configuración del canon español y supondría una visibilización de los regímenes de dominación que tienen lugar en su seno. Pienso, ahora, en la recepción que han tenido por parte de la historiografía textos cuya voluntad contra-hegemónica y cuya estética podríamos cifrar como cercanos al testimonio de Menchú: así, entre otros, por ejemplo, el teatro proletario o la novela socialista se han visto reclusos a los márgenes de los estudios literarios precisamente a partir de la utilización de los criterios de “calidad” y “politización”. La entrada *conflictiva* de los testimonios en los planes de estudios literarios nos permitiría *quebrar* su homogeneidad y, en lugar de insertarlos, permitir que quiebren el marco general de estudio. Esto es: su aparición podría desnaturalizar los códigos de funcionamiento de ese *modo de contar dominante* al que hace referencia María José Vega en *Imperios de papel* y colocar en la palestra interrogantes necesarios para cualquier acercamiento a lo cultural: quién produce los relatos, qué visibilidad tienen determinadas narrativas, qué proponen, contra qué se oponen...

3. LO SUBALTERNO Y LA CULTURA

ÁNGELA MARTÍNEZ. **El discurso del subalterno.**

a) Spivak parte de la convicción de que, si el subalterno no tiene lugar de enunciación, entonces hay voces irrecuperables y los críticos deben indagar en la omisión y el silencio, trabajar con el hueco, que han dejado los no-discursos subalternos. Asumir, dice Spivak, que el pasado precolonial es irrecuperable porque todos los intentos nostálgicos de recuperación son una imagen especular de Europa: no es posible recuperar una historia libre de inscripciones coloniales. Y plantea: la mujer colonizada ha sido representada (“como designación”) y no se ha representado a sí misma (“como agente”); esto quiere decir que el discurso oficial no ha hecho audible su autorrepresentación, sino solo su forma de ser representada por los demás (sería aplicable, en términos generales, a la imagen de la mujer-como-musa y no como escritora). No es que la mujer no pueda hablar, es que: o bien no tiene posición enunciativa audible, o, aunque la tenga, no le está permitido hablar desde ella, siempre hay alguien que habla o enuncia en su lugar, así que es reescrita continuamente como el objeto.

Sin embargo, nos encontramos con un problema de movilidad ante el planteamiento de Spivak: ¿el discurso subalterno es irrecuperable en tanto, a pesar de que existe, solo puede ser traído desde los métodos burgueses occidentales-patriarcales y, por tanto, filtrado por el paternalismo, la nostalgia o cualquier otro tipo de violencia? En tu artículo “Autoría, autoridad y verdad. Apuntes para una nueva lectura ‘en frío’ de la polémica Menchú-Stoll”, planteabas que la introducción del testimonio de Menchú en las universidades en realidad convertía a la obra “en un acceso cómodo a la alteridad, una alteridad domesticada a partir de los moldes de lectura y de interpretación académicos y occidentales” (2015: 357). Es decir que tanto las críticas feroces que se le lanzan como los intentos de lectura desde el sector marxista estaban sometiendo al relato de Menchú a un proceso de apropiación basado en patrones de interpretación académica occidental. ¿Qué opciones tenemos entonces al trabajar, leer y analizar un testimonio?, ¿existe alternativa a este inconsciente colonial sobre los textos?, ¿un investigador occidental puede, en definitiva, rescatar un testimonio subalterno sin reapropiarlo y reacomodarlo a los esquemas de pensamiento occidentales? Y, si aplicamos la pregunta al contexto español: ¿sería posible rescatar los testimonios obreros al margen de unas líneas de pensamiento burguesas?

b) **Confluencia de discursos.** Siguiendo los planteamientos de Homi Bhabha, entendemos que todo sistema de representación es un aparato de poder: así, el discurso burgués occidental construye el conocimiento de las clases sometidas y convierte al colonizado, la mujer o el obrero en sistemas de representación utilizables bajo sus parámetros. Esto nos llevaría a pensar, como Fanon, que todo sujeto oprimido está atravesado por un sistema de representación ajeno y, por tanto, al producir discurso este se verá contaminado/influenciado por el mismo. Esto es: colonizador y colonizado forman parte del mismo sistema de relación, de manera que todo discurso subalterno está atravesado, en mayor o menor medida, por el aparato de poder. También Saurabh Dube propone en su artículo que la cultura subalterna es fruto de una conciencia contradictoria, esto es: nace en el seno de una cultura dominante-ajena y se relaciona con ella. Dicha relación puede darse, según Dube, a partir de la apropiación: “La palabra escrita –signo del enemigo del campesino y dispositivo de explotación– fue destruida y, en ciertos casos,

simbólicamente apropiada. [...] Los campesinos rebeldes destruyeron o se apropiaron de los signos de la dominación. Al hacerlo, intentaban abolir las marcas de su propia condición de subalternos.” (1997: 237).

En tanto la cultura forma parte de las estructuras de poder-dominación, es también un campo de batalla: de ahí que los subalternos traten, en alguna ocasión, de revertir su condición a través de la propia cultura. Ahora bien, ¿esto significa que todo subalterno es un sujeto ambivalente (Bhabha)?, ¿todo subalterno se construye a través del desprecio y el deseo al Otro, a la clase dominante?, ¿existen alternativas?, ¿cómo analizar entonces las narrativas subalternas? Los ejemplos que aporta Saurabh Dube giran en torno a la relación entre el campesino analfabeto y los patronos. Nos preguntamos, no obstante: ¿hay algo de todo esto en el campo cultural español?, ¿ha habido intentos de apropiación, de disputa, a través de la cultura, de la condición subalterna?

MERCÈ PICORNELL. En un artículo sobre el servicio doméstico, Elena Poniatowska se representaba a ella misma escribiendo sus reflexiones mientras su sirvienta cocinaba para sus hijos para mostrar sus propias contradicciones, por ejemplo, al visitar, desde una posición de privilegio, a Jesusa Palancares. En el gesto de Poniatowska no hay, creo, impostura –su itinerario lo ha mostrado– sino conciencia de un conflicto de representación que no impugna el valor –ni literario ni político– de su obra. En respuesta a los puntos a) y b) creo que nuestra posición ante propuestas como las del testimonio debe ser siempre la de la honestidad y con esto me refiero a la exposición pública de nuestras contradicciones e incongruencias. La polémica más triste que envuelve la recepción de lo testimonial no es la que se refiere al volumen de David Stoll, sino al importe de los derechos de autor de *Me llamo Rigoberta Menchú*, asignados a Elizabeth Burgos y reclamados por Menchú.

Creo que para atender a la subalternidad como académicos no podemos más que asumir este mismo gesto inicial de Poniatowska que nos sitúa en un lugar de incoherencia. Yo me he beneficiado de la existencia de un género testimonio para elaborar una tesis doctoral que no retorna en forma de saber nada a los colectivos subalternos de los que habla. Con ella en la mano, he conseguido una plaza de funcionaria de un estado español al que contribuyo con mi tarea docente e investigadora. Leo desde una posición institucionalmente marcada, y desde un calendario de investigaciones y publicaciones al que me obliga mi condición. A partir de aquí, desde este lugar, hay un campo enorme de acción desde el que proponer pasos para democratizar el conocimiento y atender a lo que ha quedado a los márgenes del saber occidental. Estos pasan sobre todo por la enseñanza –modificar programas de lectura y, sobretodo, enseñar a leer de manera “resistente”– pero también, articular una posición docente crítica y expuesta: sin esconder las dudas ni las opiniones, y sin censurar las de los alumnos. Pasa también por, como críticos e investigadores, salir a menudo fuera de la burbuja académica o los guetos intelectuales, para diversificar los contextos desde los que vivimos la realidad. La academia española ya no está formada por profesores hombres que conducen a la facultad desde sus unifamiliares del extrarradio o fuman armoniosamente en una terraza del centro después de que su mujer haya dejado planchada la americana de pana y acompañado a los niños a un colegio progresista pero privado. El sueldo de la mayoría de los docentes universitarios precarios no lo permite. Se trata de asumir que nuestras contradicciones son complejas, pero pueden ser productivas.

ÁNGELA MARTÍNEZ. **La calidad literaria y la ideología como argumentos contra los discursos subalternos.** En las guerras culturales que han tenido lugar en torno a los textos subalternos, uno de los argumentos esgrimidos con mayor frecuencia, junto al de la veracidad, ha sido el que apunta a la falta de *calidad* del testimonio dado su carácter ideológico. Se acusa al testimonio de “tener ideología” y mostrarla explícitamente, lo cual hace que el texto se resienta y pierda *calidad*. Tú misma escribiste en el artículo anteriormente citado: “La ambigüedad intrínseca a la ubicación fronteriza de los discursos testimoniales hace que los textos que se autorizan bajo el contrato que el nuevo género propone sean susceptibles de lecturas también ambiguas. Estas [...] sacan a la luz abiertamente el carácter político de los textos” (2015: 350). Esto nos lleva a interrogarnos: ¿en qué medida estas batallas culturales y sus argumentos en torno a la politicidad de los textos también tienen lugar en la realidad española? El investigador David Becerra señalaba en su libro *La novela de la no-ideología: introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España* (2013) que este tipo de acusaciones tenían lugar en el campo cultural español hacia las novelas que mostraban, explícitamente, un posicionamiento político; mientras que se hacía pasar por “no ideológicas” al resto. Ahora bien, ¿hasta qué punto este mecanismo ha funcionado también hacia los testimonios?, ¿conoces ejemplos de ello?

MERCÈ PICORNELL. Lo siento, pero no conozco ejemplos para sustentar una respuesta bien documentada. Desde el sentido común, se me ocurre que oponer ideología y calidad literaria es erróneo en diferentes sentidos. En primer lugar, porque cualquier representación literaria es ideológica. Lo es por lo que dice y por lo que no dice. Ya mostró Said que aquello que aparece en segundo plano en el desarrollo de una obra –las plantaciones coloniales de las que viven los aposentados ingleses en las novelas de Jane Austen– puede ser central para revisar su ideología. Es lo que sustenta su “lectura en contrapunto” como método.

Los relatos de tipo histórico son un lugar perfecto para la difusión implícita de discursos ideológicos porque, desde la ficción, solo pueden transmitir una versión de la realidad, que, en un discurso historiográfico, sería contrastada por otros estudios y bibliografía especializada. Se me ocurre que el éxito de *Soldados de Salamina*, de Cercas, por ejemplo, se debió quizás a su comercialización como un relato de conciliación entre nacionales y republicanos. En realidad, también convertía a su protagonista, Sánchez Mazas, en un hombre sensible y educado y promovía la empatía con un fascista, miembro de la Junta Directiva de la Falange Española de la JONS, Delegado Nacional del Servicio Exterior de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, Ministro sin cartera de Franco. Se trata, se quiera o no, de una novela ideológica, como lo son la mayoría de series de tema histórico de Radio Televisión Española. Si me permites la anécdota, intenté ver *El ministerio del tiempo*, pero era imposible hacerlo con mi pareja, que es historiador: sus comentarios sobre la versión concreta de la historia, a menudo determinada a cantar las grandezas de España, ¡hacían imposible seguir la aventura! En el fondo, siempre hay ideología en una representación del mundo. Esta no impugna la calidad de la obra que lo representa. El problema no está en la creación en sí, sino en nuestra capacidad de elaborar lecturas críticas y resistentes, de no encajar en el lugar diseñado para situar al lector modelo en un espacio cómodo. Y en la enseñanza de esta lectura contestataria los profesores tenemos un papel esencial.

ÁNGELA MARTÍNEZ. En tu artículo planteas dos cuestiones cruciales y entrelazadas en torno a la polémica entre Menchú y Stoll: por un lado, la importancia pública que tuvo la figura de Rigoberta Menchú (sostenida tanto por críticas feroces como por alabanzas) y, por otro lado, la posibilidad de apropiación por parte del sistema de dicha subalterna. ¿Crees que se ha producido en España esa importancia pública de un subalterno en algún momento?, ¿se han dado, en este espacio social y geográfico, los debates que giraron en torno a la figura de Menchú o similares? En definitiva: ¿hemos tenido testimonios que no solo hayan sido relatos de la experiencia subalterna sino también símbolos de discusión política en el contexto académico y político? Sabemos que en los últimos años se han publicado varios testimonios colectivos por parte de mujeres trabajadoras, entre ellos, por ejemplo, *Las que limpian los hoteles: historias ocultas de la precariedad laboral* (Cañada, 2015). En el libro también hallamos la presencia de un mediador-intelectual (Ernest Cañada) que entrevista a las mujeres y va pautando la ordenación del discurso. No obstante, su repercusión en el espacio público ha sido mínima en comparación con el caso de Menchú. ¿Es esto un síntoma del desinterés del campo español por la forma-testimonio?

MERCÈ PICORNELL. El formato del testimonio mediado, de hecho, resulta de una apropiación de la historia de vida en uso en la historiografía y la antropología, de su refiguración desde un contexto periodístico o literario. Desde mi conocimiento, ha sido una fórmula utilizada en la recogida de voces de represaliados de la guerra civil y del franquismo con formulaciones diversas. El libro *De la resistencia y la deportación. 50 testimonios de mujeres españolas* (2000), de Neus Català, parte de un formato mediado para sumar experiencias de deportación compiladas por una mujer que ella misma pasó por esta experiencia. La obra de Montserrat Roig ya ha sido analizada desde la idea de voz testimonial o discurso testimonial por Christina Duplá y por mí misma hace mucho tiempo, aunque ninguna de sus obras toma forma exactamente de testimonio mediado. En obras como *Els catalans als camps nazis* o *L'agulla daurada* practica un periodismo de investigación donde, a la vez que recoge múltiples voces de una experiencia traumática, emerge ella misma como sujeto implicado en esta búsqueda, que deviene transformadora de su propia identidad personal e intelectual. En el contexto catalán, el formato de entrevista también ha servido para vehicular discursos sobre la migración, en títulos como *Nosaltres, els catalans*, de Víctor Alexandre, que en algunos títulos –*Un relat sobre la nova immigració africana*, de Toni Sala, o *Origen. Tambakunda* (2013), de Mariona Massferrer– toma forma de relato personal de la vida del otro subalterno pero en tercera persona. La etiqueta “testimonio” ha sido, además utilizada en el contexto español para denominar colecciones motivadoras de las que se publicitan por la tele a principio de curso o de año, como “Testimonios de mujer” (RBA), o colección “Testimonios” (Plataforma editorial). ¿Desde qué autoridad podemos considerarlos o no testimonios “auténticos”?

ÁNGELA MARTÍNEZ. Ya por último, y en relación con los “nuevos regímenes de subalternidad”, detectamos que en la actualidad la proliferación de los discursos producidos por sujetos marginales no solo ha ido en aumento, sino que, sobre todo, ha irrumpido en el ámbito público de forma masiva, se han hecho “audibles”. Con la entrada del nuevo milenio y las nuevas

posibilidades comunicativas (Internet), percibimos un cambio en el acceso a la producción de culturas, y ello nos obliga a repensar los regímenes de subalternidad: en el caso español, son varios los ejemplos que corroboran esta figura paradójica de sujeto marginal con discurso audible. Pensamos, por ejemplo, en varios cantantes de música urbana (El Jincho, Jarfater, El Coleta...)¹² que, procediendo y habitando entornos invisibilizados, han llevado a cabo una difusión de su propuesta cultural en términos masivos (hablamos de una distribución que se contabiliza en millones). ¿Cómo se está produciendo este cambio?, ¿hasta qué punto modifica verdaderamente los regímenes de subalternidad?, ¿y cómo podemos, entonces, repensarlos?

MERCÈ PICORNELL. Por lo que se refiere a las formas actuales de subalternidad, creo que hay por lo menos dos procesos a considerar específicamente. El primero es el aumento de las formas banales –y no sé si la palabra es la más adecuada– de participación que ofrecen los medios de comunicación y las redes sociales. Adorno y Horkheimer ya denunciaban en *Dialéctica de la ilustración*, la aparición de este espejismo de intervención de las masas en la industria cultural, que “dirigía y absorbía” cualquier intento de espontaneidad del público. Basta ver la programación televisiva, con sus múltiples shows de participación de personas “como nosotros” que cantan, cocinan o conviven a la vista de los espectadores. Podemos votar quién irá a eurovisión, quién ganará un *reality show* o apuntar a nuestros hijos y abuelos a cantar en *La Voz kids* o *senior*. Volcamos nuestras opiniones en la red y nos sentimos escuchados pese a que nuestras quejas no tienen incidencia en ninguna esfera más que la de los amigos y conocidos. Los adolescentes de mi barrio quieren ser *influencers* más que políticos y ya casi ningún trabajador con ganas de trabajar quiere ser sindicalista. Los seguidores de fenómenos *fandom* amplían el sentido del fenómeno transmedia en el que participan y obligan a los productores de la serie “original” –de libros, películas, series o videojuegos– a revisar sus propuestas de continuación. El acceso al lugar donde expresarse no sirve para definir la subalternidad, si no se mide el grado de incidencia que tiene esta voz, su capacidad para provocar cambios en su propio estado. Y espero que no se lea en mi discurso una crítica apocalíptica al potencial de las redes sociales para movilizar a la población o generar nuevos lugares de expresión de la disidencia ante la hegemonía. Sólo quiero apuntar el espejismo de espacio público que también pueden generar visiones diversas de lo que significa “hablar” o ser “agente”.

Por otro lado, quizás un lugar desde donde empezar a rastrear las formas de subalternidad pase por apuntar a los lugares donde la libertad o la capacidad de acceso a cualquier forma de agencia parece vetado. Pienso en las prisiones, los márgenes rurales donde se agrupan inmigrantes en búsqueda de trabajo, las residencias de gente mayor... O incluso en lo que en cada uno de nosotros –y, específicamente, de nosotras– no encaja en el juego del poder y se expresa en forma de ansiedad, de depresión o de suicidio. Finalmente, otro campo donde detectar los procesos que afectan a la subalternidad surgiría quizás del lugar en el que esta deja de serlo, esto es, la articulación de movimientos sociales que sitúan en la esfera pública agencias hasta el momento invisibles e inaudibles. Me refiero, por ejemplo, al movimiento de las Kellys que mencionas en el título de esta conversación, o a propuestas como las que se presentan en el

¹² La emergencia de este sujeto paradójico no solo tiene lugar en la realidad española, sino que se ha hecho extensible también al continente latinoamericano. Véase el origen marginal y la producción masiva en Duki, Neo Pisteá, Ysy A, C.R.O., etc.

movimiento *En primera persona*, de toma de la palabra y de la decisión por parte de afectados por enfermedades mentales.

Contamos, además, con muchos creadores que han elaborado ya desde su misma producción intentos de socavar las estructuras de poder que crean subalternidad, esto es, no de “dar voz” al subalterno –y caer de nuevo en la trampa de *lo testimonial*– sino de señalar fisuras en el relato monológico del poder. Pongo aquí cuatro ejemplos recientes para ir concretando espacios de aplicación en el contexto español. Como he estudiado en algún artículo, el amplio itinerario de Francesc Torres genera una casuística interesantísima desde el punto de vista de los estudios subalternos, por su revisión histórica de los límites de la representación y el sentido del pasado. Me interesa aquí traer a colación la instalación *Tan limpias como el alma*, que documenta la labor del personal de limpieza del Congreso de los Diputados. Las voces que se oyen en la instalación son las del debate de la nación. La imagen con la que contrasta su tono crispado son los de los cuerpos de quienes limpian sus desechos. Segundo ejemplo: en *La pell de la frontera* de Francesc Serés (2014, traducido como *La piel de la frontera*). La función del escritor se pone en entredicho para representar a los migrantes que habitan en la zona rural de la franja entre Cataluña y Aragón. No hay aquí tampoco retransmisión de una voz, sino las huellas complejas de un contacto con la miseria que crea fisuras en la propia identidad del intelectual. En 2019, *Lectura fácil*, de Cristina Morales ha ganado el Premio Nacional de Narrativa. Se trata de una obra compleja que sitúa al lector en una posición ambigua ante la suma de discursos críticos que mezcla al presentar la vida de cuatro mujeres con diferentes grados de discapacidad. El juego de voces críticas y la imposibilidad retórica misma de algunos discursos convierte el volumen en una curiosa impostura que, a la vez, quizás denuncie la operación de quien pretende representar la voz subalterna como una voz “fácil”. Finalmente, en 2017 se exponía en Valencia el proyecto “Blanca Europa”, de Daniela Ortiz, comisariada y estudiada por Irene Llácer (2018), que muestra una trayectoria de investigaciones, performances, experiencias y creaciones en torno al colonialismo español y la racialización y la marginación de las mujeres migrantes y sus hijos. Vemos cómo “bajando” desde la teoría a la casuística particular encontramos formas muy heterogéneas de reflexión sobre lo subalterno, que no lo ubican en un lugar definido y concreto, sino en un espacio de tensión sobre el que la práctica artística o literaria puede crear.

ÁNGELA MARTÍNEZ. CONTINUACIÓN DEL DIÁLOGO. Quizá esta cuestión sea una de las más complejas de abordar puesto que lo reciente de los hechos impide que podamos, todavía, perfilar hasta qué punto los cambios van (o no) a consolidarse. Mi pregunta pretende, más bien, *abrir la posibilidad* de pensar que, quizás, los regímenes de subalternidad están empezando a ser modificados con la entrada del nuevo milenio. En este sentido, afirmas que, en realidad, la participación “masiva” que tiene lugar con el acceso a Internet es solo una *ilusión* de participación activa y efectiva; en realidad, adviertes, lo que ha tenido lugar es el aumento de las formas banales de participación. Creo que este es, a día de hoy, un argumento extendido y compartido, por lo que me interesa problematizarlo: ¿en realidad, a qué hacemos referencia cuando hablamos de las formas banales de participación que ofrece la llegada de Internet?, ¿es lo banal un sinónimo de fugacidad o de intrascendencia? Es decir, me pregunto si consideramos banales a las formas de participación que llegan a millones de personas, pero que perduran apenas días o semanas en el saber colectivo o si consideramos banales a las formas de participación que no tienen

trascendencia en el espacio público y que solo vienen a rellenar la amalgama de interacciones virtuales. Sospecho, contigo, en que realmente se está produciendo en algunos casos un *espejismo* de participación masiva y que la ruptura de los accesos a la producción de discurso audible todavía no alcanza un nivel considerable, sin embargo, creo que las primeras grietas están empezando a tener lugar.

Me refiero no tanto al acceso masivo a *lo opinable* (redes sociales, difusión neurótica de imágenes y noticias, reality shows, etc.), sino a los procesos concretos y significativos *por su origen*: esto es, me refiero no a la amalgama y multiplicidad de interacciones en la red, sino a aquellas que están consiguiendo verdaderamente trastocar el estatuto de lo audible y produciendo una auténtica reconversión política de los lugares enunciativos por parte de sujetos subalternos. Me interesa, entonces, no una visión generalizada de las formas líquidas –siguiendo a Bauman– de comunicación, sino las fisuras por donde se están quebrando algunos regímenes de subalternidad desde el empoderamiento periférico. Por dar ejemplos concretos, pienso en cantantes pertenecientes al ámbito urbano, específicamente el *hip hop*, que procediendo de entornos marginalizados e invisibilizados construyen su discurso y su plataforma masiva de difusión. Este proceso, lejos de formar parte de la amalgama de intervenciones virtuales, es significativo por dos aspectos: el primero, por el origen de clase de los sujetos y, el segundo, por su capacidad para trastocar, de forma significativa, los lugares de enunciación y las narrativas que circulan sobre su existencia. Se apoderan ellos mismos de los medios de producción de la cultura y la difunden con unos efectos que, creo, son tremendamente políticos puesto que no solo quiebran las autorías dominantes (rompen los regímenes de dominación), sino que lo hacen de forma *masiva* con un discurso *peligroso* para el sistema. Me pregunto, entonces, hasta qué punto podemos discernir y distinguir críticamente, dentro de la amalgama de redes sociales y *reality shows* que mencionas, esas fisuras significativas de los regímenes de subalternidad.

Llegadas a este punto, debo agradecer profundamente a Mercè Picornell el esfuerzo incansable de trabajo con el documento y, sobre todo, la enseñanza profunda que me ha facilitado en lo relativo a los modos de pensar la subalternidad. El diálogo entre ambas ha sido una experiencia de verdadero aprendizaje y estímulo incansable que, pensamos, debería extenderse en el futuro hacia otros y otras investigadoras. Por ello, el documento se pretende como plataforma de un *posible* proyecto colectivo que cuente con otras voces discordantes para continuar aprendiendo y repensando, en comunidad, sobre los regímenes de dominación que nos atraviesan.

***** SECCIÓN ABIERTA A OTRO/AS INVESTIGADORES/AS**

ÁNGELA MARTÍNEZ. **En torno al género en los debates subalternos.** Decíamos en el primer apartado que en los planteamientos gramscianos la noción de clases subalternas se modifica en la carta que el pensador dirige a su mujer. Es significativo que Gramsci utilice la noción en singular para hablar, precisamente, de la condición subalterna de su mujer en términos de acceso limitado a los esquemas de pensamiento, en tanto sujeto singular que no sabe relacionarse de forma autónoma a las concepciones del mundo y las culturas, no logra historizarlas y entenderlas, ni desarrolla hacia ellas capacidad “hegemónica” (2016, en línea). En relación con este deslizamiento semántico del pensador italiano hacia la figura concreta de su mujer, conectan los planteamientos recientes de una parte de los Subaltern Studies en India: “Tanto Spivak como O’Hanlon señalaron la ausencia del género en los trabajos de *Estudios Subalternos*” (Chakrabarty, 2010: 20).

En su artículo, Saurabh Dube explicita lo siguiente: “Aquí, la categoría de “subalterno”, con su énfasis sobre las diferentes formas de relaciones de poder, de dominación y subordinación, abrió la posibilidad de explorar las cuestiones de género. Sin embargo, esta posibilidad permaneció sin realizarse en los primeros trabajos de *Subaltern Studies*. [...] Guha, sin embargo, prefiere guardar silencio acerca de la cuestión de la división del trabajo, basada en el género, y de los procesos de explotación sexual de las mujeres.” (1997: 253). Y conectan, a su vez, los planteamientos de Spivak y su análisis del discurso subalterno focalizado en dos ejemplos: las mujeres del rito sati que se inmolan en la pira de su marido (experiencia colectiva y pública) y el suicidio de su tía-abuela (experiencia singular y privada). En el rito sati, las mujeres debían quemarse sobre la pira funeraria del marido en una muestra de devoción hacia el cónyuge, poniendo fin a su vida cuando este fallecía. La tía-abuela de Spivak, por su parte, se suicida a una edad temprana por motivos de activismo político (de ahí que lleve a cabo el suicidio de forma significativa mientras se encuentra en el periodo de menstruación: para que no se juzgue el acontecimiento en tanto consecuencia de un amor fallido, sino adscrito a la causa política que defiende); sin embargo, ni las autoridades ni la propia familia prestan atención al mensaje-corporal de la mujer e interpretan que el suicidio ha sido un acto desencadenado por un fracaso amoroso. “Me desanimó tanto este fracaso de comunicación que, en la primera versión de este texto, escribí en la culminación de mi apasionado lamento: ¡el subalterno no puede hablar!” (en Asensi, 2009: 18).

El intento comunicativo que la tía-abuela de Spivak trata de llevar a cabo con el cuerpo (tanto en el momento concreto en que lo realiza como en el propio acto del suicidio) es erróneamente interpretado, de manera que no “habla”, no comunica, la interpretación de su mensaje recae sobre las autoridades y la propia familia, que lo desligan de su voluntad política. ¿Qué lectura podemos hacer de estos hitos teóricos (Gramsci, Saurabh, Spivak...) y la relación entre género y subalternidad?, ¿hasta qué punto nos encontramos en un momento propicio para imbricar las teorías feministas y el enfoque subalternista (desde, claro, la cautela y la especificidad)?

*** En aras de profundizar en el debate, retomamos los planteamientos de Manuel Asensi en el prólogo a *Can the...?* para incidir en las contradicciones y proponer otra línea de pensamiento en torno a la potencialidad de comprender la subalternidad desde el género. Según Asensi, Spivak incide en la totalidad del acto comunicativo (emisión-recepción) para mostrar que con el subalterno dicho acto no se completa, ya que este puede hablar (emitir), pero no es oído (recepción). El argumento spivakiano se asienta sobre el modelo emisor-receptor, pero precisamente, señala el autor, la teoría derridiana en que ella se basa ha tratado de deconstruir dicho modelo comunicativo: “Baste con decir que la deconstrucción considera la mala interpretación como condición de posibilidad de toda relación con un texto. [...] Y por eso decía más arriba que este planteamiento pone problemas a la teoría de Spivak. En efecto, la imposibilidad de hablar no afecta únicamente a los subalternos, sino por igual a los no subalternos.” (2009: 33).

La teoría derridiana considera la “mala interpretación” como algo inherente a la comunicación, lo que le ha sucedido a Bhubaneswari, la tía-abuela de Spivak, ese *fracaso* al enviar su mensaje, es algo comunicativo, inherente al puro acto de comunicar, no algo distintivo. Entonces, afirma Asensi, nos hallamos ante un sinsentido puesto que el hecho de no-ser-escuchado o ser-malinterpretado no es algo definitorio del subalterno en tanto sucede en todos los actos comunicativos. Ahora bien, ante esta problemática, añadimos otra vuelta de tuerca que va estrechamente ligada a la importancia que Spivak concedió al género: hay un tipo concreto de fallo comunicativo, pensamos, que es estructural e ideológico. Derrida refiere a un fallo comunicativo que es inherente a todo acto de comunicación, pero ¿no está Spivak hablando de aquellos fallos comunicativos sostenidos por una ideología de género concreta, que tienen que ver y que se relacionan y reproducen con las estructuras de poder? Esto es: aunque ese fallo comunicativo ocurra siempre (según Derrida) porque forma parte de la comunicación, lo cierto es que hay discursos que “no se oyen” por motivos ideológicos y no puramente comunicativos. Esos, pensamos, serían entonces los del subalterno.

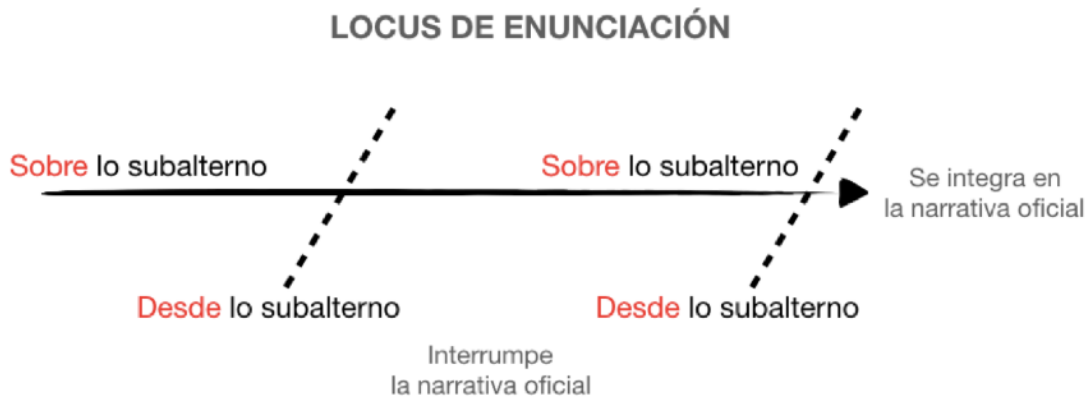
Dentro de la amalgama de fallos comunicativos generales, los del subalterno estarían producidos no por motivos lingüísticos, de comunicación, sino por los motivos ideológicos adheridos a las estructuras de poder. ¿Podemos interpretar entonces que lo que plantea Spivak es que la condición subalterna (que se debe a la falta de lugar enunciativo o de fracaso) está estrechamente vinculada con la condición de género de la mujer? De ahí que los dos ejemplos en que sostiene su teoría sean precisamente el de las mujeres sati y el de su joven tía-abuela: Spivak observa en el imaginario colectivo y en su propia experiencia privada la confirmación del fracaso comunicativo de la mujer. De ahí que, en realidad, lo que podemos inferir es que: *¡la subalterna no puede hablar!*

RESPUESTA ABIERTA A OTROS/AS INVESTIGADORES/AS.

ÁNGELA MARTÍNEZ. **Debate Mallon-Beverly.** Desde los Estudios Subalternos Latinoamericanos va a tener lugar una declaración de distancia crítica con la historia marxista europea que, pensamos, apunta a una “fisura” productiva para pensar en torno a ella. El debate Mallon-Beverly nos permite explorar, en este caso, algunas de las problemáticas más significativas y continuar repensando las tensiones que se producen en el seno de ambas perspectivas. La declaración de intenciones que llevan a cabo los Estudios Subalternos Latinoamericanos (a partir de manifiestos y textos teóricos) pone el foco en la necesidad de “rescatar la agencia o iniciativa de los sectores subalternos [...] Se trataba, en definitiva, de mostrar cómo los paradigmas del conocimiento social, incluido el marxismo, habían quedado atrapados en perspectivas elitistas.” (Bustos, 2002: 230-231). Frente a estas declaraciones, Mallon responde a partir de varios puntos discordantes: 1) la necesidad de reconocimiento al trabajo que, desde hace décadas, han llevado a cabo desde el marxismo británico en torno a los colectivos oprimidos, 2) el riesgo que supone, dice la autora, privilegiar tanto el análisis textual por encima del trabajo de campo. El texto no puede ser una ventana nítida, afirma Mallon, puesto que esa ventana suele ser neblinosa. ¿Cómo podemos interpretar esta crítica recurrente por parte de la India y América latina hacia la forma en que la historia marxista trabaja con el relato de los subalternos?, ¿es el debate Mallon-Beverly en definitiva una disparidad basada en sus contextos coloniales?, ¿hasta qué punto podemos aprehender de estas tensiones metodológicas y repensar la subalternidad en nuestro contexto?

*** Otra de las “fisuras” reclamadas por Beverly, pone sobre la mesa un interrogante en torno a la figura de los investigadores y nos permite, también a nosotras, revisar nuestro trabajo y nuestro lugar de enunciación. Mallon enfatiza la necesidad de romper con el “narrador omnisciente” a la hora de investigar, dando así entrada a voces que son contrarias al discurso. Pero John Beverly, en este punto, acusa a la autora de, aun sin pretenderlo, seguir siendo un narrador omnisciente puesto que acaba decidiendo sobre las voces que entran (o no) en su forma de hacer historiografía. Dice Beverly: aunque Mallon trabaje sobre los subalternos y se pretenda no-omnisciente, lo que acaba haciendo es presentar una biografía del estado-nación con formas de agencia subalterna *insertadas*, pero lo que debería haber hecho es desarrollar una narrativa que fuera *interrumpida* por otras narrativas subalternas. Frente a ello, Beverly sitúa a Guha como ejemplo emblemático de esa otra-forma de hacer historiografía. Lo que distingue, entonces, a la historia social desde abajo del enfoque subalternista es, precisamente, su *locus de enunciación*. Se puede hablar *sobre* las clases subalternas, pero no necesariamente *desde* el enfoque subalternista. Esto nos permite visibilizar dos asuntos: el primero, que no hay una única manera de hablar sobre lo subalterno (por lo tanto, debemos encontrar la nuestra), y el segundo, que el locus de enunciación que propone el enfoque subalternista debe interrumpir en todo momento la narrativa oficial (pero ¿cómo lograrlo?).

Nos preguntamos, entonces, ¿ha ocurrido esto en la tradición historiográfica española?, ¿hemos tenido un estudio de lo obrero que se ajusta al enfoque subalternista o que se integra en la narrativa oficial?, ¿en el rescate de los relatos subalternos dentro de nuestra realidad la inclusión ha dejado intacto el relato dominante?, ¿cómo llevar a cabo esta irrupción de la narrativa oficial de forma exitosa?



*** Ahora bien, la aportación del investigador Guillermo Bustos al debate resulta crucial porque añade un nivel de complejidad a la “fisura”: dice Bustos que Mallon, efectivamente, está ejerciendo esa omnisciencia, pero no por el motivo que explicita Beverly (sí que se introducen *interrupciones* en el discurso de Mallon, sobre todo la protagonizada por una intelectual local llamada Donna Rivera), sino porque a pesar de incluirla, lo que se traduce es un mecanismo paternalista: Mallon cree saber la *verdad* sobre un hecho en el que Donna Rivera solo tiene *opiniones*. De manera que sí incluye los relatos alternativos, pero cree tener la verdad frente a ellos (o sea que los integra, pero los somete a su omnisciencia) (2002: 246). ¿Cómo podemos evitar este riesgo en el análisis de la subalternidad?, ¿qué opciones tenemos como investigadoras frente a esta problemática?

RESPUESTA ABIERTA A OTROS INVESTIGADORES E INVESTIGADORAS.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor W. y Max HORKHEIMER (2016[1947]). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Trotta.
- ARDILA GUTIÉRREZ, Javier Ricardo (2015). “La morfología de la historia social y la historia de abajo-arriba en la obra de Eric Hobsbawm”. *Goliardos. Revista estudiantil de Investigaciones Históricas*, 19 (2015): 48-57.
- ASENSI, Manuel (2009). “La subalternidad borrosa: un poco más de debate en torno a los subalternos”, en Spivak, Gayatri (2009). *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona: Ediciones del MACBA.
- BAL, Mieke (2002). *Travelling Concepts in the Humanities*. Londres; Toronto y Buffalo: University of Toronto Press.
- BARNET, Miguel (1986[1969]). “La novela-testimonio: socioliteratura”. René Jara y Hernán Vidal, eds. *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature: 280-302.
- BARRIOS DE CHUNGARA, Domitila y VIEZZER, Moema (2005). *Si me permiten hablar. Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. México DF: Siglo veintiuno editores.
- BECERRA MAYOR, David (2013). *La novela de la no-ideología: introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España*. Madrid: Tierradenadie.
- BEVERLEY, John y ACHÚGAR, Hugo (2002). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- BOADA, Irene (2003). *Women Writes Back. Contemporary Irish and Catalan Stories in Colonial Context*. Dublin: Irish Academic Press.
- BUSTAMANTE OLGUÍN, Fabián Gaspar (2009). “La historia social desde abajo y su búsqueda de una tradición radical inglesa. La labor de la escuela marxista británica”. *Escuela Marxista Británica*.
- BUSTOS, Guillermo (2003). “Enfoque subalterno e historia latinoamericana. Nación, subalternidad y escritura de la historia en el debate Mallon-Beverly”. En Walsh, C. (edit.) *Estudios Culturales Latinoamericanos*. 215-242. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar-Abya-yala.
- CAÑADA MULLOR, Ernest (2015). *Las que limpian los hoteles: historias ocultas de precariedad laboral*. Barcelona: Icaria.
- CARR, Robert. “Re-presentando el testimonio: Notas sobre el cruce divisorio primer mundo/ tercer mundo”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 18.36 (1992): 75-96.
- CARRASCO, A. M. (2000). *La novela colonial hispanoafriicana*. Madrid: Casa de África.
- CASSANO, Franco (1998). *Il pensiero meridiano*. Roma-Bari: Laterza.
- CASTELLANO, Margarida (2018). *Les altres catalanes. Memòria, identitat i autobiografia en la literatura d'immigració*. València: Tres i Quatre.

- CHAKRABARTY, Dipesh (2010). "Una pequeña historia de los estudios subalternos". En Sandoval, Pablo (2010). *Repensando la subalternidad: miradas críticas desde/sobre América latina*. Perú: IEP.
- CLIFFORD, James (1995[1988]). *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- CLIFFORD, James (1999[1997]). *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.
- CORNEJO POLAR, Néstor. "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno". *Revista Iberoamericana* 176-177 (1996): 837-844.
- DUBE, Saurabh. "Historias desde abajo en India". *Estudios de Asia y África* 2 (1997): 217-270.
- ESTRELLA GONZÁLEZ, Alejandro. "Las ambigüedades de la historia desde abajo de E.P. Thompson: las herramientas del historiador entre la forma, el compromiso político y las disposiciones sociales". *Signos Históricos* 22 (2009): 76-108.
- FANON, Frantz (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- FERNÁNDEZ-BUEY, Paco. "La obra de Gramsci en España". *El Viejo Topo* 2 (1976): 43-44.
- FOUCAULT, Michel (1969). *L'archéologie du savoir*. París: Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1990). *Las vidas de los hombres infames*. Madrid: La piqueta.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán (2000). *Resistencia cultural e diferencia histórica. A experiencia da subalternidade*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións.
- GUTIÉRREZ, Alicia B. "La construcción social de la pobreza. Un análisis desde las categorías de Pierre Bourdieu". *Anduli, Revista Andaluza de Ciencias Sociales* 2 (2003): 29-44.
- GUTIÉRREZ, Alicia B. (2005). *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Argentina: Ferreyra editor.
- HARAWAY, Donna. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective." *Feminist Studies*, 14, 3 (1988): 575-599.
- JAMESON, Fredric. "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text*, 15 (1986): 65-88.
- KOLAR, Fabio. "El testimonio de Rigoberta Menchú: discurso y debate". *Iberoamericana*, 59 (2015): 173-177.
- LANSER, Susan. "Shifting the Paradigm: Feminism and Narratology". *Style*, 22: 1 (1988): 52-60.
- LANSER, Susan (1992). *Fictions of authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press.
- LEVINS MORALES, Aurora (2004[2001]). "Intelectual orgánica certificada". *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de sueños: 63-70. LIGUORI, Guido. "**Clases subalternas marginales y fundamentales en Gramsci**". *Memoria. Revista de crítica militante* (2016).

- LOMAS, Enrique (2007). *Las literaturas hispánicas del Magreb. Del contexto francófono a la realidad hispano-catalana*. Tesis Doctoral. Programa de Doctorat en Estudis Literaris. Universitat d'Alacant.
- LOURIDO, Isaac (2014). *História literária e conflito cultural. Bases para uma história sistémica da literatura na Galiza*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- LOURIDO, Isaac (2017). "Teoría del campo literario y subalternidad. Perspectivas metodológicas para el estudio de la poesía en el espacio literario ibérico". *Journal of Iberian and Latin American Studies* 23 (2017): 1-19.
- MIGNOLO, Walter D. "Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas o la 'ratio' entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos". *Filología* 1.2. (1997): 63-82.
- NDONGO-BIDYOGO, D. (1984). *Antología de literatura guineana*. Madrid: Editora Nacional.
- NGOM, M. (1996). "Camino de África. Espacio colonial y literatura en Guinea ecuatorial". *Caminería hispánica*. Manuel de Criado, ed. Madrid: Aache: 431-441.
- OLIN WRIGHT, Erik (2018). *Comprender las clases sociales*. Madrid: Akal.
- PICORNELL, Mercè. "Gestores de la voz ajena: el intelectual como mediador en la escritura testimonial". *Brújula*, 1 (2002): 37-53.
- PICORNELL, Mercè (2004). Testimoni i etnoficció poètica i política de la representació de la veu subalterna. Universitat Autònoma de Barcelona.
- PICORNELL, Mercè (2006). "La escritura de la fuente viva. Postliteratura y creación de un género para la inscripción de la voz popular". *Literatura y cultura popular en el nuevo milenio*. Universidade da Coruña: 909-928.
- PICORNELL, Mercè. "El género testimonio en los márgenes de la historia: representación y autorización de la voz subalterna". *Espacio, Tiempo y Forma*. 23: 1 (2011): 113-139.
- PICORNELL, Mercè. "Autoría, autoridad y verdad. Apuntes para una nueva lectura 'en frío' de la polémica Menchú-Stoll". *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 6 (2015): 349-378.
- PONIATOWSKA, Elena (2001[1994]). *Luz y luna, las lunitas*. Navarra: Txalaparta.
- PRATT, Mary Louise. "Lucha-libros: Me llamo Rigoberta Menchú y sus críticos en el contexto norteamericano". *Debate feminista* 20 (1999): 177-197.
- SOMMER, Doris (1988). "Not just a personal story': Women's Testimonios and the plural Self", Brodzki, Bella y Schenck, Celeste, eds. *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiographies*. Ithaca: Cornell University Press: 107-130.
- SOMMER, Doris. "Rigoberta's Secrets" *Latin American Perspectives*, 91 (1991): 32-50.
- SPIVAK, Gayatri (1999). *A Critique of Postcolonial Reason*. Cambridge: Harvard University Press.
- SPIVAK, Gayatri. "¿Puede hablar el sujeto subalterno?" *Orbis Tertius* 3 (1998): 175-235.

- TENTI, María Mercedes. "Los estudios culturales, la historiografía y los sectores subalternos". *Trabajo y sociedad* 18 (2012): 317-329.
- TOFIÑO-QUESADA, Ignacio. "Spanish Orientalism: Uses of the Past in Spain's Colonization in Africa". *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 23: 1-2. (2003): 141-148.
- TOFIÑO-QUESADA, Ignacio. "Reality, Fiction, and the Role of Cultural Diversity in Leoncio Evita. Do We Really Care about Postcolonial Theory when We Hate Our Neighbors?". *MAWA Review*. 20 (2013): 95-121.
- VEGA, María José (2003). *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.
- WINNETT, Susan (1999[1990]). "Distinciones: mujeres, hombres, narrativa y principios de placer". *Feminismos literarios*. Neus Carbonell y Meri Torras eds. Madrid. Arco: 147-174.
- ZAFRA, Remedios (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la época digital*. Barcelona: Anagrama.

3. "Bronca andaluza o ¡no pasa na!", *Crónica* (Madrid), 161, 11 de diciembre de 1932) y "Contrabando", *Estampa* (Madrid), 258, 17 de diciembre de 1932. Biblioteca Nacional de España

Bronca andaluza

o ¡no pasa na!

CUENTO de LUISA CARNÉ

La casa que habité en aquel pueblecito andaluz, cercano al peñón de Gibraltar, miraba a su Plaza Mayor y al reloj loco de su iglesia, vacía de imágenes religiosas.

Ante mi ventana había una calle recta, sin el más leve declive.

Al asomarme a ella en las mañanas—mañanas pobladas de voces y pregones: «¡Molletes calientes!» «¡Coquinas!» «¡Agua!» «¡La cá!»—, la vela blanca, húmeda y neblinosa a veces; clara y brillante, con brillos de sol en azulajos verdes y azules, en muros encalados, otras.

Al anocheecer paseaban por ella jovencitas cogidas del brazo; jovencitas de esas que hablan incansablemente, como parejas de amantes, abismadas en el eterno tema del cine sonoro, de trapos, del tango de moda que resuena en un bar inmediato, de deseos no logrados, tal vez.

Pasaban mujeres de rostros atezados por los trabajos de muchos años, recontando mentalmente las ganancias que les devengaría el azúcar y la margarina adquiridos en Gibraltar en pequeñas porciones y vendidas luego a otras menos miserables que ellas.

Pasaban hombres hablando de vino, de apuestas, de barcos, de hembras: «La otra noche, en *cá la Azucena...*»

A medianoche mi calle era un magnífico amplificador.

Muchas veces, durante mi estancia en el pueblo, oí frases en la noche. Las oía arrebujada en la sábana, humedecida por el Levante, y mi imaginación hacía bailar ante mis ojos dramáticos figurones reminiscentes de antiguas historias de contrabando y pasión, leídas en la niñez. Alguna vez llegué hasta la ventana y contemplé, temblando de frío, escenas trágicas, en las que se acometían dos sombras y brillaban dos aceros.

Nunca hubo en aquellos dramas epílogos rojos. En aquel pueblo, el sereno—guardia urbano—cortaba estos duelos con el punto final de su oportunidad.

En aquel cafetú de la Feria, famoso por sus tés de «a gordas», se repetían con cierta frecuencia cuadros de esta índole, que allí, algunas veces, terminaban trágicamente.

Mis amigos de allí me invitaron a visitarlo, y allí fui, entre curiosa y tímida.

Eran las seis de una bella tarde del otoño andaluz. La taberna estaba al final de Clavel, la calle Alcalá del pueblo. Próxima, la Plaza de Toros. Enfrente, la explanada del paseo de la Feria, solitario y barrido por un viento Levante muy fuerte, que se adhiere al rostro y a las manos.

El local, pequeño, estaba entonado en ocre. Había en él veladores redondos de mármol resquebrajado; estanterías de botellas, cubiertas de polvo; caricaturas—Faundo, el mozo, era un buen caricaturista—y en un rincón, hábilmente construido dentro de una botella blanca, al igual de esos Gólgotas que construyen los presos en sus largas horas de soledad, había un barquichuelo, con su perspectiva de mar.

Humo espeso en el ambiente: aroma de cigarrillos ingleses, mezclado al olor picante de los caracoles condimentados en la cocina.

Tipos afeitados de cargadores del puerto, recién llegados de Gibraltar, tiznados aún y con algún penny en el bolsillo del pantalón; bebedores de té y de aguardiente.

Faundo, el mozo, nos habló del ambiente aquél indagado por mi curiosidad de forastera.

—Aquí vienen tipos *jetén*, interesantes; pero sá menesté yegá a tiempo. A estas horas casi toos son mozos del muelle de Gibraltar, gente pacífica, aunque, si yega er caso, tamién manejan la navaja. Pero pasás las onse de la noche, ya es otra cosa. No les digo que vengan a esas horas, porque aquí vienen pocas señoras y podría habé una *malage*.

Anocheecía.

Algunas mesas se quedaban vacías.

Un carbonero cantaba por lo bajo, acompañándose de un tamborileo de los dedos sobre el velador:

*El otro tiene dinero,
yo soy pobre de verdad,
el otro tiene dinero...*

Entonces entró un hombre con paso torpe.

—E un *malage*—dijo uno de mis amigos—. Veré ustede cómo tenemos *esaborisión*.

En efecto, al poco rato, el sujeto aquel se acercó a un individuo que había de codos sobre una mesa, y le ofreció una copa de coñac.

—Ozté se va a bebé eza copa de coñá y se va a quitá el mal gusto de boca.

—No quiero.

—Ozté se va a bebé eza copa, porque quió mi *menda*.

—¡Home, no cerá tanto!

—Cuando yo digo a un hombre una coza, eza va al'artá.

—Me parece que vamo a tené guaza—repitió mi amigo.

Y otro:

—Ahí tiene. ¡No quería usted color local!

Los dos hombres habían ido aproximándose hasta casi tocarse. Estaban muy excitados, especialmente el que invitara, en posesión del falso valor que da el alcohol.

—Bueno—consintió el solitario—; yo me bebo eza copa, pero uzte se va a tragá veinte. Facundo, veinte copas pacá.

Todos los presentes se alteraron un poco.

Alguien alcanzó la puerta y salió.

Pero nosotros seguimos allí, pendientes de aquellos dos hombres.

El solitario se acercó al otro, que se limpiaba los labios con el dorso de la mano izquierda.

—Y ahora, pa terminá, compare, me vasté a demostrá que hombre por las buenas o por las malas—sacó dos navajas y le tendió una de ellas al «flamenco». Vamos.

Nadie se atrevió a intervenir.

Pero el otro no se movió, lo cual excitó la ira de su interlocutor.

—¡Con que «chiclana»! Cuando yo llamo a un hombre afuera e pa que se defienda.

Se acercó al enemigo y le agarró la americana con la mano izquierda, a la par que esgrimía la navaja en la derecha.

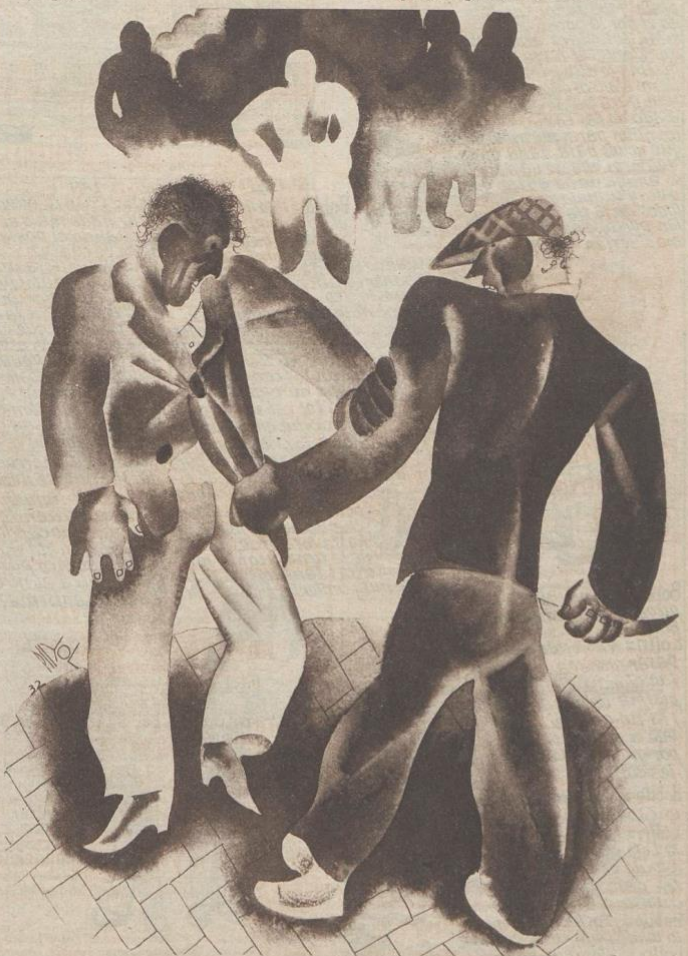
Antes se dirigió a nosotros con el gesto:

—No asustarce, zeñore; no pasa na.

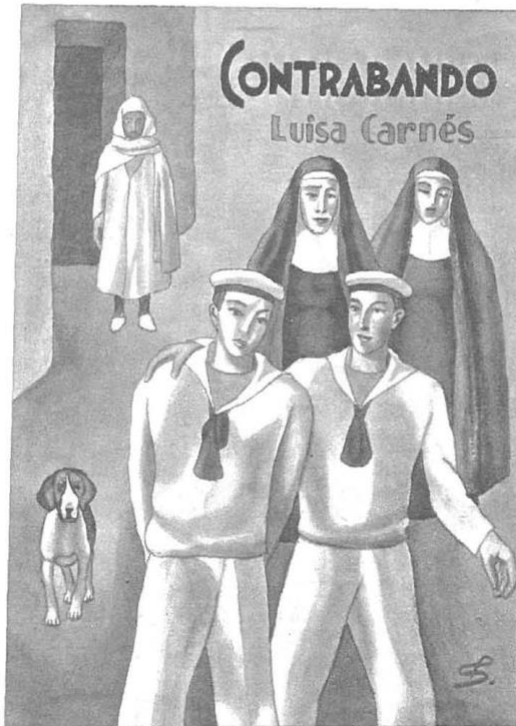
Se acercó al otro y le cortó un picao de la americana.

—E pa recuerdo.

Y se guardó el pedazo en el bolsillo.



Cuentos de Estampa



AS siete de la tarde. Reina un viento Levante que engancha sus brumas en el Peñón de Gibraltar. Ante la muralla de acceso a la isla, un cochero maltés ofrece al transeúnte: —Coche a La Línea. Soldados van y vienen a lo largo de Main Street. Todos iguales: pelo rubio, tez roja, pasos rígidos y un idéntico bastoncillo flexible debajo del brazo. Pasan inglesas portando cochecitos. Pasan moros, los brazos caídos a lo largo del cuerpo. Pasan marinos: rostros infantiles y bíceps atléticos. El viento hincha los quimónos y vapulea los tapices colgados a las puertas de los bazares indios. Huele a tabaco rubio y a mar, sobre todo a boñiga de caballo. Ese olor nauseabundo es el más acusado entre los diversos olores que impregnan Main Street. Las orquestas femeninas de los cafés apenas descansan. En uno de ellos, una francesa ganguea torpemente: —Mi "cabaña" murió...

Para tener un buen color y piel sana ha de asegurarse la eliminación de los residuos del organismo por medio de un producto vegetal como los GRAINS DE VALS, laxante-depurativo perfecto, que regulariza las funciones digestivas. De venta en todas las farmacias.

MORMOY
Neumáticos nuevos y de ocasión.
Lubrificantes. Accesorios para automóvil.
RECAUCHUTADOS
con aparatos modernos. Precios muy económicos.
CLAUDIO COELLO, 41. T.º 53149. Sucursa: GLO-RIETA SAN BERNARDO, 2. T.º 33390.

CALLOS Juanetes, ojos de gallo, verrugas y durezas desaparecen en tres días usando el patentado
UNGÜENTO MAGICO
En todas partes: 1,60 pesetas. Por correo: 2 pesetas
Farmacia Puerto. Plaza San Ildefonso, 4. MADRID

"desaprensivas". Y la figura borrosa del manchón rojo-azul, detrás. Detrás, hasta la altura interior del reducido autobús, que fué al contrario. Entonces, las monjas observaron a la mujer aquella, que era una de tantas viejas andaluzas, con pliegues en el rostro moreno, un pañuelo negro de flecos sobre los caídos hombros, y una lucecita viva en el fondo de los cansados ojos; y observaron, asimismo, cómo colocaba bajo el asiento del coche, detrás de la falda voleada, el cesto hinchado, fuertemente impregnado de café. El auto iba casi vacío. Las monjas, la vieja, un hombre con un pequeño paquete en la mano y dos jovencitas que mascaban chocolatinas. El autobús, vieja carreta, queda a la zaga de los pequeños autos veloces, que resbalan asfalto adelante hacia La Línea. El viento golpea sordamente en las cortinillas de las estrechas ventanas. Se destacan del crepúsculo sombrío el rebrillo de las aguas del mar y los barcos atracados a los muelles. A la derecha, ante el lazareto, reluce una pálida luz. Atrás quedan los bungalow, con sus jardincillos cuidados, y el fisco inglés, con sus inspectores y su policía de película ante la puerta, y en seguida... la frontera española.

Frente a la Aduana, en el suelo, pobres mujeres, miserables mujeres innumerables, con sus paquetes de café, azúcar y margarina, encima de las faldas.

En fila, ante la entrada de obreras, algunas jóvenes modistas y dactilógrafas.

El autobús se detiene con un brusco viraje; la portezuela se abre y las monedas de los pasajeros van cayendo en la mano extendida del empleado del coche.

De pronto, un grito. Alguien, al bajar, se ha torcido un pie; precisamente la mujer de la cesta voluminosa.

—¡Ay, mi pie! ¡Ay, Dios mío!

—¡Vaya! ¡Pobre mujer! ¿Cómo fué?

—¡Ay, mi pie! ¡Ay, mi pie!

No dice otra cosa.

—¡Vaya! Ande con cuidado.

—¡Ay, mi pie! Yo creo que me lo he roto.

—¡Válgame Dios, mujer! Eso no es nada. Una ligera distensión.

—¡Mi pie!

—¡Pobrecita! Vaya despacio, no tropiece...

—¡Ay, hermanita; deme su brazo, a ver si así!...

—Vamos; afirmese bien. Así. A ver si andando reacciona poquito a poco. Buenas tardes.

—Buenas tardes, hermanita.

—Hasta mañana, si Dios quiere.

—Hasta mañana, hermanita.

Sobre los hábitos monjiles no se ha posado nunca la mano fiscalizadora de la matrona.

El teniente inspector se curva graciosamente ante las reverendas del hospital local.

Y las monjas pasan, con sus capazos de hule al brazo, con su risa de perenne beatitud. Y, en medio de las dos, la vieja renqueante.

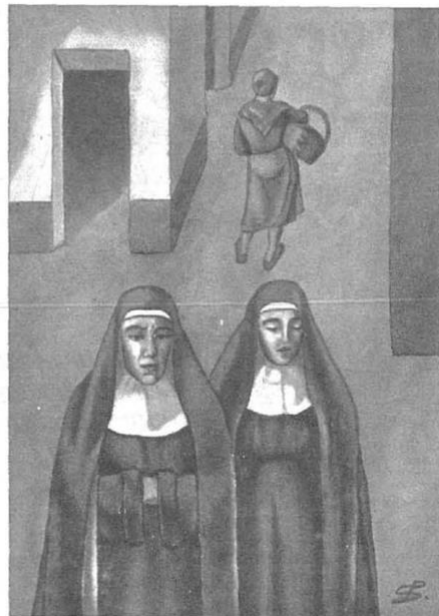
La cual, al llegar a la primera esquina, desata el tierno lazo de las monjas.

—Muchas gracias, hermanas.

Se le ilumina la lucecilla vivaz de los cansados ojos.

—Gracias.

Se aleja muy de prisa, sin renqueos, sin volver la vista atrás, con su cesto colmado a la cintura. Al verla alejarse, perderse entre los primeros pescadores del atardecer, las monjas comprenden, al fin, exactamente.



4. "Una mujer busca trabajo", *Estampa*, 5 de mayo de 1934. Biblioteca Nacional de España

Estampa



Me dieron las señas de una casa en la que podría encontrar trabajo...

UNA MUJER BUSCA TRABAJO

EL primer acto mañanero del "sin trabajo" es comprar el periódico y abrirlo por la página de anuncios. "No hay nada." Y, ¡hala!, a buscar.

Es difícil encontrar. Buscar, no. La necesidad hace audaces, y la "sin trabajo"—en este caso la autora de la presente información—tiene experiencia auténtica de estas cosas.

EN UNA FÁBRICA DE CHOCOLATES

Esta puerta de enorme apariencia cede fácilmente a la presión de mi mano. Un áspero chirrido. Me hallo en el portalón de una fábrica de chocolates. Al fondo del portal se ve un patio. A mi izquierda, una escalera. No hay nadie. Hacia arriba se advierte rumor de poleas y motores que hace temblar la techumbre. Estoy sola. Titubeo, y, al fin, me decido a subir. Apenas he pisado el primer peldaño, surge, no sé por dónde, un viejo con un periódico en la mano. ¿El conserje de la oficina? Me mira por encima de las gafas sin soltar el periódico.

—¿Adónde va?

—Buenos días. Iba... Quería saber si hace falta alguna chica.

—¿Alguna chica?

—Sí; para empaquetar; para lo que fuera.

—¡Hum!

El viejo mueve la cabeza y sigue mirándome bondadosamente por encima de las gafas.

—Han despedido la mar de ellas el mes pasado. ¡Bueno está todo!

—Sí... Ya ve usted...

Oiga, ¿y en alguna sucursal?...

—No tenemos sucursales. Esta es una fábrica modesta. ¿Por qué no va a casa de Fulano?

—me cita un nombre célebre en el gremio—.

Allí es posible que puedan ocuparla. Tienen varias sucursales. La central está en la calle de...

El hombre me mira desde sus gafas tiernamente.

La puerta chirría de nuevo.

Estoy en la calle.

Siento frío dentro de mi

deslucido abrigo de verano.

¿Hacia dónde? Hacia el trabajo. ¿Dónde está el trabajo?

Voy por las calles de una barriada popular. Cerca, un grupo escolar ondea su bandera.

EL CONSERJE CEÑUDO

Otra fábrica. Altas chimeneas. La rodea una verja de hierro. Ante la puerta, un largo patio. Adosadas a los muros laterales, escaleras pintadas en obscuro conducen al primer piso. Huelo a caucho, a gasolina quemada; un olor desagradable.

Un conserje con gafas también y un ceño poco favorable.

—¿Qué desea?

—¿Sabe usted si hace falta alguna muchacha para la fábrica?

—No. Las tenemos de sobra.

—¿Y cualquiera de estos días?...

—Podría decirle que me dejara su nombre, pero para qué la voy a engañar. Vienen todos los días muchas recomendadas, y nada.

—Bueno—no me decido a irme—, usted perdone.

—De nada, mujer. Que tenga usted buena suerte. El hombre no parece tan terrible como su apariencia autorizara a suponer.

Según me aparto de la fábrica, el olor a caucho y a gasolina va debilitándose.

EL HOMBRE DEL PERIÓDICO

Son las once de la mañana. Las "mujeres de su casa" van de un lado para otro, con sus cestas de hule colgadas en el brazo.



Siento frío dentro de mi deslucido abrigo de verano.

Estampa

Me detengo ante un edificio blanco, limpio, recordándose del fondo de un jardinillo en flor. Un instituto de química. Tiene apariencia de sanatorio moderno.

Al empujar su puerta pienso en mi abrigo deslustrado; recuerdo cuantas veces, en mis persecuciones de trabajo por Madrid, los ordenanzas me han mirado despectivamente de arriba abajo y me han mostrado la escalera interior. ¿Habrá aquí escalera interior? Entro. Me encuentro en una habitación bien amueblada, a la que el radiador de la calefacción envía un calor violento. Parece que debiera oler aquí a clínica de urgencia. No sé por qué. No huele absolutamente a nada. La puerta no suena al girar, pero tres caras se han levantado hacia mí. Dos hombres y un recadero hay en la habitación. Frente a mí, otra puerta, en cuyo frontis se lee: "Dirección". Uno de los hombres lee un periódico. Otro, un viejo, se hurga entre las uñas con un palillo de dientes. El botones me interroga con los ojos.

—Buenos días.

Me han contestado el viejo ordenanza y el recadero. El otro sigue mirándome de forma impertinente, pero no se digna contestar a mi saludo.

—¿Me haría el favor de decir si hace falta...?

El del periódico adivina el resto y hunde la vista en el papel. ¡Bah! Una obrera en busca de trabajo.

El viejo sonríe.

—No.

Un gesto denegando.

No me atrevo a insistir.

—Dispensen. Buenos días.

—Buenos días, joven.

El que lee no despega los ojos del periódico. Una "sin trabajo". ¡Espectáculo menos sugestivo!

Según avanzo en mis indagaciones voy adquiriendo el aspecto de una "parada" auténtica. Me siento "cogida" por mis recuerdos, y el "no hay trabajo" se me hace otra vez familiar. Pienso en las palabras del anciano de la fábrica de chocolates que he visitado: "Por qué no va a la sucursal de...", y allá voy. Calles céntricas. Mercadillos populares.

DON ANSELMO NO ESTÁ

La fábrica aparece en el centro de una calle angosta. Su aspecto exterior es de vejez, vejez de piedra gris que vence al tiempo. Otro anciano—¿es que todos los conserjes son viejos?—sale de la sombra interior y me interroga:

—¿Qué quiere?

—Busco trabajo.

—¡Ah!

—¿No haría falta alguna muchacha?

—Mire; creo que no. Pero, de todas maneras...—abre una puerta que hay al fondo—. Oiga, Peláez, ¿está arriba don Anselmo?

—No ha venido aún—grita una voz de hombre.

—No ha venido. Es el apoderado, ¿sabe? Es quien se entienda

con estas cosas de las colocaciones. Vuelva usted a la tarde y de seguro lo encontrará. Pero no se haga usted muchas ilusiones, por si acaso.

Salgo esperanzada, a pesar de la advertencia del conserje. ¿Quién es capaz de limitar la esperanza de una "sin trabajo" que vislumbra o cree vislumbrar una colocación? Pero estoy cansada. Mis tacones torcidos se incrustan en los talones de los pies.

"... CON ESTO DE LAS NUEVAS BASES..."

No sé qué instinto me ha colocado ante un edificio enorme perteneciente a un laboratorio de productos farmacéuticos.

Empujo una puerta chiquita. Veo un patio grande con pretensiones de jardín. Veo a un chofer lavando una camioneta.

—Oiga, ¿para pedir trabajo?...

—Entre por esa puerta de ahí arriba y pregunte a la derecha, en el despacho del director. Pero así, al pronto, no veo ningún despacho; sólo unas enormes jaulas encristaladas, dentro de las cuales trabajan varias chicas. Visten batas blancas cerradas por debajo de la barbilla. Más allá, detrás de un largo mos-

Según avanzo en mis indagaciones voy adquiriendo el aspecto de una auténtica "parada".

←



Al pasar ante una camioneta, portadora de cerveza, parada ante un café, le pregunto al conductor: «¿Sabe usted si en la fábrica hay obreras?»

trador, hay otras chicas, también uniformadas, que empaquetan muestras químicas.

—Señorita, ¿usted sabe si hace falta alguna operaria?

—Huy; creo que no. Pregunte ahí, a la izquierda, en el despacho de...

Al fin, acierto con el despacho del director.

Al pasar ante las jaulas de cristal observo el trabajo de las empleadas. Se hallan sentadas ante unos tableros alargados. Tienen ante sí cada cual una rueda blanca, de una materia transparente, formada por ampollitas-sellos, exactamente iguales en tamaño unas a las otras. Las muchachas hacen girar en su mano derecha la rueda, bajo un aparato cilíndrico que hay sobre el tablero, especie de taladrador automático, a cuya presión van cayendo los sellos, formando blancos montoncitos.

En el despacho del director hay una joven muy acicalada. También viste uniforme, pero su bata no cierra, como en las demás operarias, por debajo del mentón. ¿Marca una categoría dentro de la fábrica?

—Señorita, ¿no habría alguna vacante?

—¡Ay, hija! Todos los días desfilan por aquí, así, como usted, a montones. Y recomendadas. Ya ve... Ahora, con esto de las nuevas bases...

—¿Las bases...?

—Las bases son las condiciones de trabajo—creo que no he entendido el significado de la palabra—. Aquí hay tres categorías de obreras: aprendizas, ayudantas y oficiales. Cuando entra una aprendiz, empuja dos puestos, o sea que hay que subir el jornal, o sea ascender a dos empleadas. ¿Entiende?

—Sí, sí.

—Por eso, ahora es más difícil entrar.

—Pero con una buena recomendación...



—Sí... Tal vez. De todas formas, ya le digo que es muy difícil. Me despido. La joven me ha dicho que con influencia. Pero ¿dónde irá una "sin trabajo" que no tiene relaciones con personas influyentes? Me duelen mucho los pies. Me vuelvo a casa; a la tarde reanudaré mi peregrinación por las calles. Al pasar ante una camioneta, portadora de cerveza, parada ante un café, le pregunto al conductor lo más afortunadamente posible: —¿Sabe usted si en la fábrica hay obreras? —Sí; bastantes. —¿No habría trabajo para mí? —Hasta mediado mayo es inútil que pregunte. Cuando empiece la temporada harán falta muchachas. También hay señoras de edad. —¿Es difícil el trabajo? —Ni mucho menos. Por ejemplo, llevar cajones de un lado a otro con una carretilla. No hace falta ser un Séneca, creo yo. Parece que el muchacho no disfruta de muy buen humor. Le doy las gracias y



La fábrica está muy lejos del centro...

me alejo. Los tacones me lastiman y no puedo con mis hombros. A la tarde volveré.

"DOLORES SÁENZ, ARGUMOSA, 10..."

Por la tarde me dirijo a la fábrica de cervezas. No me ha dejado muy convencida el argumento del chofer que encontré por la mañana respecto a la admisión de obreras, y trato de convencirme por mi propia experiencia. La fábrica está muy lejos del centro.

Cuando llego a ella, unos hombres vestidos de oscuro y con anchos sacos por delante, empujan barriles hasta una camioneta.

Les hago mi pregunta habitual y me indican la pequeña casa del conserje.

—No, no hace falta personal. Tenemos el cupo

cubierto. Pero si quiere dejar su nombre.

Conozco sobradamente este sistema, que no sirve para nada práctico, pero como ningún trabajo me cuesta hablar, le digo al hombre:

—Dolores Sáenz.

El saca del bolsillo un pequeño bloc y un lápiz minúsculo.

—¿Cómo ha dicho? —Do-

tal vez para el mes que viene, si cambia el tiempo. Cuando empiece la temporada... Pero no lo tenga por seguro. Quiero decir, que si encuentra otra cosa, lo aproveche.

—Bueno. Muchas gracias.

—Adiós.

Ahora voy hacia la fábrica de chocolates. Otra vez hacia el centro de Madrid.

Mis ojos van a la búsqueda de chimeneas y edificios grandes. No me importan categorías. Lo que quiero es trabajar. Y después de haber andado más de media hora sobre mis pobres tacones torcidos, colaboradores lastimosos con mi abrigo estival de este reportaje, llego de nuevo ante la casona de piedra gris.

DON ANSELMO DICE QUE NO HAY NADA

Dentro luce la luz artificial, y a su color, las cosas toman un nuevo aspecto. El conserje mismo no parece tan viejo como por la mañana.

—Buenas tardes. ¿Llegó ya ese señor?...

—¿Quién? ¡Ah, sí! Usted fué la joven que estuvo esta mañana a pedir trabajo. Abra esa mampara, suba por la escalera de la derecha y pregunte en una ventanilla que encontrará enfrente.

La escalera, que es única—¿por qué me hablaría el conserje de derecha e izquierda?—, parece la de un teatro antiguo. Está mal alumbrada. Al subir se encuentra una con un enorme testero, al que cubre un espejo. Ante él, dos figuras de bronce, representando a ciertos dioscellos o personajes relacionados con la industria, tal vez—un reportero no está obligado a entender de industrias alimenticias—. Después se llega a la caja, que es, sin duda, la ventanilla de que me habló el vejete de abajo. Desde ella observo a dos individuos, inclinados sobre esos gigantescos libros de contabilidad que a los profanos nos producen tanto pánico como el mar a los que no han navegado nunca. Apenas he asomado la cabeza por la ven-



Se van con su saco a cuestras... Y yo también, despacio, cansada...

tanilla, un hombre chiquitín, con la nariz muy gorda y colorada, y, al parecer, un poco sordo, me pregunta:

—¿Qué quiere usted, señorita?

Sin duda, en esta penumbra del deterioro de mi indumentaria no es muy visible.

—Mire usted: esta mañana vine para preguntar si hacía falta alguna muchacha para la fábrica, y me dijo un señor de abajo que viniera esta tarde, cuando estuviera don Anselmo.

—¿Don Anselmo?

—Eso dijo.

—Sí, ya. Don Anselmo es el apoderado; pero no sé yo que ahora haga falta nadie, porque hace

poco tiempo se han despedido a varias chicas.

—Oiga usted; mecanógrafa, ¿tampoco haría falta?

—Pues a eso creí que se refería usted.

—No; yo me refería a las chicas de la fábrica. Me hubiera colocado para empaquetar o para lo que fuese necesario, habiéndolo. Pero yo soy mecanógrafa.

—Aquí, en las oficinas, hay tres; otras tres las despidieron, ya le digo, hace pocos días. En fin, le preguntaré a don Anselmo.

No tarda en volver.

—Por ahora, no hay nada; pero que si quiere dejar su nombre...

Repito la dirección falsa. (¿Se recibirá alguna vez en Argumosa, 10, una carta a nombre de Dolores Sáenz?)

Y el hombre de la nariz roja me despide con la más tierna de las sonrisas. Adivino que él también ha sido "sin trabajo".

Comienzo a vagar otra vez.

AQUÍ SOBRAN MUJERES

Al poco tiempo me encuentro ante una fábrica de pañuelos. Probaré. Pruebo. Llamo, pero en la portería no hay nadie. Hago girar la puerta de acceso al interior. Todo está en silencio. Una escalera invita a subir, pero un letrero hecho con tinta azul detiene la intención: "Prohibido el paso a toda persona ajena a la casa." Salgo al portal. Esperaré. Ya vendrá alguien. ¿Quién vencerá la voluntad de una "sin trabajo" decidida a encontrar empleo?

En el portal hay un banco de madera cubierto de polvo. Soplo sobre él y me siento. Al menos descansaré un rato. Mientras... No me es posible descansar mucho tiempo; dos muchachos aparecen en la puerta y me miran un poco extrañados. Uno de ellos lleva sobre el hombro derecho un saquito repleto, por lo que su ruido deja advertir, de monedas de cinco pesetas. Sábado. Día feliz para los que trabajan. Estos muchachos parecen portar los jornales de las "chicas" de esta fábrica.

Me dirijo a ellos:

—¿Ustedes saben dónde estará el conserje?

—¿Qué quería?

—Buscaba trabajo.

—Aquí sobran mujeres. Tenemos muchas apuntadas y no se llama a ninguna. Conque ya ve usted. No hay trabajo.

¡No hay trabajo! Siempre la palabra terrible!

—Ustedes perdonen.

—De nada.

Se van con su saco a cuestras.

Y yo también, despacio, cansada...

LUISA JARNES

(Fotos Marina.)

Cuando su estómago funcione mal...

...no tome producto a base de sustancias que puedan ser peligrosas.

Recorra siempre a los que se usan sin temor, hasta en los niños de pecho.

En los casos de ACIDECES y DOLORS de estómago es maravilloso el



DIGESTÓNICO

DEL Dr. VICENTE

VENTA EN FARMACIAS

© Biblioteca Nacional de España

6. “El mono proletario, uniforme de honor”, *Estampa*, IX, 454, 26 de septiembre de 1936, p. 17 y 18; “Nueva cultura para el frente y la retaguardia”, *Estampa*, IX, 455, 3 de octubre de 1936, s.p.; “Los escritores del mundo con España”, *Estampa*, 31 de julio de 1937; “Mujeres en su puesto”, *Frente Rojo*, 18 de enero de 1939, p.4.; “Mujeres, alma del pueblo”, *Estampa*, IX, 446, 1 de agosto de 1936, s.p.

Estampa

Año 9 = Núm. 454.
26 Septiembre, 1936.

Director:
V. Sánchez-Ocaña

Revista Gráfica = Paseo de San Vicente, 26 = MADRID



30
cts.

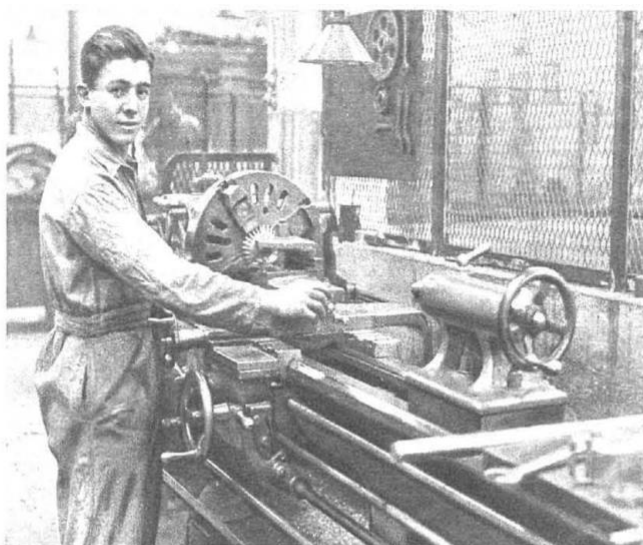
**LAS MUJERES ANTIFASCISTAS HACEN
JERSEYS PARA NUESTROS MILICIANOS**

(En la información que se publica en este número, normas y detalles para su confección.)

Estampa



... y lo que hasta entonces fué uniforme de trabajo, se ha convertido en traje guerrero.



El origen del «mono» guerrero de nuestros milicianos está aquí: la guerra pilló al pueblo trabajando...

EL "MONO" PROLETARIO, UNIFORME DE HONOR

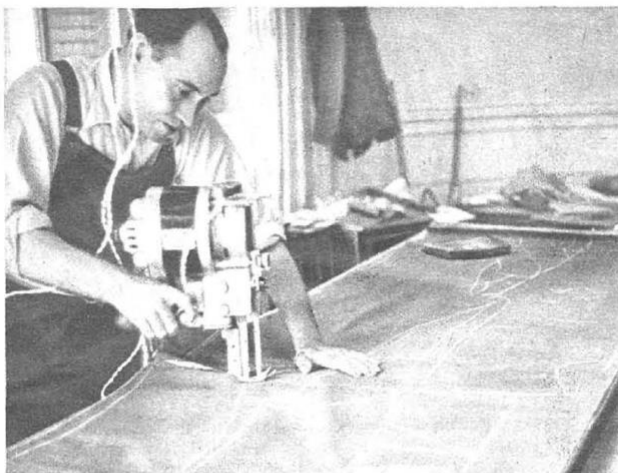
EL "MONO" DE BUSTER KEATON



La demanda de «monos», es tan grande que se han organizado numerosos grupos de mujeres para dedicarse a su confección.

DICEN los comerciantes especializados en el práctico y simpático "mono" proletario, que uno de los primeros "monos" importados a España fué uno de celuloide, fué el "mono" de Buster Keaton, el malogrado actor cinematográfico, más conocido del público español por el sobrenombre de *Pamplinas*. Muchos otros "monos" lucía el cine yanqui, pero eran "monos" de segundo plano, "monos" de extra, que comían, jugaban a los pitillos o trabajaban en las falsas alturas alucinantes de los decorados del estudio. Pero el "mono" de *Pamplinas* era más importante, era un "mono" de primer plano, y el público le tomaba cariño, al ver los peligros de muerte que corría, y a lo largo de los canales de los rascacielos, perseguido por el pijama inflado como un odre del empleado padre de la amada imposible del pobre *Pamplinas*, casi siempre rubia y casi siempre tímida. Pues cuando mayor temor sentía el público español por el "mono" proletario de *Pamplinas* era en ese segundo de vértigo, en que uno de sus tirantes quedaba enganchado en un saliente de la azotea de treinta y tantos pisos, con el pobre Buster Keaton dentro. ¡Cómo gritaban las mecanógrafas y las modistillas ante la muerte inni-

Estampa



En los talleres recién organizados, se utilizan máquinas como ésta que permiten cortar cuarenta y cinco monos por minuto.

mente del enamorado desgraciado! ¡Cómo le pedían al "mono" que no se rompiera y cómo odiaban el pijama rayado del empleado gordo y compadecían a la rubia tímida que lloraba por el pobre Pamplinas y por su "mono" azul dulces lágrimas color de rosa!

EL "MONO" YANQUI EN LOS ALTOS HORNOS DE BILBAO

Bilbao fué la capital española que primero adoptó el "mono" yanqui. Los trabajadores de los Altos Hornos lo hallaron práctico y cómodo; se ajustaba como un guante y venía a substituir al traje azul de faena del obrero español, pantalón y chaqueta, menos suelto y más costoso, por la mayor cantidad de tela que se empleaba para su confección.

También en Cataluña, en sus diversas fábricas y talleres, tuvo gran aceptación el "mono" yanqui, introducido por el cinema americano. Era el auténtico traje de labor del obrero neoyorquino, exactamente igual, con sus dos tirantes y los grandes bolsillos. Más tarde vino a Madrid, pero el obrero madrileño tardó un poco más en aceptarlo. No obstante, pronto empezaron a hacer peticiones en las tiendas, lo que invitó a industriales de Madrid a incluirle entre sus confecciones. No se generalizó su uso al principio; lo usaban preferentemente los mecánicos y ferroviarios, los cerrajeros y los choferos para hacer la limpieza en los garajes.

Con el tiempo, el "mono" se españolizó; al españolizarse, al adaptarse al clima y a la psicología del obrero español, el "mono" varió de forma, perdió sus tirantes y dió un estirón, y ya quedó convertido en el "mono" azul, de cremallera o de botones, que todos conocemos, el simpático y cómodo "mono" trabajador, elevado en estas horas trágicas de España a la categoría de uniforme del pueblo español en armas.

EL "MONO" EN LOS PALACIOS ESPAÑOLES

Con los primeros chispazos de fusilería, el "mono" pasó de la calle al cuartel y de la modesta casa de vecindad al suntuoso palacio de la Castellana o del barrio de Salamanca. Los "monos" han descansado sobre lechos de pluma y seda de altos duques, sobre lujosos sillones rematados por coronas de madera encerada y brillante.

Un empleado de una de las fábricas de "monos" más antiguas de Madrid ha cambiado con nosotros unas palabras a propósito del "mono" de nuestros bravos milicianos.

—El "mono"—nos ha dicho este empleado—cobró auge en España hacia el año 1924. Hasta entonces se había usado poco; más tarde se hizo imprescindible. Hasta los niños lo usaban.

—¿Antes de la guerra?

—Mucho antes. El "mono" infantil vino a substituir a la bata de dril entre los hijos de los trabajadores, sobre todo en el invierno. Les abrigaba más y duraba más tiempo que una sencilla bata. Se notó mucho cómo cayó la

bata de dril, y en cambio aumentaron los pedidos de "monos"...

"MONOS" PARA LAS MILICIAS DEL PUEBLO

—El día 21 del pasado julio—continúa el empleado de esta fábrica—empezaron los pedidos de "monos" en grandes cantidades; eran pedidos, solicitados por organizaciones obreras. Rápidamente se agotaron los "monos" confeccionados y hasta la tela azul. Más tarde, sobre la práctica, se observó que el "mono" ofrecía un blanco magnífico al enemigo y se hicieron en varios tonos, desde el gris al verde. A nosotros nos incautó Intendencia el género apenas iniciado el movimiento militar-fascista.

—¿Por qué cree usted que se ha hecho del "mono" traje de lucha?

—Era lógico; es muy cómodo... Por otra parte, cuando el pueblo se echó a la calle, salió con su traje de miliciano, con lo que tuvo a mano, y ha resultado tan lógica esta iniciativa del pueblo, que hoy los uniformes de la Guardia Nacional Republicana son "monos".

—¿Y cree usted que el uniforme del presente y futuro Ejército español será el "mono"?

—Probablemente. Es posible que se creen unos uniformes para los días de gala y grandes desfiles, pero el uniforme de campaña, bien pudiera ser el simpático "mono".

LUISA CARNES



También en la mujer tiene el uso del monos su antecedente; he aquí a una miliciana con el mismo indumento que tenía en el trabajo.

Estampa

Año 9 = Núm. 455.
3 Octubre, 1936.

Director:
V. Sánchez-Ocaña

Revista Gráfica = Paseo de San Vicente, 26 = MADRID



CONSIGNAS

CADA DIA DE GUERRA TIENE SU
CONSIGNA: LA CONSIGNA AL
MILICIANO PARA QUE NO OLVI-
DE QUE SU MEJOR AMIGO ES EL FUSIL; LA CONSIGNA AL
SOLDADO BISOÑO QUE VE PELIGROS DONDE NO LOS HAY...
"ESTAMPA" RECOGE ALGUNAS DE ESAS CONSIGNAS EN LAS
PAGINAS 6 Y 7.

(FOTO YUSTI)



LOS ALUMNOS DEL COLEGIO DEL SAGRADO CORAZÓN, CONVERTIDOS EN VALIENTES MILICIANOS

NIÑOS ANTE EL MUSEO DEL PRADO

EN la mañana dominguera juegan los niños ante el madrileño Museo del Prado, vigilado por nuestros milicianos. Ante el Museo los pequeños juegan alborozados. Son hijos de combatientes que luchan en los diversos frentes del país por el restablecimiento de la paz, por el triunfo del pueblo y de la República democrática, ahora sí que ciertamente de trabajadores. Niños de las riberas del Tajo, de las serranías del Guadarrama, de Extremadura, niños alegres que parecen desconocer los horrores que les han apartado de los suyos.

"¡QUE VIENE BURILLO!"

Inesperadamente, los reidores corrillos se han roto y los niños han corrido hacia un mismo punto, lanzando gritos de contento:

—¡Que viene Burillo!

Burillo abraza a los pequeñuelos.

—¡Hola, peques! ¿Qué hay, chava? Pedrin, ¿y ese resfriado?

Burillo, por aquí; Burillo, por allí... Burillo juega con los chicos, corre, suda.

Hace poco, Burillo era un compañero más de los crios, compañero de vida en un colegio, lleno de horas apagadas y bisbiseos de frailes; hoy ha cambiado su uniforme de colegial por el "mono" de miliciano, en el que brilla una insignia comunista.

—Pero ni un día deja de visitar a sus pequeños amiguitos—me dice la muchacha responsable de este grupo de chiquillos—. Los quiere como a hermanos y se preocupa de todos sus problemas. Y ellos tampoco pueden vivir sin Burillo.

Pero no es eso sólo, con ser bastante; no es sólo el buen compañero, el colegial que ha cambiado su delantal huraño de interno por el "mono" de honor; es más, es nada menos que uno de los miembros del Tribunal Infantil que juzgó a los frailes que lo "educaron".

Consuelito, la responsable de los niños, le dice a Burillo:

—Oye, Burillo: cuéntanos cosas del colegio...



Burillo, el compañero mayor del colegio, bromea con el «benjamín» de la guardería.

Estampa

UNA CÉLULA IZQUIERDISTA EN UN COLEGIO DE FRAILES

—He estado diez años en el colegio del Sagrado Corazón... Ya ves si es tiempo. Estaba uno como en la cárcel. Enseñaban... Sobre todo a rezar. Rezos por la mañana y por la tarde. Era un colegio de huérfanos. Yo no tengo madre, y allí me mantenían y enseñaban un oficio.

—¿Qué oficio?

—Yo soy encuadernador. Cuando se tenía la edad, aprendía uno aquello que le parecía... En el colegio había taller de zapatería, de carpinte-



La muchacha vigilante cose el pantalón de este pequeño colegial. (Fotos Yusti.)

ria, imprenta y encuadernación. Se editaban muchos folletos, propaganda y prensa católica.

—¿Ganabas algo?

—El primer año de aprendizaje, diez céntimos diarios; luego íbamos ascendiendo, pero no pasábamos de los ochenta y cinco céntimos diarios, siendo oficiales y trabajando nueve y diez horas al día. Pero sí, por lo menos, hubiéramos tenido libertad... Allí no se podía leer más que los periódicos de derechas... Oíamos que Largo Caballero era muy malo y Gil Robles muy bueno. Nos lo decían ellos.

—¿Y lo creáis?

—No... Algunos teníamos los padres de izquierdas. El mío es comunista, y, ya ves, me llevó al colegio porque yo perdí a mi madre y él ganaba poco jornal. Pero cuando iba a casa, los domingos, leía folletos y libros sociales, y cuando llegaba al colegio me reunía con el Comité y discutíamos...

—¿Qué Comité?

—Verás. Habíamos formado un Comité de izquierdas en el colegio; los demás tenían las ideas

que nos inculcaban los frailes. Pero nosotros, los del Comité, leíamos prensa de izquierdas y nos reuníamos en las horas de recreo para hablar de política. Las tareas del Comité eran hacer propaganda de las ideas de izquierda entre otros chicos del colegio.

—¿Y teníais éxito?

—Eran unos "chivatos", que en seguida les iban con el cuento a los frailes.

—¿Y os castigaban?

—Claro que sí. Los castigos eran dejarnos varias semanas sin jornal—eran unos "vivales"—; otras veces nos "quitaban" el permiso para ver a la familia y nos tenían dos o tres meses sin salir del colegio.

"MATER PURÍSIMA". "U. H. P."

—Nuestro Comité de izquierdas había acordado que ninguno de los ocho compañeros que constituíamos el Comité rezase en voz alta en la iglesia. Pero como en el rosario había que rezar por todo lo alto, acordamos un substitutivo izquierdista del "ora pro nobis", y cuando el fraile decía: "Mater Purísima", nuestro Comité contestaba: "U. H. P."...

—¿Y los frailes?

—Ellos se daban cuenta por los "chivatos" y porque lo hacíamos todas las tardes en el rosario. A veces, nos castigaban, pero seguíamos haciéndolo y ¡pobre del que rezara alto!; ése era considerado esquirol y dejaba de pertenecer al Comité.

LA SUELEVACIÓN MILITAR EN EL COLEGIO DEL SAGRADO CORAZÓN

—La sublevación les cogió fuera del colegio a muchos frailes; estaban haciendo lo que ellos llamaban "ejercicios". Nosotros oíamos los disparos en las calles. Por allí había mucho "paqueo"; estábamos rodeados de hoteles de aristócratas. Pero los frailes nos decían que no temiéramos, que no nos pasaría nada ni a ellos tampoco, porque los fascistas triunfarían en Madrid y en toda España y ya no habría más huelgas en el país y sólo reinaría el orden y la paz.

Pero nosotros comprábamos los periódicos y nos enterábamos de que la República contenía el movimiento. Cuando se tomó el Cuartel de la Montaña por los leales, vimos en *Ahora* las fotos y nos pusimos muy contentos. Nos metíamos en el retrete, por turno, para leer el periódico. Pero aquel ejemplar se lo enseñamos a un fraile.

—Mire usted, don Félix—le dijimos a uno—, lo que dice el periódico.

—Esas noticias son falsas. Nosotros sabemos que vencen los fascistas. ¿Quién ha traído ese papel?—dijo el fraile.

"ESTOS DOS FRAILES HAN SIDO BUENOS PARA NOSOTROS Y NO SE HAN METIDO EN POLÍTICA"

—Al otro día—continúa Burillo—llegaron al colegio las Milicias y se incautaron de él. Lo registraron todo, pero no encontraron dinero ni documentos comprometedores. Cuando ya se los llevaban, alguien dijo que los frailes debían de ser juzgados por los chicos. Y así se hizo. Se formó un Tribunal con nosotros y nos dijeron los milicianos:

—Vosotros decid lo que sepáis. Uno de nosotros hizo de fiscal acusador. Allí salió todo, la explotación que nos tenían en el taller, lo de la prensa de derechas y de izquierdas y aquello de que "ellos sabían que los fascistas iban a ganar". Uno de los milicianos preguntó: "Pero fijaros bien. ¿Todos eran iguales? ¿No era bueno ninguno?" Había dos de ellos que no se metían en política y que eran más bondadosos; así lo dijo el chico que hacía de acusador y los demás dijimos que estábamos conformes con que los dos frailes continuasen en el colegio.

Y así fué. Allí siguen los dos frailes prestando sus servicios en el colegio, convertido en hospital.

"NUESTRA ILUSIÓN ES SEGUIR EN EL TALLER"

—A nosotros nos trajeron con los demás chicos al Hotel Palace. Eramos trescientos. En el Hotel constituimos otro Comité, por medio del cual elevamos a la Junta de Protección de Menores—que fué quien se hizo cargo de nosotros—las peticiones o reclamaciones necesarias. Pero ya han salido muchos niños para Alicante. En el Hotel se nos unieron chicos de Extremadura y otros pueblos y ya éramos demasiados. Los mayores fuimos otra vez al colegio...

—¿No trabajáis?

—La imprenta también está incautada. Pero nos han prometido colocarnos en otros talleres... Nosotros preferiríamos seguir allí, en aquella imprenta; allí hemos aprendido lo que sabemos y allí quisiéramos continuar. LUISA CARNÉS



Burillo se reúne con el Comité de sus pequeños compañeros, que le consultan algunos acuerdos de importancia.



Andersen Nexø, uno de los delegados daneses, informa en una de las reuniones.

COINCIDIENDO con el primer año de nuestra lucha se ha reunido en España, por acuerdo unánime de sus Delegaciones, el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Este hecho tiene una gran significación. Que en estos momentos tan definitivos en la historia de nuestro país y del mundo los intelectuales antifascistas del mundo entero se reúnan en España significa que los literatos extranjeros, los literatos del pueblo, están al lado de las masas trabajadoras de España y del Gobierno del Frente Popular español.

Los escritores del mundo con España



Delegados de todos los países del mundo. Entre ellos nuestros Machado y León Felipe.



El presidente del Consejo de Ministros, doctor Negri, inaugura el II Congreso Internacional de Escritores, celebrado en España por iniciativa de todas sus Delegaciones.

Y si los intelectuales extranjeros están a nuestro lado lo hacen porque el triunfo de la República democrática, y con él el de la revolución popular, significará el nacimiento de una nueva era de cultura, de nuevas posibilidades artísticas, no sólo para nuestro país, sino para todos los pueblos. Significa asimismo este Congreso que podemos contar con la ayuda abnegada de todos los intelectuales honrados, que con su pluma, puesta al servicio de la noble causa de nuestra libertad, que es la de todos los hombres honrados, seguirán escribiendo la historia de la guerra española; exaltando el heroísmo de nuestro Ejército, de nuestra Aviación, de nuestra Marina. Seguirán mostrando a las capas populares de las naciones lejanas cómo un pueblo lucha por su libertad.

ESCRITORES DE TODAS LAS PARTES DEL MUNDO

Escritores de todas las partes del mundo, de todos los países; literatos y poetas eminentes de fama mundial; hispanistas entusiastas... Todos han acudido a este formidable Congreso que acaba de cele-



Alvarez del Vayo habla a los miembros de las Delegaciones extranjeras en el acto de la inauguración del Congreso.

brarse en Valencia, Barcelona y Madrid, junto a las trincheras. Todos han comprendido la lucha heroica por la paz y la cultura que mantiene el pueblo español contra la barbarie fascista. Todos han llevado relejadas en sus ojos las escenas magníficas de nuestro gran Ejército Popular, del amor del pueblo por su arte, de la gesta heroica de todo el país contra los traidores y los invasores extranjeros.

Las nutridas Delegaciones que han asistido al II Congreso, celebrado en España; son de los siguientes países: Alemania, Argelia, Austria, Bélgica, Bulgaria, Checoslovaquia, China, Dinamarca, Francia, Grecia, Holanda, Inglaterra, Islandia,



Otros grupos de delegados internacionales.

Italia, Noruega, Portugal, Suecia, Suiza, U. R. S. S., Estados Unidos, Argentina, Chile, Costa Rica, Cuba, Méjico, Perú y España.

Los intelectuales de todas partes, los representantes de todos los intelectuales honrados del mundo, han mostrado en forma de aplausos calurosos al Gobierno de la República que están al lado de la autoridad legítima de España, al lado de los representantes de la cultura y de la libertad. Y han dicho palabras imborrables sobre la lucha que han visto desarrollar a su lado.

JEF LAST, HOLANDES

"La tónica de la nueva cultura española la dan los soldados del Ejército Popular, que aprenden a leer y escribir en las trincheras."

MALRAUX, FRANCÉS

"La guerra que se desarrolla en tierra española significa la defensa de la cultura universal, y todo intelectual ha de sentirse automáticamente a vuestro lado."

EHREMBURG, RUSO

"En lo que se refiere a la indiferencia de que es víctima el pueblo español por parte de ciertos países, diré que todavía quedan Pilatos en el mundo. El orgullo de todos los escritores antifascistas internacionales son esos escritores que, como Ludwig Reen, Gustav Regler y Malraux, no han vacilado un momento en venir a combatir, con riesgo de su vida, al lado del pueblo español, que defiende su independencia."

WILLY BREDEL, ALEMÁN

"Me produce una enorme satisfacción haber llegado a Valencia en estas circunstancias. A través del Congreso tendré ocasión de demostrar al pueblo español la bajeza de los elementos que desde Alemania vienen prestando ayuda a Franco, mientras que los representantes de la civilización alemana—los pocos que aún quedan dentro del territorio y los que estamos expatriados—están íntegramente al lado de la República española. El eco de nuestra presencia en España llegará por medio de diferentes conductos a las masas populares alemanas, que se sentirán fortalecidas e impulsadas en su lucha contra la dictadura de Hitler."

ERICH WEINERT, ALEMÁN

"Vivimos jornadas y años decisivos. Todo lo que hacemos como escritores tiene hoy un significado y un alcance mayores que haya tenido nunca la palabra del escritor. Si alguien pudiera creer que sobreestimamos el papel del escritor en la sociedad, los atentados del fascismo contra la literatura avanzada y revolucionaria le probarían lo

contrario. Por algo el fascismo, sobre todo en Alemania, ha intentado exterminar toda literatura que esté al lado de la verdad y el derecho, y esto con un fanatismo sólo explicable por el hecho de que el enemigo ha reconocido lo peligrosa que es para él el arma que constituye la palabra del escritor."

EDON ERWICN
KISCH, ALEMÁN

"Quien se llame escritor debe hoy poner toda su energía, todo su talento, todo su nombre, en el platillo de la balanza para llevar a sus lectores a la lucha por España. Ningún publicista debería encontrar lectores si no tiene a mano sus más acerbas palabras para emplearlas contra el intento de reducir al pueblo español por el hambre del bloqueo y el exterminio de las bombas. Nosotros, escritores de todo el mundo y de

todos los matices, debemos velar en nuestros escritos, no sólo por el presente de la lucha española, por la libertad, sino también por que la crónica histórica de este empeño heroico no sea falsa, sino que aparezca como lo que realmente es: una guerra por los derechos de los hombres contra los métodos más modernos de fuerza de la reacción, los métodos del fascismo."

NORDBAHL GRIED, NORUEGO

"Los escritores de América, de Inglaterra, de Escandinavia, de Holanda, de Bélgica y de Francia deben actuar al mismo tiempo y unánimemente. Debemos encontrar la palabra que cree la acción práctica a favor del pueblo español. He aquí dónde están nuestras responsabilidades, nuestro deber."

A. FADEEV, RUSO

"La victoria del pueblo español (de la que estoy por completo seguro) llenará a la cultura en general, y especialmente al arte, de rasgos populares. En el arte se sustituirán los rasgos simbólicos que han servido después de la guerra europea y vendrá un verdadero realismo, que elevará



y renovará el arte español en toda su magnífica tradición. Esta transformación cultural y artística saldrá de los límites de España y se extenderá por el resto del mundo."

LUISA CARNES

(Fotos Lázaro.)



El Presidente del Gobierno con los ministros de Estado y Gobernación en el solemne acto de la inauguración del Congreso.

Los trabajadores nos demuestran con magníficos ejemplos que la ausencia de los movilizados no hará disminuir la producción. Por el contrario, puede ser aumentada y, en muchos casos, duplicada

"En cada ciudad y aldea, sonará el grito de ¡Armas para España!"

Recta aplicación de los órdenes del Gobierno

Cuando el Gobierno dicta una disposición, todos los ciudadanos y especialmente aquellos que ciertos cargos de responsabilidad, sobre todo en los lugares donde haya de aplicarse, deben pensar inmediatamente en el mejor procedimiento para su cumplimiento. Lo contrario supondría un fracaso que, en estos momentos, tiene todos los caracteres de una catástrofe.

El momento, el Gobierno de España Nacional ha tomado una serie de medidas para poner en pie el ejército de reserva, para asegurar el abastecimiento de los recursos que nos faltan en los lugares donde haya de aplicarse, deben pensar inmediatamente en el mejor procedimiento para su cumplimiento. Lo contrario supondría un fracaso que, en estos momentos, tiene todos los caracteres de una catástrofe.

El momento, el Gobierno de España Nacional ha tomado una serie de medidas para poner en pie el ejército de reserva, para asegurar el abastecimiento de los recursos que nos faltan en los lugares donde haya de aplicarse, deben pensar inmediatamente en el mejor procedimiento para su cumplimiento. Lo contrario supondría un fracaso que, en estos momentos, tiene todos los caracteres de una catástrofe.

Responden los comunistas ingleses al comunicado de la U. G. T.

El Partido Comunista inglés ha dirigido a la U. G. T. de España el siguiente radiograma:

Vuestra llamada se oye en Gran Bretaña. La lucha sin tregua del pueblo español por la libertad, para actuar con vosotros y para vosotros. Estamos movilizando contra el fascismo, el ejército de Mussolini. En cada ciudad y aldea, sonará el grito ¡Armas para España! Saludos al gran pueblo español. — Comité Central del Partido Comunista.

Ninguna energía debe quedar sin utilización

En las distintas actividades mercantiles existe una gran cantidad de energías que, por falta de organización, quedan inutilizadas. Estas energías actuales han determinado una disminución de los recursos que nos faltan en los lugares donde haya de aplicarse, deben pensar inmediatamente en el mejor procedimiento para su cumplimiento. Lo contrario supondría un fracaso que, en estos momentos, tiene todos los caracteres de una catástrofe.

El momento, el Gobierno de España Nacional ha tomado una serie de medidas para poner en pie el ejército de reserva, para asegurar el abastecimiento de los recursos que nos faltan en los lugares donde haya de aplicarse, deben pensar inmediatamente en el mejor procedimiento para su cumplimiento. Lo contrario supondría un fracaso que, en estos momentos, tiene todos los caracteres de una catástrofe.

MUJERES EN SU PUESTO

Una a una, ellas siguen llegando al lugar de su trabajo. Cada día aumenta el número de mujeres en la Comisión de Auxilio Femenino del Ministerio de Defensa y en los puestos de trabajo de incorporación. La proximidad de los frentes presta a nuestras mujeres nuevos alientos. Como en noviembre, en Madrid, miles de mujeres se dispusieron a defender la tierra de Cataluña por todos los medios. Ellas son la vanguardia de la Cataluña movilizada que se opone a las ansias de los extranjeros invasores. No advertiréis en ninguna de ellas un gesto de cansancio o de desaliento. Observadlas. Con sus pañuelos (¡Ni un hombre sin fusi!), ni una mujer fuera de los puestos de trabajo) por las calles de Barcelona. Miradlas ante los restos del "Heinkel", que habrá destruido a centenares de mujeres y niños que se oponen al esfuerzo de todos los catalanes, de todos los españoles que aman su patria.



Miles de mujeres acuden para sustituir en los puestos de trabajo a los obreros que se incorporan al Ejército

«Su padre está en el frente»
 Si las habéis, mientras esperan ser incorporadas, en las ciudades, más o menos, lo que nos han contestado a nosotros:
 «¿Tú que vas a hacer, compañera, con esa criatura en los brazos?»
 Porque, en efecto, esta mujer de 36 años, gallega, a quien sorprendió la guerra trabajando como obrera del hogar en Barcelona, meo a una preciosa criatura de cuatro meses.

«Y a él...» — contestó. — La niña. Pero eso no importa. Puedo trabajar algunas horas del día, y ya veré adonde lleva la niña. Su padre está en el frente, y todavía no la conozco. Y así, haciendo yo algo, también, por la guerra... Creo que todo acabará pronto y que él vendrá pronto... La niña (los ojos azules, pelo negro) sonreía dulcemente a la madre.

Una obrera del textil
 Esta Teresa Escrivá, de 42 años, es una buena obrera catalana, de la propia Barcelona. Treinta y tres años en el textil. Ahora trabaja muy poco. «Se trabaja un día y se paran tres... Por eso yo creo que mi deber es el de trabajar más activamente. Mi marido es de la quinta del 18, y se va para el frente en estos días. Y yo aquí...»
 «¿Que trabajo vas a hacer?»
 «El que me den. Yo con tal de trabajar y ayudar en algo... en lo que sea. Aquello que me vaya mejor... Estoy acostumbrada a trabajar bien. Ya le digo... Treinta y tres años en el textil...»

Una sola idea: la victoria
 Otra zarzuela, Consuelo Rodríguez, lleva años en Cataluña. Fue muchos «avandera» en el lavadero necando de un hotel de Barcelona. Y también como las demás?

«Aquí estamos para lo que nos manden»
 Rosa González tiene veinte años, y es una chica alta y fuerte.
 «Yo me apunté para la carga y descarga. Estoy bien satisfecha, ya sé que no es nada importante lo que voy a hacer, pero a veces un poco y otro poco...»
 Y esta otra, Antonia García, de 29 años, andaluza, que lleva dieciséis en Barcelona.
 «Por eso quiero a Cataluña como si fuera mi tierra. Pero mi tierra es, porque realmente, somos españolas y sentimos de Cataluña lo que yo siento...»
 «¿Que están más cerca parece que hay más odio... Y dan ganas ya de hacer...»

«España»
 Pero entre todas está esta Trinidad de Madrid... Porque hay que salir aunque sea con pedras... Pero ahora es el momento de ir al trabajo. Y aquí estamos para eso, para hacer lo que nos manden, para ayudar a los que están allí.

Lo que puede hacer la mujer para ganar la guerra

Una tractorista de la Granja-Escuela de Agricultura

Albacete. 17.—Entre las movilizadas campesinas que han empezado a trabajar de tractoristas en la Granja-Escuela de Agricultura, de esta provincia, dependiente del Instituto de Reforma Agraria, figura Rosalía Mora o inteligente, está demostrando lo mucho que puede hacer la mujer para ganar la guerra.

Actualmente trabaja con su tractor de aviación durante diez horas diarias, dedicando después de la jornada toda-

va bastante tiempo a cuidar las máquinas a su cargo, para que no sufran interrupción su labor.

Esta movilizada está siendo la admiración de los jefes, oficiales y soldados que la conocen, y el Instituto de Reforma Agraria, orgulloso de haberle proporcionado los conocimientos necesarios para hacer eficaz su trabajo, la acordado felicitarla, haciéndolo público para satisfacción de la colectividad y para que ella misma estimule a las ciudadanas en estos momentos de lucha por la independencia nacional.—A. E.

«Aquí estamos para lo que nos manden»
 «¿Que están más cerca parece que hay más odio... Y dan ganas ya de hacer...»

Estampa

Año 9 = Núm. 446.



1 Agosto, 1936.

Revista Gráfica = Paseo de San Vicente, 26 = MADRID



Han acudido las mujeres a restañar heridas. Pero también acudieron junto a las fuerzas leales al Gobierno pidiendo un puesto para combatir con las armas en la mano (FOTO CERVERA)



Junto al emblema que es abnegación y sacrificio en la lucha, la Cruz Roja, amparadora del dolor, reúne a las mujeres españolas.

la paz ciudadana. Son las muchachas sencillas que hemos visto tantas veces regresar a pie del centro hacia la barriada popular, en pandillas alegres; la que hace quince días escasos charlaba morosamente con su novio, calle de Fuencarral arriba:

—Mira, si ahora a ti te suben el sueldo, podemos pensar en casarnos.

OCHO MIL MUJERES QUIEREN SERVIR A LA CAUSA DE LA REPÚBLICA

El Socorro Rojo Internacional tiene sus oficinas en el número 4 de la calle de Carretas. Una casona enorme y vieja, cuyos escalones se ven constantemente ocupados por las mujeres que acuden a inscribirse para servir a la causa de la República.

Esteban Vega, secretario general del Socorro Rojo, nos ha hablado de estas mujeres abnegadas: —Hace días, hicimos una llamada por la radio a las mujeres de Madrid, invitándolas a que se incorporasen a nuestro servicio sanitario.

—¿Buenos resultados?

—Magníficos. A los tres días teníamos inscritas más de ocho mil mujeres.

—¿Obreras?

—En su mayoría. También algunas enfermeras profesionales y doctoras...

—¿Hacen ustedes selección entre estas aspirantes?

—Desde luego interesan más las enfermeras y médicas, pero toda mujer es utilizable en un caso como éste. Las que no sirven para enfermeras ocupan sitio en las cocinas, para limpiar y guisar, para coser, para habilitar los hospitales, etcétera.

"YO PUEDO FREGAR TAZAS EN EL HOSPITAL"

—Entre estas mujeres inscritas—continúa Esteban Vega—hay casos admirables. Por ejemplo, las de los primeros momentos, las que acudieron inmediatamente al llamamiento que hicimos por la radio. Vinie-

MUJERES, ALMA DEL PUEBLO

UNA vez más, la mujer española ha intervenido en una gesta heroica en pro de sus libertades ciudadanas. Al igual que aquellas mujeres que se apostaron ante un tren lleno de soldados para impedir que sus hermanos, hijos y esposos fueran a morir a los campos de Africa, las mujeres de este julio histórico se han puesto en pie ante el primer paso del fascismo y han exclamado simultáneamente: —¡No pasarán!

Las mujeres de julio están al frente en los hospitales, en los lugares de abastecimiento, en la calle, velando por



En pleno campo, en las proximidades del lugar donde se combate, se disponen a cumplir su misión.

Estampa



Muchas veces una sonrisa alegre y una acogida cordial es ánimo, aliento, esperanza para un herido.

ron de todos los puntos de Madrid: Carabanchel, Vallecas, Tetuán de las Victorias, Chamartín, Ventas del Espíritu Santo.

Algunas eran mujeres de edad, vestidas modestamente, que nos decían con los ojos llenos de lágrimas:

"Yo no sé de nada... Pero puedo fregar tazas en el hospital."

SETECIENTAS CINCUENTA MADRILEÑAS OFRECEN SU SANGRE A LOS LUCHADORES

En el Socorro Rojo Internacional se han inscrito asimismo setecientas cincuenta mujeres para transfusiones de sangre.

—¿Mujeres jóvenes?—pregunto al secretario general del Socorro.

da. Aquí, en Madrid, tenemos también puestos ambulantes, portadores de refrescos y refrigerios, servidos por mujeres.

MILLARES DE MUJERES, EN PIE

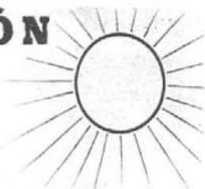
No es sólo en el Socorro Rojo Internacional, sino a la Cruz Roja, a los hospitales, a los palacios incautados y clubs convertidos en hospitales a

—De todas las edades. Pero esto, naturalmente, requiere una naturaleza fuerte y sana. Cuando sea necesario, habrá que hacer selección entre las aspirantes. Pero estos días nos vamos a encontrar en un aprieto, porque todas las aspirantes están deseando ser útiles a la causa del antifascismo, que es la causa de la República.

REFRESCOS, BOCADILLOS Y TABACOS PARA LOS MILICIANOS DEL FRENTE

—Ahora estamos organizando un equipo de mujeres—prosigue Vega—, que irán en las camionetas al frente, a servir bocadillos y tabaco a los bravos luchadores madrileños que están apostados en la Sierra del Guadarrama. Allí escasea el agua y a los heroicos forjadores de la nueva República democrática no debe faltarles de nada.

CON ESTA SENCILLA PRECAUCIÓN
EL SOL NO ESTROPEA EL CUTIS



Este es el procedimiento moderno y seguro para que el cutis no sufra las quemaduras del sol, al broncearse: la Crema bronceadora **Natex**, preparado científico para proteger el cutis en los baños de sol.

Si quiere usted alcan-

zar la pigmentación normal del cutis sin peligro alguno, use la Crema **Natex**. Una ligera aplicación previa, insistiendo sobre las regiones parciales más expuestas al sol, librárá a usted de preocupaciones y molestias.

CREMA BRONCEADORA

Natex

--protección segura de la piel--

Crema bronceadora NATEX, 2 ptas. tubo. Aceite solar NATEX, para los que prefieran esta forma más fluida, frasco, 4 ptas. Timbre aparte.

floralia

MADRID



Centenares de personas se sirven de la Crema bronceadora NATEX con excelente resultado. Siga usted ese mismo método y al finalizar el verano tendrá el cutis tan suave y cuidado como al principio y con ese color tostado que representa un buen acopio de salud y energía.

Estampa

onde las mujeres acuden por millares para ofrecerse como enfermeras o lo que sea", en servicio de la causa del pueblo, en estos días ardueos de julio, que el fascio ha hecho trágicos.

— hacen sus servicios, abnegadas, valerosas, en el sitio que les es designado. Cumplen su turno y deberes de ciudadanas conscientes en esta aurora de España. Van y vienen en el Metro, en el tranvía, con sus batas blancas; muchas, en alpargatas, el cabello peinado con sencillez (los momentos son graves para coquetería). Por ejemplo, estas dos mujeres que viajan en el Metro, a mi lado.

—; Enfermeras? — les pregunto.

— Sí. Estamos en el Casino de Madrid.

—; Tienen ustedes a alguien en la calle?

— Sí — dice la mayor de las dos—. Yo tengo a mi marido y ésta tiene a su novio. Mi marido tomó parte en lo del Cuartel de la Montaña. Le he tenido herido. Otra vez está en el frente. Ahí, en la Sierra. Yo tengo a mis dos hijos— que el uno no se ve en el suelo—, en casa mi madre... Hay que poner todos de su parte para salir pronto de este infierno. Ya ve, yo no había curado ni un herido, pero siempre es una útil en algo...

—Y yo, que tenía un pánico a la sangre... Pero le da a una fuerza ver cómo luchan las demás... El que caiga, mala suerte; pero los otros serán para siempre libres.

El coche llega a la Gran



Para la enfermera es el cuidado minucioso, atento, obsesivo y admirable por lo mismo.



Una hucha que reclama con simpático apremio: «Para los heridos».



Una enfermera tiene que poner especial cuidado al preparar apósitos y vendajes.



Esta enfermera ha logrado el auxilio de un guardia de Asalto para preparar la comida.

Vía. Las enfermeras voluntarias del pueblo se van. Serenas y serias, pero optimistas, fuertes. Saben que luchan, no sólo por su libertad, por la libertad del país, sino contra la amenaza de una posible guerra bárbara, contra el paro, contra el hambre, y por eso son nuestras mujeres, nuestras abnegadas mujeres de julio, a las que el mundo antifascista tiene sobre su corazón.

LUISA CARNÉS

(Fotos Marina, Albero y Segovia y Torres.)

Un gran Catálogo
con miles de artículos
muy interesantes...
Puede obtenerse

GRATIS

Pídale usted hoy mismo a los

ALMACENES
EL BARATO
de BARCELONA

7. "Rosa Luxemburgo, la gran luchadora", *La Hora. Diario de la juventud*, 20 de enero de 1938. Biblioteca Nacional de España

NUEVAS MUCHACHAS

Entre los múltiples epítetos ofensivos que los fascistas han dedicado a nuestras



Rosa y Luisa Kautsky. Dos buenas amigas. El poder vivir la revolución y tomar parte en sus batallas era para ella la más grande felicidad. Puso al servicio del socialismo todo lo que era y valía: su persona y su vida.

ROSA LUXEMBURGO, LA GRAN LUCHADORA

luchadoras antifascistas se encuentran, con frecuencia, el de "marinachos". Con esta expresión quieren significar que las mujeres que luchan por la libertad están totalmente desprovistas de sensibilidad, de feminidad. Que son duras, faltas de ternura e incapaces de sentimientos maternales.

Bien sabemos que todo está bien lejos de ser cierto. ¿No era femenina la inolvidable y heroica Lina Odona? ¿Y "Pasionaria"?

Ya hace años que los enemigos del proletariado mundial persiguen, por medio de su aparato coercitivo—el hambre y la cárcel—, a las luchadoras del movimiento proletario internacional. Fueron víctimas de este odio, ayer, Clara Zetkin, Rosa Luxemburgo.

Nos hacemos estas reflexiones, hojeando un ejemplar de las "Cartas de la prisión", de Rosa Luxemburgo.

Las "Cartas de la prisión", de Rosa Luxemburgo, están llenas de esta emoción por su amor infinito al proletariado mundial, por el que dió su vida.

Rosa de estudiante. El cuerpo, pequeño, frágil y delicado, contenía gran energía. El trabajo y la lucha le infundían alientos. De sus labios rara vez salía un "No puedo"; en cambio, el "debo", a todas horas. Su delicada salud y las adversidades no infundían en su espíritu



demasiado a pecho. ¡Viva la Re...! con todas sus consecuencias. He sido sorprendida en una situación casi apurada. Pero no pensemos en ello. Estoy encerrada en el Ayuntamiento, donde nos han "encajonado" a los políticos; revueltos con delinquentes de derecho común y con alienados. Mi celda, que es una perla dentro de su clase (una celda de incomunicado, destinada a una sola persona en tiempo normal), contiene 14 huéspedes; por fortuna, todos políticos. Junto a nuestra puerta hay, además, dos grandes celdas para

DE UNA CARTA A CARLOS Y A LUISA, RECIBIDA EL 13 DE MARZO DE 1906

"Mis queridísimos amigos: El domingo, día 4, por la noche, el destino me

dos reclusos. En cada una se hacían casi 30 personas. Aquí se desconoce en absoluto eso de los pasos por el patio. Si os cuento esto es para caracterizar la situación, pero en modo alguno para pintaros mi estado de espíritu, que es excelente, como siempre. Querido Carlos: debes encargarte, por ahora, de representar a la socialdemocracia de Polonia y de Lituania en el buró."

FORTALEZA DE WRONKE, SIN FECHA

"Te sorprenderá ver lo que tengo a mi alrededor. Los petirrojos me hacen fiel compañía ante mi ventana; ya concien muy bien mi voz y parece que se complacen en oírme cantar. Últimamente les canté el aria de la Condesa, de las "Bodas de Figaro"; había seis, acurrucados en el matorral cercano a mi ventana, y me escucharon hasta el fin, inmóviles; fué muy gracioso. Todos los días acuden, también a mi llamada dos mirlos; jamás he visto otros tan mansos; comen en el tejadillo que hay delante de la ventana. Quiero dades un concierto el primero de abril, y es preciso prepararlo con cuidado. ¿No podréis enviarme semillas de girasol para estos vecinitos?"

Estos párrafos, de los cuales están llenas las "Cartas de la prisión", de Rosa Luxemburgo, ponen de relieve el temple sereno y firme de nuestras luchadoras proletarias, pero también su fina percepción de lo bello, su tesaura infinita por todo lo noble de la vida, que les hace inmortales en los corazones de todos los trabajadores del mundo y en la historia revolucionaria mundial.

NATALIA VALLE

UNION DE MUCHACHAS REPARTE JUGUETES A LOS NIÑOS ENFERMOS

Llega la carroza. El Papá Noël, con su barba blanca y sus canas, también blancas, avanza, majestoso, en una carroza llena de juguetes.

Va a visitar a los niños enfermos del Sanatorio Popular de la Malvarrosa. Unión de Muchachas se lo ha mandado. Gritan los niños de alegría.

—Juguetes, juguetes; nos van a dar juguetes.

Y sus ojos brillan de gozo.

Este Sanatorio está constituido por la fusión de tres, que funcionaban por separado y hoy forma uno solo, amplio, acondicionado y mejor dirigido: el Sanatorio Nacional Helioamarino de la Malvarrosa.

Todos los niños y niñas en el hospitalizado son enfermos tuberculosos de los huesos.

Cuatrocientas camas disponibles. Trescientas ocupadas. Se están habilitando 400 más para el futuro.

Al mismo tiempo que se trata su enfermedad, a estos niños no se les descuida su enseñanza cultural. Algunos llegan a aprender oficios manuales.

Y las niñas y los niños, al ver llegar a las muchachas y a los clowns que les van a repartir los juguetes, tienden sus manecitas.

—Juguetes, juguetes para nosotros.

Unión de Muchachas es la que les va

a proporcionar este rato de felicidad, de dicha.

Ya están los clowns haciendo piruetas alrededor de las camas.

Y el tren, y la muñeca, y la bolsa de golosinas están agarrados fuertemente entre los brazos débiles de los pequeños.

Ningún niño tiene derecho a ser más feliz que otro.

Unión de Muchachas, sus simpáticas eficaces, han conseguido esto al repartir juguetes a estos niños tuberculosos.

El sol de Valencia, el aire de la playa levantina y la alegría, para los niños del Sanatorio Popular.

Y Noël, y las muchachas, y los clowns han dejado a su paso por el Hospital una nota vibrante de luz, de contento.

AGUEDA



Estos niños enfermos están contentos. Las chicas de Unión de Muchachas les han regalado estas bolsas, que nos enseñan llenas de juguetes y golosinas.

NOTAS BREVES

UNA BANDERA DE LA JUVENTUD LENINISTA

MADRID.—La camarada Julia Pineada, delegada de la J. S. U., que fué a las fiestas de la U. R. S. S., hizo entrega de una formidable bandera de terciopelo rojo con el emblema de la J. S. U. y una dedicatoria en ruso, delicadamente bordada, y que las Juventudes Leninistas regalan a las del Madrid heroico.

MUCHACHAS CHINAS, SOLDADOS

CHINA.—Ciento cincuenta muchachas han tomado las armas. Marchan a defender su patria de la invasión japonesa.

Han formado un batallón de estudiantes chinas. Se dirigen hacia Hankow, y piensan incorporarse al frente de Shantung.

Hombres y mujeres, todos por la defensa de su libertad, de la patria invadida.

UNA VICTIMA MAS DEL FASCISMO

VIAS (Francia).—En este pueblecito ha fallecido la refugiada bilboina Margarita Alonso.

La infortunada joven recibió noticias desagradables de sus familiares, y la fuerte impresión que le causaron tuvo un desenlace fatal. La joven Margarita murió a las pocas horas.

El fascismo no es más que muerte.

MUJERES

PARA LAS MUJERES DE NUESTRA GUERRA

FRENTE ROJO inicia hoy esta página dedicada a la mujer. Todos los domingos aparecerán en estas páginas artículos e informaciones de interés especial para las mujeres de Cataluña, y de la España léal.

No solamente para las mujeres de nuestro partido. Jamás, y menos en estos momentos, hemos escrito sólo para las comunistas. Nuestras miradas están fijas en todos los que luchan, trabajan y sufren por la libertad y por los intereses de nuestro pueblo.

La página de la mujer será, pues, en FRENTE ROJO, un homenaje a todas las compañeras que, con valentía y espíritu fuertes a aquellas que a través de estas páginas meses de guerra han demostrado ser dignas colaboradoras de nuestros héroes de los frentes.

Señala a aquellas heroínas registrando en estas columnas las actividades, los problemas, las aspiraciones de las mujeres españolas que, desde sus puestos de trabajo, desde sus hogares que luchan por la guerra, han alzado a nuestras camaradas en la lucha y les

han ayudado en la defensa de las libertades españolas. Ellas también merecen un puesto de honor en la historia que estamos edificando. Ellas, más que nadie, han conocido las penurias de los sufrimientos de una guerra brutal impuesta al pueblo español.

Para ellas, respondiendo a una honrada tradición popular, muy anterior a la invasión napoleónica, les sabido sufrir sin desmayo todos los padecimientos y honrar, en todo momento el nervio moral de nuestra lucha.

Su misión no se ha cumplido aún. Ahora, con más necesidad que nunca, necesita la defensa de España el esfuerzo, la laboriosidad y la abnegación de nuestras mujeres. Ellos han de sustituir en gran parte al hombre en el trabajo, ellas han de velar, cada una en su puesto, por el sostenimiento de la moral de combate y de trabajo en nuestra retaguardia.

Nuestra página especial será un saludo y un estímulo constante para aquellas compañeras que más contribuyen a la realización de nuestra grandiosa obra de reconquista.

Nuestro saludo a la Primera Conferencia de mujeres antifascistas de Cataluña

Al iniciar la publicación de la página femenina semanal de nuestro "FRENTE ROJO" dedicamos nuestro más entusiasta saludo a la Primera Conferencia de las Mujeres Antifascistas de Cataluña, celebrada recientemente en Barcelona.

En esta Conferencia se ha puesto de relieve que la mujer ha sabido incorporarse de lleno al puesto de responsabilidad que en esta hora le corresponde. Desde el 26 de julio de 36, la mujer catalana, como la mujer española, ha sabido estar en la vanguardia de la lucha contra el fascismo; en los puestos más avanzados de los frentes, cuando la lucha era más desigual y peligrosa, valerosas camaradas participaban en los hechos heroicos que habían de cerrar el paso hacia las amplias tierras catalanas a los militares rebeldes. Luego, las hemos visto en los puestos más avanzados de sanidad, en los hospitales de retaguardia, en las organizaciones obreras y antifascistas, desarrollando una activa labor en pro de la evacuación de la zona invadida, en el cuidado de los hijos de

nuestros combatientes, en los centros colectivos de costura, etc.

En la labor política nos encontramos asimismo con que la mujer catalana ha dado un gran paso desde el 16 de julio del 36. De entonces acá, la comprensión de la mujer, su clara visión del momento que vivimos, le ha permitido desarrollar un trabajo de unidad cuyo fruto se ha visto en la Primera Conferencia que ha tenido lugar en Barcelona. En el Congreso ha sonado la voz de las mujeres de Cataluña, de las campesinas, de las obreras del hogar, de las trabajadoras industriales, de las intelectuales y de las estudiantes. Ha sido una grandiosa Conferencia que ha puesto de manifiesto la unidad que existe entre todas las mujeres, de las organizaciones obreras y de los partidos antifascistas de Cataluña. La mujer sabe muy bien que es una colaboradora; eficaz del hombre en la tarea de ganar la guerra; pero sabe, también, que ese trabajo no será perfecto ni eficaz, si el trabajo aislado, sin colaboración suficiente y por eso, su trabajo tendrá con preferencia a la luz más estrecha con los compañeros de los distintos sectores antifascistas.

Este trabajo, que ha logrado ya excelentes frutos, se ha puesto de relieve en la Primera Conferencia de Mujeres Antifascistas. En él se han discutido los problemas que a todas las mujeres antifascistas interesan por igual, pero sobre todo, se ha señalado la necesidad imperiosa de la unidad de las mujeres de todas las mujeres para conseguir la victoria sobre el fascismo invasor.

Esta consecuencia, cuyos resultados prácticos ya se venían experimentando (por ejemplo, los institutos de adaptación femenina, en los que centenares de mujeres de todas las tendencias se preparan para ser incorporadas a la retaguardia obrera) nos mueven hoy a celebrar desde la página femenina de nuestro diario al Congreso de la Mujer catalana.

Lina Odena nos ha decepcionado; la indiferencia de las compañeras libertarias hacia la Conferencia las ha



Lina Odena

Hubiera podido vivir bien, como muchas jóvenes de su edad, pero ella prefirió el camino de los alegados, el camino duro y áspero de los revolucionarios. Catalana, fina, bajita, ágil, Lina Odena estaba siempre en el sitio de mayor responsabilidad, de mayor peligro. Hubiera podido vivir cómodamente, una vida tranquila, de mujer de su casa. Pero ella sabía que para que todos vivan bien algún día millones de hombres y mujeres del mundo tienen que vivir la vida dura de los perseguidos, de los sacrificados. Prefirió permanecer a estos ulteriores, sabiendo imprimir en su vida desde muy niña Lina Odena intervenga en las luchas por la independencia y la libertad de Cataluña. No importan las horas ni los días de persecución, de trabajo en la clandestinidad. El cuerpo joven de Lina conocía bien los tormentos infligidos a los jóvenes comunistas en las cárceles y en las comisarias de Barcelona y Madrid. Era activa, abnegada, generosa. Su mano fina y fuerte, una mujer, un carácter, sabía imprimir aliento a los camaradas que la rodeaban. Todo lo resolvía. Cualquier duda, cualquier dificultad, Lina lo resolvía. Lina Odena era la hermana más tierna de todos los camaradas que luchaban a su lado. En los días de octubre del 36 luchó al lado de los revolucionarios de Madrid, como siempre, en la primera línea, en la línea de los héroes. Al sobrevivir la rebelión militar del 18 de julio, la figura de Lina Odena surgió propiamente grandiosa. Se reconvirtió en el símbolo de liberación, que amanece para el pueblo español organizado, como lo que estaba destinada a ser una de las mejores heroínas de nuestra guerra de independencia. La badra de los frentes y organizadora de la retaguardia, Lina Odena, la heroína catalana, se dio por entero a nuestra lucha por la libertad. Sorprendida en Almería por la rebelión fascista, organiza un batallón de milicianas y lucha con el fusil en los páramos andaluces. En un frente de Granada, se suicida, viéndose copada por un grupo de regulares y legionarios.

Lina Odena, su nombre, pronunciado con honda emoción por los antifascistas del mundo entero, es la bandera gloriosa que llevamos con orgullo las mujeres de España, en nuestra lucha contra los invasores, la que nos llevará hacia el camino por el que tú luchaste toda tu vida joven, por el que tú caíste en un frente grandioso hace un año.

Facultad de Filosofía y Letras y Pedagogía

Se recuerda a todos los maestros-alumnos de esta Facultad, que cursen o hayan cursado estudios en la misma, que deben pasar personalmente por la secretaría de la Facultad de Filosofía y Letras y Pedagogía, con objeto de hacer entrega de una nota detallada de su situación en el Magisterio.

VOLUNTARIAS DE LA AGUJA

Como funciona el departamento "Treball voluntari femení" de Barcelona

El 3 de marzo último, y por su iniciativa de la camarada Inés de Soló, creó el departamento de Trabajo de la voluntariedad de Cataluña el Departamento "Treball voluntari femení". En este departamento de costura, que pretende a proporcionar ropa a las mujeres, trabajan en la actualidad más de sesenta compañeras, entre las que hay asturianas, madrileñas, catalanas, vascas y andaluzas.



Camaradas evacuadas en su trinchera del trabajo diario. (Foto Mayo)

TRABAJO Y CULTURA
La camarada Soló, responsable general del departamento, a la que hemos entrevistado respecto al funcionamiento de dicha sección, nos ha respondido:

«Muchas, trabajando todas con gran entusiasmo. Hay que destacar mucho que todas trabajamos voluntariamente. La laboriosa de Tardes y Noches, las de las camaradas al frente y muchas de las compañeras. Les damos clases para «sujar» y para el S. H. I. «El material lo proporciona la Generalidad».

ROPA PARA EL EJERCITO Y REFUGIADOS

«La ropa confeccionada es para el Ejército Popular».

«Para los soldados y para los evacuados, hacemos para «sujar» infantil y para el S. H. I.»

«El material lo proporciona la Generalidad».

«Lo proporciona nuestra. Pero la lana la adquirimos por medio de donativos. Hemos declarado un grupo de compañeras activas, que dan una visita a los almacenes y comercios de lana, en solicitud de donativos

«Pero esto no es solamente un centro de costura — termina la camarada Soló—. El Departamento "Treball voluntari femení" permite educar a las mujeres social y culturalmente, para que sean las dignas mujeres de mañana. Las lleva hacia la independencia, por medio de la cultura. Esto es nuestro Departamento, en la actualidad. Nos proponemos que sea mucho más y esperamos lograrlo».

Entusiasmo no nos falta a todas.

L. C.



Estas camaradas que representan el entusiasmo femenino, de toda España, laboran con entusiasmo en el Departamento de Treball Voluntari Femení, de Barcelona. (Foto Mayo)

BUZON DE LA MUJER

¿Cuál es tu problema, compañera?

Sabemos que tienes tus pequeños problemas, que tu cuentas cada día en las cosas, en la intimidad de tu hogar, con tu vecina, con tu amiga, con tu compañera de fábrica. Problemas de trabajo, de instrucción, de cultura. Estos pequeños problemas resólvete.

¿Cuántos, desde ahora, como a una de tus mejores amigas. Escríbenos, con la misma espontaneidad que hablas a tu compañera o a tu vecina. Dinos cuál es tu problema. Dinos qué tema te interese que tratáramos en nuestra página MUJERES. Así lo haremos.

Salud, compañera.

Entró a BUZON DE LA MUJER Redacción de "Frente Rojo", Claris, 73 - Barcelona



Me aquí una camarada soviética. Luce con orgullo su distintivo de ferroviaria. Es una ciudadana soviética, fuerte, independiente, optimista y alegre. Esta independencia se la han dado unos días trágicos y violentos, como los vividos por las antifascistas españolas. Una tragedia similar a la nuestra ha hecho posible que hoy sea camarada, en plena juventud, pueda mirar sin miedo al porvenir, hacia ella tienden su mirada todas nuestras compañeras de España, las que luchan al lado del Gobierno del Frente Popular por el apastamiento total del fascismo. Como a ellas, nuestras luchas violentas nos darán la victoria. Como ellas reiremos y miraremos alegres un porvenir dichoso.

La ropa de nuestras compañeras He aquí un lindo cuello para vestido

INSPECCIONAMOS nuestro ropero del último invierno, cuidadosamente conservado y preservado de las plagas y las plagas. Este vestido está muy bien aún... pero convendría añadirle algún detalle que acabase, a la vez, de transformarlo y realzarlo.

Vamos a adornarlo con una pequeña modificación. Fácil de hacer y poco costosa: un cuello, unos puños y un cinturón de punto, de tono claro: amarillo pálido o gris pálido para vestido negro; azul pastel para vestido marino blanco para vestido negro, o aun pueden utilizarse los restos de lanas multicolores, como está de moda.

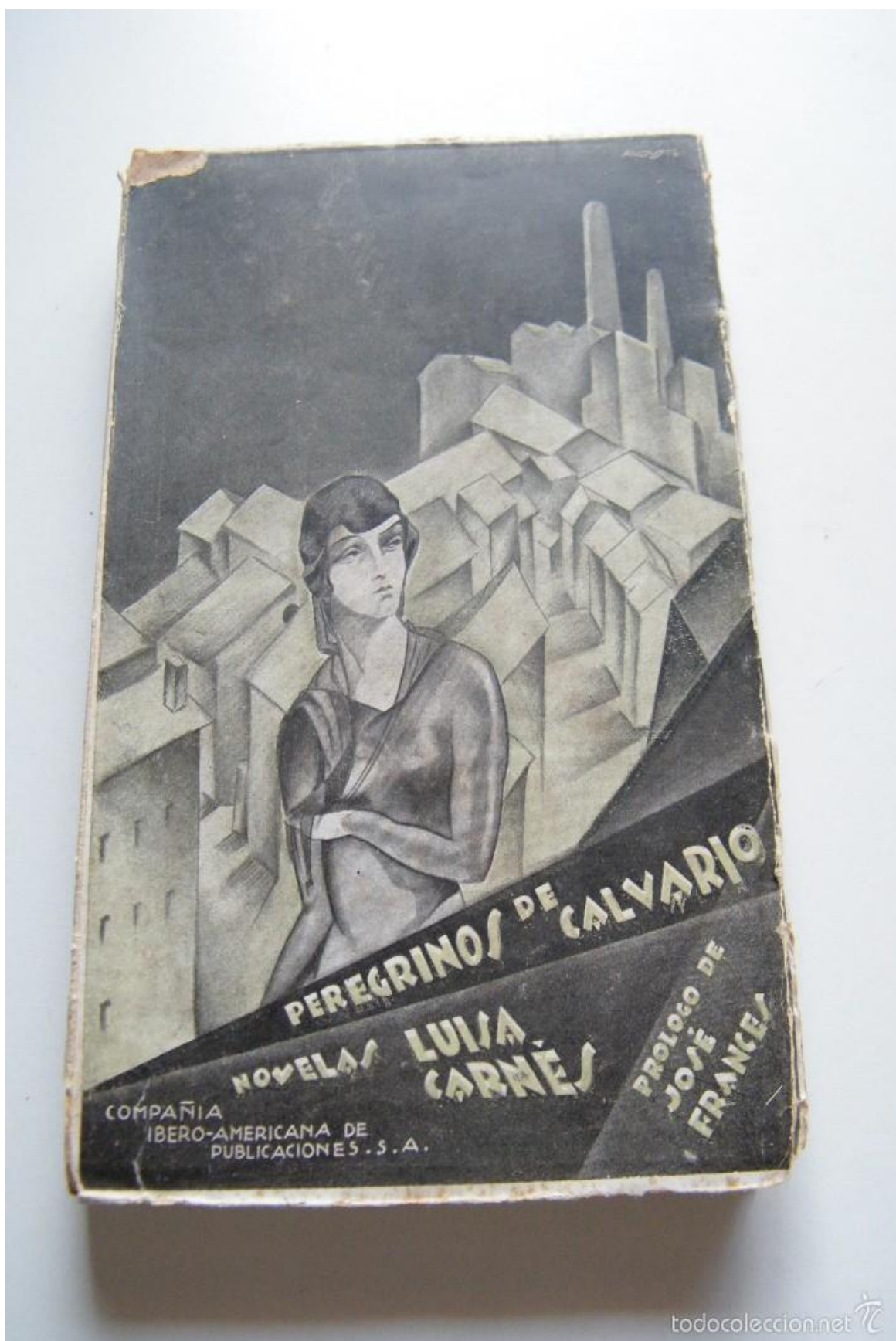
He aquí la manera de hacer el cuello:

Montad 40 cms. de mallas y aumentad una malla al fin y al comienzo de cada tercera fila. Aumentad en otra malla cada cuatro filas en la parte de punto por el revés. Trabajad así hasta una altura de 10 cms. y cerrad todas las mallas.

El cinturón y los puños son de bandas derechas.



9. Portada de Ramón Puyol para *Peregrinos de[l] calvario*, primera edición



La instalación del Mercado consta de siete pequeños andenes, separados por barras de hierro, á las que están sujetos por la brida los animales. El suelo asfaltado hace caer con frecuencia á las caballerías, lesionándose á veces éstas. ¿No estaría mejor terrizo? Cada andén es capaz para sesenta cabezas, lo que hace un total de 420. Aparte están las cuadras ó establos, que son siete también, con capacidad cada una para 32 cabezas. Es decir, otras doscientas veinticuatro.

PERICO CARBONELL, EL «ALIAS», NOS OFRECE AL CAPITÁN GENERAL DE LOS CABALLOS

—¿Una mula, cabayero?
—No.
—La tengo de do deo sobre la marca que vale un Perul. Se la vi á da que ni regalá.
—Gracias.
—No me desprecie osté mi mula, zeñorito, que es la mejón c'ha entrao este año po esa puerta. Digo, mejorando lo prezente.
—Gracias; però no vengo por mulas.
—¿Un cabayito, quizá? Aquí, mi compare tie uno que lo ha montao el gerená don Belengué. Mistelo, cabayero. Una ahaja.
—Como que este cromó ande debía de está e en la Casteyana en un menumento—añade Diego el Nano. Lo miramos asombrados, y el gitano, viejo y picaro, nos dice, desafiándonos con la mirada:
—Na de azombarze, zeñó. ¿Zeria este er primé animalito que tie menumento en Madrí?
—Que yo sepa...
—¿Pero zi no hay plaza, jardín ni eztanque zin zu cabayo de broncí? Y pue que con meno motivo que á ezte ze le haiga levántao á muchos...
Y le pasa la mano por el lomo al viejísimo animal.
—Pero, ¿qué tiene esa bestia de particular?—preguntamos.
—¿Qué tiene! Una tontería. ¡Cazi na! Diselo ya ar zeñó, que está reventando de curiozidá.
—Po ya puede zu mercé eztirá bien la s'oreja. Aquí esta estampa, ande osté la ve tan pará, ha zío er capitán gerená de lo cabayo.
—¿Ha estado en Africa?
—Ha jecho toa la campaña, zí, zeñó. Y con don Miyán de Astray na meno.
Miramos al simpático calé y le preguntamos con cierta chunga:
—Oiga, ¿no sería este también con el que entró el general Prim en Castillejos?
—No, zeñó—asegura tirándonos una mirada asesina.—Mangue no equivoque á naide. Este estuvo en Africa, ¿zabe osté?, pero de chinorri.
—¿Eh?
—Ziendo chaval, ¿zi no hay má que diguelarlo pa ve que está en la fló de zu juventú! Zei z'año tie, zeñorito. Misté la dentadura.
—¿No me niegue zu mercé que lo está camelandó! Que ze lo veo en lo z'ojíyo.
—¿Y que ze lo yeva en cuarenta machacanté! ¡Regalad!
Al saber que nuestro objeto no es mercar ninguna caballería, sino conocer estos, tanto el Nano como el Alias se dejan sorprender por el objetivo, y al saber que las fotos son para Crónica, nos pregunta el Nano:
—¿Ya me daréis ustedé do duro po dejarme retratá?

EL MERCADILLO DE LOS DESESPERADOS

Al dar las dos en la torre del Matadero, los tratantes abandonan el mercado; los que están discutiendo las condiciones de una venta han de continuarla fuera. Se cierran las puertas tras el último burro, y entonces se forma en la glorieta de doña Emilia el mercadillo más revuelto que imaginarse puede. Es el Mercado de los que no se estrenaron y esperan del cielo que caiga un marchante.

—¿Con lo bonito que e mi borrico, zeñó, y habérmelo despreciao to er mundo! ¡Malos mengues me tra-jelen el garlochi!

A este mercadillo de los que piden veinte duros por un asno y lo dan, por último, en cinco pesetas, acuden los egangeros, que montan en sus gangas tan contentos, después del chalaneo consabido. ¡Allí son de ver los morenos chavares semidesnudos, montando caballos matalones, á los que hacen galopar, trotar y bracear ante el presunto comprador como si se tratase de un *pur sang* de Cimeral!

Mientras ellos luchan por convencer á los compradores esquivos, ellas entretienen el tiempo á la orilla del río, trabajando una canasta para que no se pierda la mañana del todo si sus hombres no hacen negocio. Á las tres, las transacciones aflojan, y el campamento gitano empieza á disolverse. Cada cual marcha hacia su refugio; los unos, felices, contando sus dineros; los otros, desilusionados, tirando del viejo y noble animal que ya nadie quiere y que tendrá que malvender al contratista de los toros, para que muera despanzurado en una fiesta de arte ante un público que quiere ver cosas bizarras y bellas.

Terrible destino el de los nietos de Rocinante! Inexorable fin del caballo español.

Mujeres de hoy.

La novelista que, por ahora, gana su vida escribiendo cartas comerciales.

Un amigo me habla de ella. Quiero conocerla. Me interesa el caso—humano y moderno—de la señorita que escribe novelas, y para ganarse la vida, es mecanógrafa. Se llama Luisa Carnés, y es joven, soñadora y bonita.

—¿Es usted madrileña?—le pregunto.
—Sí; y del barrio de las Musas—me contesta—. He nacido en la calle de Lope de Vega hace veinticuatro años. De mi nacimiento á las letras le diré á usted que data del 1923, época en que cogí la pluma por primera vez para hacer un cuento. Así es que literariamente no he cumplido los ocho años. No sé cómo pudo surgir *aquello*, porque hasta entonces la sola idea de escribir una sencilla carta me causaba un disgusto indecible. Seguramente mi decisión de escribir aquel cuento fué inspirada por la lectura, mi gran pasión de entonces, cuando me figuraba que leía demasiado. Hoy reconozco que no he leído apenas. Yo no me podía gastar un duro en un libro—ya sabe usted que he salido del taller, no de la Universidad—, y me alimentaba espiritualmente con los folletones publicados en los periódicos y con las novelas baratas, las únicas asequibles para mí. De tal forma y sin más guta que mi amor al libro y al través de innumerables autores y obras absurdas ascendí hasta Cervantes, Dostoiewski, Tolstoy...

—Le gusta á usted mucho la literatura rusa, ¿no?
—Sí, señor. Y no porque me parezca superior á la nuestra ni á la de otros países, sino porque en ella me encuentro. Esa alma rusa, compleja, creyente y escéptica, siempre buceando en sí misma, siempre atormentada por dolorosas inquietudes, me hace hallarme á mí propia, que no acabo de ver claro en la vida y soy enormemente tímida, llevando dentro una gran fuerza, que me hace creer en todo y dudar de todo al mismo tiempo. Después de haber leído una novela rusa, me siento llena de audacia y energía durante varias horas, á veces días; una fuerza que me impulsa á llevar la cabeza alta y á pisar fuerte, pero en seguida vuelvo á buscar las calles apacibles y á sentir adoración por el véspero, que es decadencia.

—¿Y siendo así tan tímida, tan inerte para la dura lucha del escritor, cómo llegó hasta el libro?

—Rápidamente. Yo ignoro las amargas peregrinaciones al través de las redacciones de los periódicos. En un principio publiqué varios cuentos en Prensa Gráfica, *La Voz*, *El Imparcial*. A poco, dejé los cuentos y empecé una novela breve, y luego otra, y así, hasta llegar, hace dos años, á la realidad de *Peregrinos de Calvario*, mi primer libro, que fué acogido con vivas muestras de interés. A propósito de esa obra, he recibido de algunos compañeros cariñosas cartas alentadoras, que agradecí mucho y conservaré siempre. Ahora lanzaré una novela grande, que titulo *Natacha*, porque Natacha es el nombre de la protagonista, y como humilde homenaje á Dostoiewski, al que adoro. Esta última será traducida al portugués por el notable escritor lusitano don Luis Diaz Anedo.

—¿Está contenta de su época?

—Sí; creo firmemente que he nacido en un instante propicio. La inquietud espiritual reinante es la mejor tierra para afianzar la raíz de una personalidad literaria ó artística. Hoy vibra todo, todo es vital. Una de las más fuertes emociones de mi vida me la produjo la contemplación de una gran rotativa, al visitar una imprenta por primera vez. Ya ve usted, unos hierros fríos. Sin embargo, hay calor en esos brazos tensos, que se tienden en actitud humana de abrazar. Sí; estoy satisfecho de mi época.

...mas luego, terminada la jornada, la artista vuelve á encontrarse á sí misma, ante las cuartillas.



Ante su máquina de escribir, la autora de "Natacha", la que mañana, tal vez, será novelista célebre, gana el pan de cada día escribiendo cartas comerciales llenas de lugares comunes y de fórmulas rutinarias...

—¿Qué ambiciones tiene usted para el futuro?
—¿Ambiciones? Llegar á la entraña de todo, comprenderlo todo, para acabar de hallar mi fuerza interior y ser yo en absoluto. Volar. No he salido nunca de Madrid. El silbido del tren me hace temblar. El ruido de un aeroplano me produce vértigo. Andar, andar siempre...

—¿Esperanzas?
—Ayer, *Natacha*. Hoy, que pronto la veré en la calle, la titulada *Aurelia*, que acabo de comenzar. Mañana... No sé. Vivir intensamente. Vivir.

—Antes ha dicho usted que procedía del taller.

—No es así!

—Sí. A los once años aprendí un oficio. Entonces, quizás, surgieron en mí las inquietudes, que aun no me han abandonado, las preguntas á que todavía no he hallado contestación. ¿Por qué las mujeres se odian entre sí tan terriblemente? Ustedes, que luchan en otro medio, no pueden concebir los pequeños y crueles odios que bullen en el fondo de las grandes fábricas, cómo se pierde en vivas enconos una fuerza que debería aportarse únicamente á la común causa social. Sí; aquellos años de penoso aprendizaje dejaron en mí una huella de amargura que se revela en mi próxima novela *Natacha*.

—¿Y después del taller?

—Del taller en mi inquieto vagar en busca del camino cierto, llegué al mostrador de una casa de comercio, y así, de un lado en otro hasta aquí, amigo mío. Usted, hombre comprensivo, reconocerá que á lo largo de este vagabundeo habré hecho un gran acopio de observaciones.

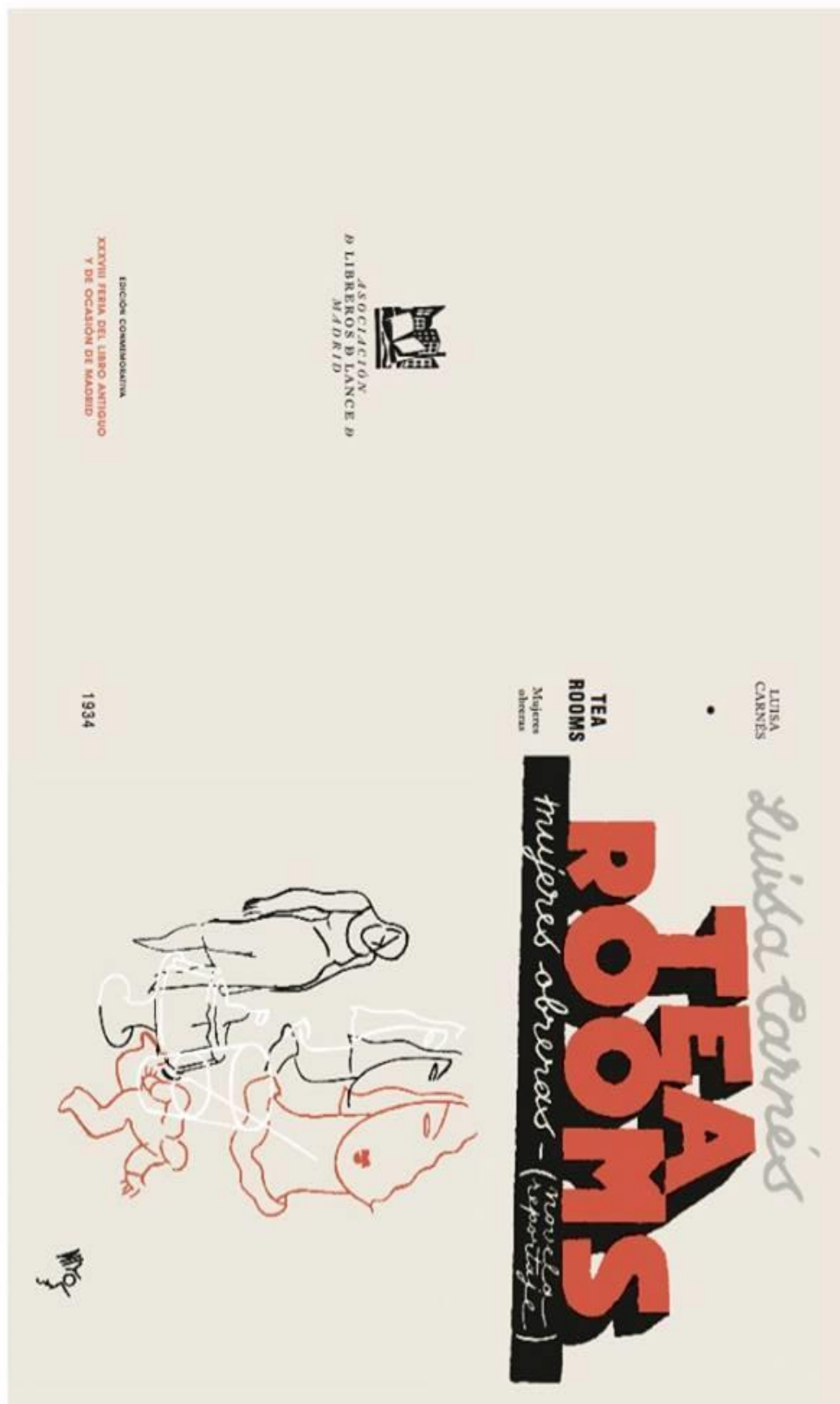
—¿Cómo nació en usted el deseo de escribir. ¿Lo recuerda?

—Ya en mi época del taller veía cosas que no podía definir, al través de las miradas y las palabras emboscadas de aquellas mujeres y aquellos hombres, mis compañeros de trabajo; ya entonces, á mi regreso del taller velaba hasta la madrugada sobre las cuartillas... De esta fase de mi vida habla abundantemente mi buen amigo José Francés en su prólogo de mis *Peregrinos*. En aquella época, mi sensibilidad llegaba al morbo. Solamente el ruido de la lluvia, al chapotear sobre los cristales de una claraboya que había en el obrador, me llenaba de tristes presentimientos. Una frase cualquiera de mis compañeras me hacía pensar durante varias horas. A veces, me ocultaba en cualquier rincón para llorar, sin saber por qué. Y por las noches, vuelta á casa, á fantasear... Así, entre atisbos y adivinanzas, nació mi arte...

Con estas palabras—las más interesantes de nuestra charla—pone fin á nuestro diálogo la que volvió a su máquina de escribir da principio á una de esas cartas que suelen comenzar con el consabido: «Muy señores nuestros, palabras que como una pesada losa caen sobre los sueños de la joven novelista, que para vivir escribe cartas comerciales.

JUAN DE

11. Portadas de *Tea rooms: mujeres obreras*: primera y segunda edición





LUISA CARNÉS

Tea Rooms

Mujeres obreras

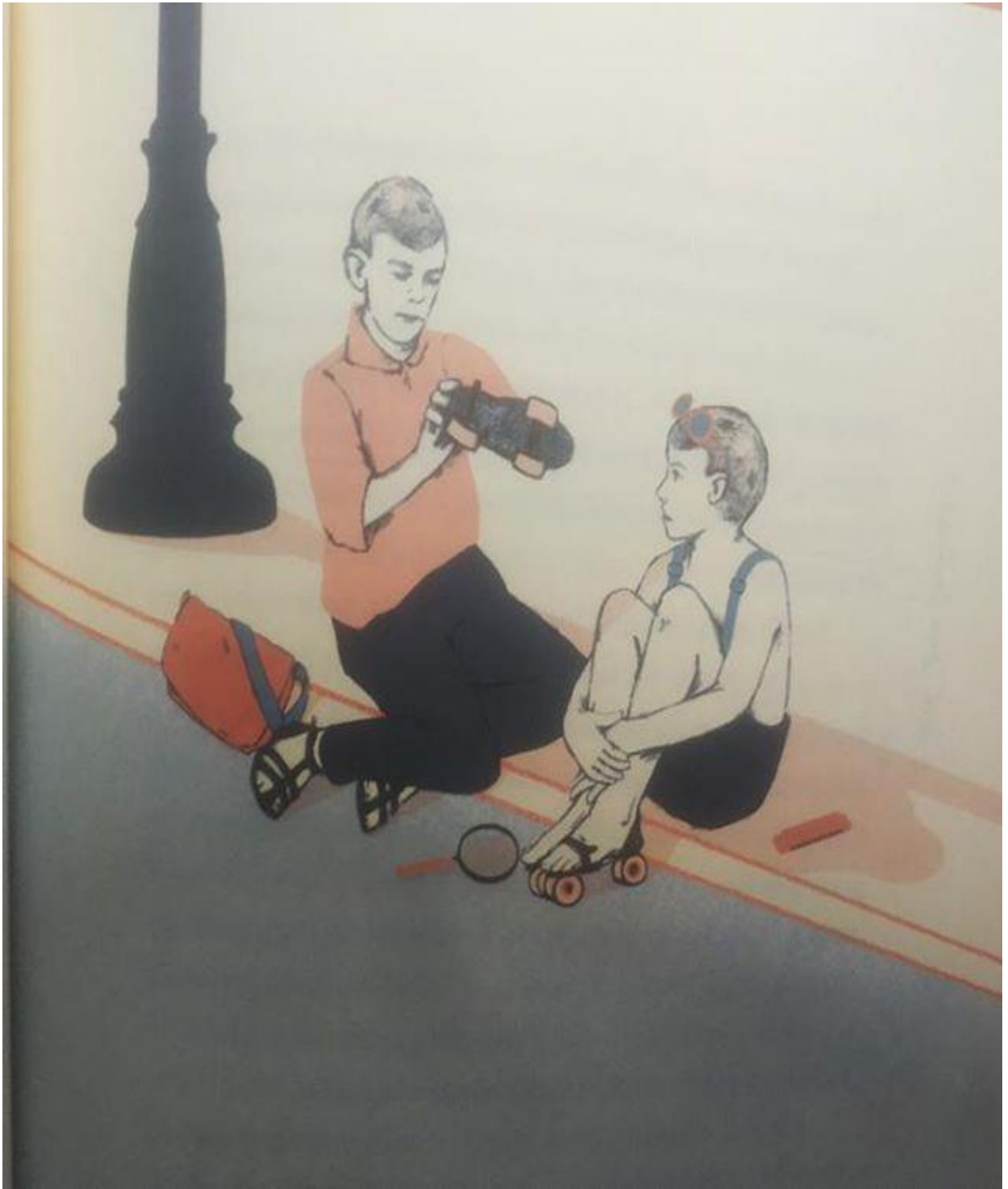
EPÍLOGO DE ANTONIO PLAZA

12. Fotografía de Luisa Carnés y Ramón Puyol en el transatlántico Veendam. Herederos de Luisa Carnés



13. Los hermanos Rabinad, comparativa entre imágenes





Sección de la antología *Lecturas del desierto*: la clase social y los poetas “jóvenes”

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

MARÍA ÁNGELES MAESO: Si tu poesía no ha tenido que medirse, no ha necesitado ponerse a prueba con términos como “desempleo”, “multa”, “desahucio”, “detención”, “huelga”, “paliza”, “cárcel”..., es que escribes desde un lugar donde eso ni se oye ni se espera. Yo creo que un poema es tan responsable de lo que dice como de lo que calla.

En teoría literaria denominan arte puro al que se da en la orilla silenciosa y arte social al que se da donde los significados estallan, pero la frontera que delimita el silencio y el estallido de esas palabras es una frontera de clase.

Quienes venimos de abajo, soy hija de labradores, y hemos pasado por la universidad hemos tenido que desaprender muchos cuentos de autor que pasan por universales estéticos. No siempre está el norte donde te dictan y, a veces, basta no perder de vista viejos proverbios. A mí me gusta repetir éste de origen africano: “El día que los leones aprendan a escribir, las historias de cacería dejarán de glorificar al cazador”. Pues eso.

CHUS PATO: Creo que no existe ninguna relación. Considero que los tiempos para la lírica son siempre malos y que la pregunta “para qué poetas en tiempos...” es eterna. Un poeta o una poeta, sean cuales sean sus condiciones económicas, escribe lo que tiene que escribir y punto. Una vez dicho esto, matizo. Mi generación vivió unas condiciones económicas y materiales que se caracterizaron, como todo el mundo sabe, por ir hacia adelante y cada vez mejor, somos el resultado del “desarrollismo” o milagro español, de aquello de “España es el país de las naranjas”; evidentemente las diferencias de origen o las diferencias de clase marcaron territorio, pero en general partíamos de tan poco que todo fue a mejor. No es esta la situación actual, más bien todo lo contrario, quien hoy comienza a escribir sabe que las condiciones a las que se enfrenta son mucho peores que las que tuvieron sus progenitores. Que los poetas de mi generación tuvieron unas mejores condiciones, no cabe duda. Que hoy han empeorado y todo estriba en el esfuerzo personal de cada poeta, pues claro: así son las cosas.

ALMUDENA GUZMÁN: Hablando en general, no veo que las condiciones económicas se reflejen mucho en la poesía joven: creo que se reflejan más en los últimos libros de poesía de mi generación –los míos, sin ir más lejos–, y que aún se reflejó todavía más en la generación del 50 y la del 60.

ISABEL PÉREZ MONTALBÁN: Nos han convencido de una falacia: ya no hay clases

sociales, todos somos clase media. Mentira. Las clases se consolidan y se perpetúan en el siglo XXI como lo hicieron en siglos anteriores, aunque las condiciones vitales de sus miembros sean diferentes, un poco mejores tal vez. ¿Cuántos poetas reconocidos hay en Etiopía, Eritrea o Camboya, por poner tres ejemplos evidentes? ¿Cuántos poetas hay en España de clase obrera, de barrios pobres? Yo solo conozco un poeta de clase trabajadora: yo misma. Los demás pertenecen a las clases medias de profesionales y de ahí para arriba. No es ni malo ni bueno, sino una realidad que no hay que negar, sino afrontar. El arte necesita tiempo y dinero, es producto del bienestar y de las oportunidades, y nunca o casi nunca tiene frutos en la pobreza y las dificultades. Que alguien me nombre tres poetas obreros (no vale Miguel Hernández, que no lo era) y debatimos.

ANTONIO ORIHUELA: En vista de lo que escriben la mayor parte de los poetas se podría decir que no hay ninguna relación entre escritura y condiciones materiales de existencia. Es decir, que la ideología capitalista sigue funcionando a todo tren.

Más que un factor diferenciador de clase, en el actual campo poético lo que hay es un factor uniformizador u homologador. El capitalismo ha conseguido arruinar todos los otros mundos (campesino, proletario, indígena, etc.), los otros imaginarios, y ha contagiado sus valores y modelos de vida horizontalmente a través de la cultura de masas. Ya somos todos de derechas, hijos de un capitalismo sin afueras, depredador y biocida, dominantes, etnocéntricos, patriarcales y desde luego, poco dispuestos a cambiar nuestro actual modo de vida... Ahora leed poesía contemporánea y decidme qué autores quedan fuera de esta definición. Ojo, los hay, pero desde luego no entre los alumnos, becarios, discípulos y familiares poéticos hasta en tercer grado de quienes detentan la hegemonía del campo poético desde hace treinta años, que directamente ya nacieron bajo los efectos del éter de la socialdemocracia y no tenían que justificar juveniles veleidades marxistonas, como algunos de aquellos. Todos asumieron de sus próceres con total naturalidad que el compromiso es más bien cosa del ciudadano y no del poeta, aunque no explican cómo se puede ser poeta sin ser ciudadano. También considerarán que hay otros cauces más apropiados que la poesía para expresar las convicciones personales o los conflictos sociales. Así, lo que nació como programa revolucionario se afirma hoy desde los suplementos de papel cuché como forma íntima de rebeldía interior. Estamos ante la sedición de los ensimismados, los que entienden que nada les ata, apela, reclama y pide su posicionamiento a menos que desde las instancias políticas y/o mediáticas a las que sirven así se les indique. Los recién llegados que busquen insertarse en los aparatos de control y gestión del campo simbólico de la poesía, continuarán repitiendo los mismos esquemas de sus mayores, pues para eso se lo deben todo, hablando de la necesidad de regeneración ética y reincidiendo en las mismas redes de producción, difusión y consumo endogámicas, intercambiándose premios, congresos, ediciones, reseñas y publicaciones, y a la vez, quejándose de que son los otros los que hacen estas cosas. Frente a estos, los poetas de la joven experiencia, hasta ahora ajenos e indiferentes a los aparatos de producción cultural, ligados al fenómeno de la revolución del consumo de poesía, no

tendrán nada que justificar, les basta presentar el volumen de sus ventas; sus balances de resultados son su mejor carta de presentación, el auténtico corpus teórico que nadie se atreve a contestar ni cuestionar desde ninguna instancia mediática o universitaria.

Los une el que la postmodernidad configura su poética, la que renuncia al nosotros, a problematizar la dimensión biopolítica de la realidad. Se hablará de la irrupción de una poesía deshabitada, del fragmento, de la incertidumbre, humanista y solidaria, de la joven experiencia, pero detrás de ella, a poco que se rasque, lo que encontramos es fijación del individuo al orden social dominante, es decir, producción de ideología capitalista en estado puro.

Estamos ante la continuidad de la poesía de la experiencia sólo que ahora acentuando sus rasgos meditativos e intimistas pero por otros medios, bien a través de una poesía de seres y formas huecas, construida sobre la insuficiencia, la angustia, la desorientación, la carencia, el derrumbamiento y el sinsentido del mundo; bien a través de una percepción que interpreta el mundo de forma fracturada, inconexa, discontinua, desgajada y desapegada de los demás, de su entorno y de las relaciones entre uno y otro como efecto de un individualismo grosero, amnésico, receloso de lo colectivo, alérgico a organizarse, tomar conciencia de clase, crear o vincularse a redes de solidaridad, cooperación o apoyo mutuo.

Nosotros éramos y continuamos siendo partidarios de una poesía que quiera ir más allá de las formas de expresión tradicionales de lo poético, saltar desde el lenguaje naturalizado a utilizar los instrumentos de a bordo de nuestro tiempo: lo visual, lo matérico, lo olfativo, lo espacial, la grafía, el gesto; sus medios técnicos de apropiación y reproducción y la multiplicidad de los soportes, formatos y canales que pone a mano la vida moderna, no para dar nombre a ningún nuevo movimiento artístico con el que mercaderar en la guerra de marcas, no para ofrecer una identidad que imitar o mitificar, sino para movilizar la creatividad como actividad interpretativa de acción y reacción ante una masa de hechos análogos, enriquecida desde la participación social y el apoyo mutuo, extirpando así la negligencia y aumentando el sentido de la responsabilidad individual y colectiva.

Estaríamos así hablando de una poesía convertida en una práctica contextual, inserta por oportunidad en el espacio político que así pone al descubierto, significa y/o modifica porque nos incluye activamente en su propia transformación, convirtiéndola en un híbrido cultural puesto al servicio del activismo político y la acción comunitaria.

Nuestra poesía no entiende de géneros, nuestro trabajo es hacer de ella una poesía dialéctica, pluridisciplinar, empática, participativa, cargada de información e intención, que provoque y altere más allá de las formas de la norma, nuestra visión y percepción individual y colectiva, que trastornadas, visión y percepción colaboren en el trabajo colectivo de derribar el sistema que, también desde su superestructura, la Cultura sostiene jugando a reconciliar ilusoriamente, bajo el manto del Arte, lo que no son sino contradicciones de clase, pero no creo que esta defensa o este posicionamiento nuestro

haya influido en la configuración del panorama actual. Sería más acertado hablar de cómo el actual malestar social ha encontrado materiales aprovechables en nuestro discurso crítico ante el estallido de todas las certezas y todas las promesas que el sistema había hecho a los jóvenes, poetas y no poetas, luego conjuradas bajo el nombre de La Crisis.

Nuestra apuesta poética, configurada desde mediados de los años noventa fue nuestra propuesta política. Nuestra poesía planteaba un desacuerdo ético con los valores dominantes que era, también, una impugnación a la totalidad capitalista. Proponíamos, desde la poesía, una manera diferente de vivir, de hacernos vida buena, no ideas o palabras que flotaran en el aire o dieran sustancia a las retóricas universitarias, sino ideas prácticas encarnadas en nuestros propios cuerpos, materializadas desde la autogestión, la cooperación y el apoyo mutuo, hechas de dispositivos baratos, ligeros, reproducibles, que definieran zonas autónomas liberadas y se sostuvieran sobre un desear colectivista, horizontal y libertario.

ADA SALAS: No sé qué diferencias se dan con respecto a mi generación. No creo que haya una relación directa entre condiciones “materiales” y calidad poética, salvo en el sentido en que las condiciones materiales signifiquen la adquisición de una mayor o/y más profunda formación, y ni siquiera esto es en verdad determinante. La única cuestión es si la necesidad de trabajar para comer impide que el poeta tenga el tiempo y el respiro necesario para su tarea de escritor, que tanto requiere. Y en el caso de los jóvenes, imagino que este asunto puede ser dramático, dadas las condiciones laborales terribles en las que tienen que desenvolverse.

ANTONIO MÉNDEZ RUBIO: Me resultó muy útil el verso de Adrienne Rich: “el dolor la volvió conservadora”. Me parece que, desde la década de 1980 en que fue escrito, ese verso resuena y retumba en la vida precaria del presente y de lo que se atisba como posible o imposible futuro. Los años noventa serían una fase de transición entre esa línea y el siglo XXI. La corrosión de las condiciones de vida bajo el capitalismo requiere ya pocas explicaciones. La célebre “crisis” ha cumplido su función de relanzar un nuevo ciclo global de acumulación de capital, y se sigue cobrando vidas con cada minuto que pasa. El precio no solamente se paga en vidas humanas, en condiciones de vida bioecológicas y medioambientales, sino en una catástrofe psicopolítica que esteriliza incluso las raíces del querer-vivir. Está claro que las ventajas de clase social influyen tanto en el circuito literario o artístico como en el laboral y en la vida cotidiana. Ninguna duda sobre esto. Mi generación irrumpe justamente en la escena de los años noventa haciéndose cargo (al menos hablo de mi entorno y de la gente que era más cercana) de condiciones materiales y prácticas bastante devastadoras: el neoliberalismo preparaba el asalto global y no tardaría en dar pie a la contestación (mal llamada “antiglobalización”), la cuestión de la inmigración se volvía acuciante, asfixiante, y las políticas migratorias enseñaban ya sus dientes asesinos sin reservas, el militarismo iba unido a una nueva oleada neolocolonial,

el paro juvenil contestaba a la desesperada los discursos oficiales, en los barrios se vivía un verdadero estado policial, y de hecho la emergencia del hip-hop y otros movimientos underground en España tenía poco que envidiar a lo que fue luego el 15-M y otras protestas... Aquello favorecía la invención de formas de acción colectiva que todavía tenían margen de avance, como la renovación del movimiento vecinal, ciertas ramificaciones del sindicalismo obrero y libertario, los circuitos de ateneos y espacios urbanos alternativos, la guerrilla artística, musical y cultural, la experimentación con las formas de vida... Todo aquello hizo de “mi generación”, como decía la canción de The Who, un laboratorio de “cabezas buscadoras” (Deleuze) donde lo más fácil era tender hacia los extremos, o bien hacia la radicalidad activista o anti-institucional, o bien hacia el conformismo apolítico y autocomplaciente. La memoria de la Transición y la deuda a su vez de ésta con la Guerra Civil estaba aún fresca en el imaginario juvenil. La velocidad de las cosas junto con la amnesia interesada ha borrado del mapa demasiados puntos a día de hoy. Lo sucedido en la fase 2007-2017 debería ser pensado y contrastado en espacios creativos y críticos de escucha intergeneracional, también interclasista, intergenérica, interétnica, si no queremos repetir errores ni malgastar ocasiones que todavía se presentan cada día como pepitas de oro. Para eso es prioritario procurar que un dolor cada vez más intenso no nos vuelva cada vez más conservadoras.

ANA PÉREZ CAÑAMARES: En la poesía pasa como en todo lo demás, insisto: no es que no haya medios económicos o de divulgación, es que están copados por una élite que no molesta al poder, que se las ha apañado por todos los medios posibles para ocupar los espacios de decisión y visibilidad, y luego hay una inmensa mayoría que tiene acceso a ellos muy escasa y circunstancialmente. Conozco autores con una obra de calidad a sus espaldas que no pueden ir a dar un recital a tal sitio porque no tienen para pagarse el transporte, y festivales que se organizan de forma autogestionada y que salen adelante gracias a la voluntad y el sacrificio de organizadores y asistentes, sin ninguna ayuda institucional a pesar de su valor. Y claro, como decía en la pregunta anterior, esto impregna la poesía de cada uno, ya sea por la vivencia de las dificultades en carne propia, ya sea como expresión de solidaridad con los otros; o ya sea por la ausencia elocuente de estas temáticas en los poemas de algunos. Para mí la gran pena es que la poesía que habla de los poemas reales de mucha gente no llega a esa misma gente, o no tanto como debería. La persistencia de la idea de la poesía como algo ajeno a la vida diaria y a los conflictos, como práctica de seres encerrados en su torre de marfil, se mantiene interesadamente. Creo que esto ha sido así siempre en mayor o menor medida, pero en situaciones de emergencia social, de crisis espiritual y de valores, resulta más sangrante.

GSÚS BONILLA: Indudablemente existe, solo hay que acercarse a la bibliografía de García Lorca y Miguel Hernández y subrayar lo que se quiera. Las condiciones emocionales, de percepción de la realidad, los estados de ánimo etc., tienen mucho que ver con tu ejercicio de escritura; tu propia experiencia vital es un condicionante inequívoco a la hora de

expresarte y comunicarte, el pensamiento se encuentra subordinado según sea una situación u otra.

La naturaleza de clase social se da en todos los ámbitos de una sociedad, por tanto, la poesía no se desentiende de este hecho. Condicionantes de clase, claro que los hay, siempre los hubo. En la actualidad el hecho de acudir o no a un determinado evento donde no se te proporcione un transporte, un techo, etc., y solo pueda el que tenga posibles para hacerlo. Luego están las atalayas y los discursos que nos interpelan, que no son lo mismo el que lo hace desde su despacho en la universidad o su empresa, que el que lo hace desde la barra de un bar o un módulo del presidio.

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ: Supongo que ninguna. Ya se sabe que las musas son caprichosas, y a lo largo de la historia han resultado igualmente pródigas con aristócratas rentistas, pequeñoburgueses atribulados y proletarios revolucionarios. En eso la poesía sí es un género democrático.

ÓSCAR PIROT: Es una pregunta difícil de responder y muy interesante. Me inclino a pensar que la poesía más allá de una cuestión de circunstancias es una cuestión de existencia. Con esto quiero señalar simplemente que no creo que exista un filamento nítido y fatídico que sirva de arco reflejo entre nuestras circunstancias socioeconómicas y nuestro sentido del gusto estético y el imaginario de nuestra escritura. En mi caso, concibo la poesía como una forma de autoconocimiento más que como una forma de espejo de hábitat, sin que por ello lo vivencial, lo biográfico y lo empírico no tengan igualmente su peso al momento de construir una obra. No creo en una poesía de clase, sino más bien en una poesía de la conciencia que puede tocar territorios ajenos y reconfigurarlos. Ese es el misterio de lo poético: la universalización del instante y la libertad de la palabra. Por otro lado, no sé si en mi generación haya habido una diferencia crucial al respecto, lo único innegable es que, si uno dispone de un equilibrio de manutención, eso se traduce indudablemente en más tiempo para respirar ese otro oxígeno tan necesario que nos brinda la escritura.

ALBERTO GARCÍA TERESA: Esas relaciones son obvias. Cada persona escribe desde y condicionado por su posición (económica, de clase, y de género). Todo poema revela una posición política (de adhesión, tolerancia o rechazo al statu quo), en la que entran en juego siempre los mecanismos de interiorización, asimilación y reproducción de la ideología dominante. Siempre han existido y existen esas diferencias de clase. Falta, si acaso, continuar documentándolo.

VERÓNICA ARANDA: No veo un factor diferenciador de clase en el campo poético actual, lo cual ocurría hasta hace nada, cuando solo una élite podía acceder a la cultura y a los libros. Por suerte esto ya está al alcance de todos. Pero, no debería ser prácticamente una utopía vivir de la escritura en España, algo que solo unos pocos elegidos consiguen. Y más teniendo en cuenta todo el tiempo que le dedicamos a la escritura y a todas las actividades literarias y editoriales en torno a la misma y que, en muchos casos, no están retribuidas o no lo suficiente. También el reparto en el mercado editorial es injusto. Que el poeta se lleve solo el 10% de su trabajo (si es que lo llega a cobrar), una vez que se publica el libro, es cuanto menos injusto, y da que pensar. Tener un trabajo alimenticio aparte de la literatura, que en muchos casos, nada tiene que ver, quita muchas energías y tiempo para escribir y participar en actos literarios.

El debate se empieza a poner sobre la mesa. Por eso considero importante asociarse, el trabajo que realizan las asociaciones de escritores, con el fin de unir fuerzas y luchar por nuestros derechos y empezar a implantar algunos modelos de otros países, que sí que respaldan más a los escritores; pienso en países nórdicos.

EDUARDO FARIÑA POVEDA: Vivimos en un mundo donde es importante producir mercancías o producirse a uno mismo como un producto. En un reciente reportaje, Ana Gorría hace hincapié en que las políticas neoliberales y la rentabilidad nos estructuran como individuos. En este escenario es evidente que las condiciones económicas actuales a 10 años del estallido de la crisis económica son importantes.

El poeta no se mantiene económicamente con la actividad o ventas de sus libros. Muchos optan a los premios como mecanismo para alcanzar algún tipo de remuneración. Sabemos que muchos de estos premios no cuentan con garantías de transparencia tanto por el amiguismo reinante como porque se premia mayoritariamente a un tipo de poesía adscrita a la línea estética de la poesía de la experiencia. Si sigues una línea cercana a la escritura de poemas de tipo narrativo, biográfico, que hablen de sentimientos de forma muy estándar con una legibilidad expresiva cercana a la publicidad, puedes entrar en un sistema donde los medios de comunicación te permiten la visibilidad necesaria para acceder a contactos, redes, invitaciones a festivales, etc. Si no entras en ese juego la labor se complica y si eres joven, la situación se agrava. Es otra forma de padecer el precariado. Entonces la actividad poética no da rentabilidad económica de ninguna forma.

Quizás haga falta un libro de periodismo de investigación que pruebe con documentos muchas prácticas que suceden en torno a algunos premios literarios, instituciones que los respaldan y editoriales y miembros del jurado. Quizás no esté lejano el día en que aparezca un libro así, además de que tenga dentro de él todo un dispositivo teórico detrás que sirva como telón de fondo. No se puede meter a todos en el mismo saco, pero es evidente que según qué estilos poéticos practiques, tu posición en el campo literario varía. Ese estilo avalado por los medios de comunicación y grandes sellos editoriales sería para mí el factor diferenciador respecto a poéticas más críticas que se encuentran en zonas más

marginales de exposición, pero que comportan toda una estrategia política de actuación.

MARÍA ALCANTARILLA: Me parece interesantísimo este tema. Y más que referirme solamente a una cuestión económica, yo hablaría de necesidades no cubiertas, sean del tipo que sean. La facilidad es antitética al oficio de observador, que es también el de poeta o creador. La facilidad suele llevar al desinterés y a lo acomodaticio. Yo diría que incluso a la apatía. Algo así como tener el motor del coche encendido, pero en un punto muerto infinito.

PABLO LÓPEZ CARBALLO: Existe relación, por supuesto que sí. El dilema es que se ha diluido cualquier pertenencia de clase y cada vez se vuelve más difícil diferenciar entre quién es parte del problema –probablemente todos– y quién quiere solucionarlo –una inmensa minoría–. Contradictorios hemos sido siempre, pero en la actualidad hay posturas que empiezan a ser insostenibles porque, por mucho que los discursos hablen de un interés en otro tipo de sociedad, las prácticas fomentan la desigualdad y un modelo social neoliberal y conservador. No creo que alguien pueda llevar a sus hijos a un colegio privado y defender la educación pública, ni tener un seguro privado o un plan de pensiones privado y defender los sistemas públicos, o especular con la vivienda, o regalar dinero a los bancos pidiendo créditos. ¿Cómo afecta todo esto a la poesía? Afecta, claro que sí, es una impostura terrible sustentar en la praxis cotidiana un modelo así y llegar al poema a ser un revolucionario y escritor comprometido. Cada día llevo peor que me tomen el pelo. Respondiendo a la última parte de la pregunta: no interesa ponerlo de manifiesto porque hay mucha impostura. Por otra parte, ¿cuántos poetas hay en las principales editoriales que no tengan estudios superiores? Seguro que todos coincidiríamos en que el estudio no te capacita para la poesía y podemos encontrar innumerables casos en las diferentes tradiciones poéticas que confirman esta idea, sin embargo, en la actualidad parece ser una barrera, o quizás es que todos, hasta los menos capacitados, hemos estudiado en la Universidad.

GUILLERMO MOLINA MORALES: Al igual que el género, la clase social es un aspecto que nos constituye como personas y que, incluso, influye en nuestras preferencias culturales. A nivel temático, un ciudadano (poeta, político o de cualquier otro ámbito) que ha vivido la pobreza podría entender mejor, y tener más presente, el problema de la desigualdad social. A un nivel más amplio, un poeta que ha crecido alejado de la alta cultura podría aprovechar su extrañamiento, su ajenidad, para abrir las fronteras de lo tradicionalmente poético. Por ejemplo, es posible conjeturar que el habitual conservadurismo de la poesía colombiana se debe al origen exclusivamente elitista de sus cultores. En definitiva, el factor de clase configura el universo poético, como lo hacen otros factores que, en la actualidad, tienden a ser más visibilizados (género, etnia, orientación sexual, etc.). Como escritor, me interesa especialmente explorar las relaciones entre clase social y percepción

de la realidad (incluyendo los contrastes entre “Tercer” y “Primer” Mundo).

DAVID REFOYO: Parece un eterno debate, pero la lucha de clases se percibe en cualquier campo, también en la poesía. Mi padre limpia cristales y mi madre escaleras, imagina cuáles son mis vínculos con el mundillo literario, pero eso no me convierte en mejor poeta ni en mejor persona y, mucho menos, en una persona más progresista. Quiero decir que el dinero sirve para ganar tiempo y el tiempo mejora las lecturas, la escritura y los procesos de creación. También los vínculos estructurales para progresar y subir peldaños dentro del mundillo: fundaciones, becas, premios, visibilidad en los medios y, por último, ventas... todo está relacionado. ¿Lucha de clases? Siempre, élites contra populacho. Desde que el mundo es mundo.

ALEJANDRO SIMÓN PARTAL: No sé a qué se refiere concretamente. No estoy tan de acuerdo en esta problemática. Hay poetas que tienen más posibilidades que otros, igual que hay albañiles que viven en mejores condiciones que otros. Lo importante es hacer las cosas con fe y con conciencia. Y no pensar más en las posibilidades.

ESCANDAR ALGEET: No voy a entrar en esa dialéctica de conflicto que termina enfrentando a Lorca con Miguel Hernández, y con los 2 muertos. Asesinados, perdón. Las condiciones influyen, a cada persona de una manera. Ahora mismo conozco a gente acomodada escribiendo las heridas de la sociedad como ningún herido. Y a heridos hablar de la sangre como ningún médico. Locos que se vuelven normales una vez leídos, y gente racional que escribe deliriums tremens con muchos pies y más cabezas. No creo que sea un factor diferenciador, yo al menos no veo pauta en la realidad para sostener esa afirmación. Hay una realidad, injusta, desigual, ¿indeseable?, y cada cual la mira y habita desde el lugar que ocupa. Estoy de acuerdo en cuestionar la legitimidad de un discurso en función del lugar desde el que se emite, pero también estoy de acuerdo en que si el discurso es válido se legitima por sí mismo. Esto lo digo desde la consciencia de mis privilegios, y con muchas dudas al respecto.

BEN CLARK: Estoy convencido de que la escritura poética está muy condicionada por las condiciones económicas del poeta o la poeta. El dinero equivale a tiempo, por desgracia, y hace falta tiempo para ser un buen poeta. Uno puede ser un poeta con mucho talento, pero las grandes poetas y los grandes poetas necesitan tiempo para leer, para escribir y para corregir. Estar en una situación económicamente inestable también crea mucho estrés, y el estrés combina muy mal con el pensamiento. En cuanto a la segunda parte de la pregunta: creo que hoy en día no se debate porque somos un país donde la gente niega ser pobre. En España ya no somos pobres, eso era antes. Pero los poetas con tres curros precarios para poder llegar a fin de mes (aparte de su trabajo como poeta) son peores

poetas, peores ciudadanos y personas más infelices, como todos.

LEIRE OLMEDA: Al igual que en la pregunta anterior, no se vive ni se escribe desde el mismo lugar según si eres explotado o explotador; humillado o humillador. Y más allá de que las realidades que vayan a plasmarse en un poema sean diferentes, también son diferentes las posibilidades de acceso a la poesía según cuáles sean las condiciones materiales: desde el tener libros en casa o tener ese tiempo necesario para sentarse a pensar y escribir.

Invirtiéndolo la frase que dijo Warren Buffet, “la lucha de clases existe y la vamos perdiendo”. El discurso dominante vende que las clases no existen con el objetivo de que la clase dominante siga siendo la dominante. Por ello, al igual que el análisis de clase es minoritario en la sociedad en general, puede parecer lógico que lo sea también a la hora de analizar la poesía.

LUCÍA BOSCA: Esta pregunta, poco frecuente, me parece necesaria. Diría que sí que hay una relación entre las condiciones económicas y la escritura poética. Para argumentar mi postura pondré un ejemplo: si un escritor tiene buenas condiciones económicas, seguramente tendrá facilidad para moverse y acabará contactando con las manos del poder que estructuran el campo poético: editores, gestores, poetas influyentes, etc.

Otro ejemplo: un camino rápido para aquel que tiene buenas condiciones económicas sería convertirse en gestor cultural. De este modo el poeta ya no tiene que preocuparse por escribir bien, ni siquiera por escribir poesía: posee todas las herramientas que le van a permitir que lo que hace se publique, se mueva y se venda. No se puede escribir igual cuando sabes que tu libro va a tener una fácil acogida que cuando el único factor para abrirte camino depende de tu escritura poética.

Por ello sí se puede hablar de un factor diferenciador de clase en el campo poético que se refleja tanto en la escritura como en los círculos en los que se valora tu poesía. Cuanto más poderoso es este círculo, más me hace desconfiar de la escritura.

Este debate no se pone sobre la mesa porque incomoda a una mayoría, que es la que maneja las relaciones de poder y se beneficia de estas condiciones económicas.

BIBIANA COLLADO CABRERA: En este país hablar de dinero sigue siendo de mal gusto, ese es el principal motivo por el que las condiciones económicas del mundo cultural siguen siendo un desastroso misterio. El lúcido ensayo *El entusiasmo*, de Remedios Zafra, ha puesto el acento en esta cuestión. Los poetas nos hemos acostumbrado a trabajar gratis y ese es un error gravísimo. Deberíamos examinar el estatus económico de las industrias culturales y marcar pautas que dignifiquen el trabajo poético.

LA CONIRINA: Porque ningún poeta es ni ha sido rico, ni pretende serlo. Escribir poesía debería ser siempre un acto de resistencia. Partiendo porque se supone que nos resistimos a escribir en forma narrativa, literal o bien informativa. Para mí desde ahí parte la raíz. Cuando eres poeta nadie piensa que vives de eso, ni tú misma. No se escribe poesía para ser rico, hay una especie de resignación y resiliencia en este acto. Creo que por esto, tal vez, no se discute. No sé si está bien o mal que no se haga, yo hace tiempo que dejé de pensar que vender mis propios libros de poesía me daría de comer, pero todavía lo sigo intentando, he ahí otro acto de resistencia. Sin embargo, si observas desde el otro plano, no artístico, ni creativo, ni mucho menos sensible; sino más bien, desde el capital mismo, existen diversas posibilidades para “ser poeta”. Hay una gran oferta de editoriales que ofrecen según sus capacidades particulares unos u otros contratos, pero claro, siempre desde la negociación. Hoy en día, si quieres publicar, tienes que negociar. De lo contrario, siempre estará disponible el caluroso hogar de la resistencia, que en este correspondería a la autoedición. Bueno, también siempre está la suerte de ganarte un concurso, pero ya sabemos que estos son premios aleatorios donde gana uno entre por lo menos cien otros. Quizás no se habla porque la condición es evidentemente nefasta. Cabe mencionar, además, que cuando aparecen posibilidades de financiamiento, la cosa se vuelve bastante competitiva y este también es otro factor que a varios nos espanta.

LOLA NIETO: Ahora una niña de cualquier país del mundo está trabajando para sobrevivir, para conseguir que su familia y ella sobrevivan. Ahora otra niña está en la escuela y está leyendo, por ejemplo, un poema de Gloria Fuertes y su cara se ilumina. Eso es todo.

JAVIER VICEDO ALÓS: Es un error relacionar el hecho de ser poeta con las condiciones económicas de tu vida. Un poeta siempre habrá de ser otra cosa que le proporcione los medios materiales. Un poeta puede ser cualquier cosa. Yo he sido librero y coctelero, pero podía haber sido ingeniero industrial o médico.

MARTHA ASUNCIÓN ALONSO: Me parece importante reflexionar en torno al fenómeno (tan español) de los premios literarios, que implican la renuncia al cobro de los derechos de autor... La profesionalización de los jóvenes autores españoles resulta imposible en este contexto. De existir “clases” en nuestro actual sistema poético, considero que habría que buscar la respuesta en esta realidad de los premios (insisto en que se trata de un fenómeno muy español).

Imagino que estos temas se abordan poco porque los asuntos económicos personales constituyen, en nuestra sociedad, un tabú bien arraigado.

LAURA CASIELLES: En realidad es una respuesta muy similar a la de la pregunta anterior: los falsos universales y las voces situadas que quedan invisibilizadas por un sistema de

poder y legitimidad que se perpetúa a sí mismo. Por supuesto que las condiciones materiales influyen en lo que se escribe, y qué bien que sea así, porque ahí reside la potencialidad de comprensión del mundo y el tiempo que vivimos, así como las posibilidades transformadoras de la escritura. Cuando no es así, lo que se hace es invisibilizar realidades, y reproducir imaginarios que no corresponden a nuestras vidas. Al mismo tiempo, por supuesto, la condición de clase influye en las posibilidades de acceso a la publicación y a la difusión de la obra. En cuanto a por qué no se ha puesto sobre la mesa este debate... ¡porque no interesa! Una vez más, como en todos los ámbitos.

GUILLERMO MORALES SILLA: Conozco a poetas igualmente talentosos de distintas clases sociales. Creo que las condiciones sociales no determinan demasiado la existencia o no de un poeta. Determinan, eso sí, la creación poética y pueden dirigirla en distintas direcciones. Escribir es barato y depende más del tiempo que se tenga que del dinero; solo en este aspecto alguien que trabaje muchas horas tiene menos probabilidades de desarrollar una carrera poética.

ÁNGELO NÉSTORE: El debate sobre creación y condiciones económicas es antiguo, pero nunca se ha convertido en un foco de atención mediático porque no existe un interés político. La precariedad laboral y el desgaste físico y mental de una clase media y baja que está obligada a doblegarse a un ritmo atroz impuesto por el mercado laboral influye, desde mi punto de vista, sobre la calidad de vida y, por ende, también sobre la creación literaria. De igual modo, a eso habría que añadir el escaso apoyo recibido por políticas de gobierno que tienden a paralizar todo lo que no estiman que sea “productivo”.

UNAI VELASCO: Bueno, es evidente que un director de cine no hace cine si no tiene dinero o si no ha visto películas. De la misma manera, un escritor no escribe si no lee o no tiene tiempo para escribir. Aunque existen muchos recursos públicos, los libros siguen teniendo un precio y la precariedad laboral disminuye el poder adquisitivo y acondiciona el desánimo, el miedo al futuro, etcétera. Esta situación impide disponer de un tiempo de calidad para la escritura y para todo lo que la rodea. La cultura sigue siendo un lujo, un lujo relativamente barato en el caso de la escritura, tal vez. Pero esto afecta a todo el sistema: desde el sistema educativo, que es claramente resultadista y no sabe convertir del todo bien el valor en dinero, al mundo editorial, que decanta su oferta sobre todo del lado comercial porque las prácticas culturales menos populares le resultan poco rentables e insostenibles. Una sociedad menos precaria también dotaría a los consumidores de mayor dinero para el consumo cultural y eso redistribuiría la oferta, que sería más variada. Esto es de Perogrullo, pero hay que decirlo cada vez: las grandes editoriales no apuestan tanto por la calidad por miedo a perder dinero (o a dejar de ganarlo, que es como se entiende el coste de oportunidad). Esto, desde luego, es muy complejo y habría que desarrollarlo más despacio y con rigor. Pero me parece muy evidente que hay una relación

directa entre la educación precaria, la precariedad laboral y el extremismo editorial (que apuesta por lo grueso o por lo menudo). España está plagada de buenas editoriales pequeñas que hacen un muy buen trabajo. Pero ese trabajo se hace desde el lujo (en manos de quien tiene la fortuna de poder dedicar dinero sin temor a perderlo) o en condiciones inhumanas (trabajando a cambio de nada en términos económicos). Y estas instancias, educación y trabajo, cuanto más se agudizan, más se retroalimentan. Y, para contestar a la pregunta: no, no se pone lo suficiente sobre la mesa. Y, desde luego, el problema sobre la calidad poética y el ejercicio del poder en el ámbito de la poesía es un problema socioeconómico.

DAVID CASTELO: La lucha de clases está presente en todas partes, en todos los contextos sociales, económicos, culturales, de comportamiento, de relación y poder en el día a día de la sociedad. Y por supuesto, que no todos y todas escribimos igual según nuestras circunstancias económicas y materiales, sólo hay que observar el panorama poético “oficial” y “académico”, ¿quiénes gobiernan entre las editoriales?, ¿a qué poetas publican?, ¿a qué grupos de poder pertenecen y qué intereses van ligados?

Es allí donde seguramente las nuevas plataformas, las nuevas poéticas, los nuevos espacios, han permitido una mayor accesibilidad y espacio de discusión poética, de debate y de nuevos contenidos, porque aún sucede, que en este país hay una serie de corrientes poéticas silenciadas y aisladas, marginadas por miedo a crear un nuevo discurso poético, un ejemplo claro es todo el movimiento de la poesía de la conciencia social, que siempre ha sido menospreciada, y sobre todo, en esencia de compromiso y coherencia, poética y política. Sufrimos grandes contradicciones en el seno de la coherencia poética, poetas que dicen ser de “izquierdas” y publican sus libros con editoriales que distribuyen y presentan en grandes corporaciones, lobbys y empresas de poder, es importante mantener un discurso de ruptura y una práctica poética, que demuestre que hay una diferenciación, tanto de clase como de género, poetas mujeres de clases populares tienen todavía mucho más difícil publicar.

Creo que ese debate no ha estado presente, en primer lugar porque hay un interés por una parte en bloquearlo, y también, a modo de autocrítica entre nosotras y nosotros, porque todavía nos falta generar más espacios, más contenidos, más debates y más procesos de ruptura poética, creo que es importante la batalla en el campo del lenguaje, en el campo editorial, en no publicitarse, ni participar en sus fóruns, o si se participa, tener un discurso radical y de ruptura poética, esa es mi opinión personal.

ÁNGELA SEGOVIA: La poesía es el arte más barato, no necesitas siquiera un lapicero, basta con tener mente, boca, oído, corazón. Hay ejemplos numerosos de poetas pobres, tantos como de poetas ricos, probablemente. No creo que sea un factor decisivo en absoluto. Y esa es una de las cosas que más me gustan de la poesía.

BERTA GARCÍA FAET: Claro, la clase, el género, la raza, todo está en todas partes.

MECHA RIBAS: Supongo que si no te falta dinero para pagar una factura nunca aparecerá esa palabra en tus textos. Hay un factor diferenciador de clase, claramente. Por eso es importante, por un lado, transmitir el goce, el placer, del ritmo, del verso, se diga lo que se diga, porque la construcción del discurso es un tema cultural, es un privilegio, pero el ritmo es un síntoma de comunidad. Prefiero que las chavalas de un instituto me lean sus poemas de amor romántico Disney o sus odas a la Play Station a que no rimen nada. A las poetas de la élite lxs entendemos gente que hemos sido entrenada para ello, para inflar el PIB del Imperio Español utilizando el lenguaje de tal manera que sea inaccesible el centro del poder. Si para recoger un premio de poesía le tienes que dar la mano al rey, mal vamos.

Este debate no se pone nunca encima de la mesa porque el concepto “ideología literaria” no se maneja. Porque hay pocas personas insistiendo en estos conceptos, como Ángela Martínez Fernández, Jaume Peris, Antonio Méndez Rubio, Violeta Ros, etc. Porque tenemos demasiado interiorizado que hay cosas que están bien y cosas que están mal en el ámbito artístico. Y si partimos de que el ámbito artístico está inserto en el contexto social, bien o mal, ¿de qué?

RAFAEL BANEGAS CORDERO: Imagino que la sociedad todavía arrastra el tópico romántico del poeta pobre, bien sintetizado en el cuadro del mismo título de Carl Spitzweg. Pero Goethe, evidentemente, no pasaba hambre (creo) y en cambio Miguel Hernández pasó las de Caín. Quiero decir con esto que poetas ha habido de toda condición.

Como nadie vive de la poesía en este país (solamente de escribirla, aclaro), todos tenemos otro trabajo y un nivel económico asociado. Y pienso que eso (el trabajo y sus consecuencias) condiciona mi escritura como condiciona dónde voy a cenar, qué ropa me compro, qué medio de transporte utilizo o con qué tipo de personas me relaciono en mi entorno laboral, pero todo esto, aunque condiciona como digo, no sé si puede llegar a ser un factor diferenciador, y no sé valorar si entre la escritura de un profesor universitario o la de un camarero existen diferencias; en todo caso, depende del camarero y del profesor, lógicamente, y de sus respectivas querencias.

Quizás estaría bien pasar una encuesta preguntando a qué nos dedicamos. Entre mis amigos que escriben y otras personas que trato con cierta frecuencia puedo decir que, salvo excepciones, y teniendo en cuenta la formación dispar de cada uno, la mayoría se dedica a la enseñanza o al mundo editorial/cultural.

EL BATE DE BÉISBOL DE MICHAEL DOUGLAS: Creo que seguramente alguien con mucho dinero tiene más tiempo para escribir. Si yo fuera, por ejemplo, rentista o me dedicara a ganar dinero alquilando propiedades, podría escribir muchas más horas al día. Esto parece evidente. Existe cierto pudor a la hora de hablar de dinero, supongo. No sé nada de esto, sólo veo pijos por todas partes y en general intento que ese rencor y esa necesidad de venganza se conviertan en un motor de gran cilindrada para empujar mis textos.

VICENTE MONROY: No estoy seguro.

SU XIAOXIAO: Bueno, no creo que pueda responder nada novedoso a este respecto. Como en tantos otros ámbitos, evidentemente las facilidades económicas ayudan a tener más tiempo que dedicar a la escritura y más serenidad de espíritu. Es casi imposible para la mayoría de los que escribimos convertir esta actividad en un modo de vida, y tengo la impresión de que para otro tipo de creadores es algo más fácil profesionalizarse. No sé por qué no se habla más de esto, supongo que subyace la idea de que el dinero es una cosa sucia y que no debemos manchar con ella la nobleza de la creación artística, por ese cliché del artista que desprecia lo material y que vive del aire. Dicho así puede sonar ridículo, pero lo cierto es que sigue viéndose mal que un poeta pretenda cobrar por su trabajo y no esté eternamente agradecido a las personas que se interesan por lo que hace. Sin embargo me parece que sí hay voces críticas que empiezan a alzarse en el medio cultural, denunciando la situación de explotación normalizada. En todo caso, yo vivo mi relación con el trabajo de una manera conflictiva, por lo que tampoco creo que fuera buena idea convertir mi escritura en mi trabajo, al menos no en el sentido en el que se entiende actualmente esa palabra.

DIEGO ÁLVAREZ MIGUEL: Creo que hoy en día cualquiera que quiera dedicarse de una manera honesta al arte se va a encontrar con el mismo problema: que no tiene tiempo (o dinero) para hacer lo que le gusta. No solo ocurre en la poesía, ocurre en la narrativa, en la pintura, en la escultura, en la música... es muy difícil vivir de ello si no te pliegas al mercado. Y si te pliegas al mercado, lo más normal es que fracasas. Sencillamente porque es muy difícil mantener una impostura en el arte. Y en el caso de la poesía te encuentras con que los que ganan algo de dinero con ello no saben ni lo que es la poesía, ni qué carajo es lo que hacen, ni tienen ningún tipo de criterio o capacidad para analizar críticamente lo que sucede a su alrededor. Si lo supieran, dejarían el boli sobre la mesa y echarían el currículum en el Starbucks, eso es evidente. Esto en cierto modo es una virtud en el mundo en el que vivimos. Precisamente nos exige eso a cambio de darnos el caramelo: no tener control sobre nada en lo que nos involucra, y por lo tanto no nos permite acercarnos a las cosas de manera crítica. El sistema, en términos económicos, solo deja escalar a los tontos, porque es la manera que tiene de mantener a salvo lo que cree que le pertenece: el poder. Eso se puede aplicar no solo al arte, sino a la vida en

general.

ÁLVARO GUIJARRO: Dinero es tiempo, supongo que ésa sería la respuesta en síntesis. Desde esa perspectiva, por supuesto que importan las condiciones materiales y de posibilidad, y tenemos que tener claro que la devastadora lógica productiva presente margina al creador, aminorando también su fuerza. Por tanto, hay que agradecer los instantes que existen, y entregarlos al papel si así lo merecen, pero recordando también que la poesía no sólo ocurre frente a éste, sino que la poesía es un largo proceso que implica vitalidad, astucia, entusiasmo, disciplina y convivencia. Una actitud, en suma, donde inteligencia e ingenio deben confluír para estar a la altura en cada elección y circunstancia, por desfavorable que sea.

RUTH LLANA: Es una pregunta difícil, y siento que no puedo hacer una afirmación general. Mi experiencia personal me dice que el factor económico afecta a la escritura de una manera quizás inesperada: el tiempo. Si trabajas fuera del sector creativo, el tiempo que le dedicas a tu trabajo se resta de otras actividades, que caen sin querer en el espacio de tu tiempo libre. Y, dependiendo del trabajo que tengas, tu tiempo libre se ve afectado por factores como el cansancio, tiempo para la familia..., y un largo etcétera. Escribir muchas veces se convierte en una actividad liminal, nocturna, secreta.

ARANTXA ROMERO: El arte que se ha relatado hasta hace muy poco ha sido, por definición, el de una minoría privilegiada. De nuevo hilando con la pregunta anterior, sí, de hecho es sorprendente cómo la conciencia de clase y género han tardado tanto en permear en el campo poético. No me refiero a la presencia de la poesía “militante”, sino a poner sobre la mesa, por ejemplo, la precariedad en la que viven la inmensa mayoría de lxs poetas en España, la ausencia de un Estatuto del artista o la falta de remuneración en muchas de nuestras actividades. Carecemos en definitiva de una reflexión sobre el artista como trabajador, algo que desde luego ha sido mayoritariamente obviado por muchxs de nosotrxs (a cambio de un aura pseudoboheemia), a pesar de las políticas de países vecinos como Francia. Mientras siga imperando una idea “ociosa” del arte, su potencial utópico, como práctica antropológica seminal, seguirá estando desactivado.

FRAN SEISDOBLE: La relación es absoluta porque es algo indivisible. Nuestras condiciones materiales siempre van a definir y configurar en gran medida nuestra cosmovisión de la realidad y ello se va a ver reflejado en los mundos que vayamos a crear. Los textos que a mí se me ocurrían recogiendo aceitunas o fregando cocinas en hoteles no son los mismos que ahora que estoy opositando. Es imposible que sean iguales los textos de un joven de 25 años, con una fantasmagórica inestabilidad vital y sin perspectivas de futuro ni presente, que los de quien tiene un trabajo y vida estables y

buenas condiciones de vida. No estoy poniendo en valor una situación sobre otra, que conste, simplemente me limito a resaltar que para mí es inconcebible que experiencias personales tan dispares generen poéticas similares.

El debate no se plantea en el panorama (por lo que he tenido ocasión de leer hasta el momento) porque están todas más preocupadas de buscar cuál es la poesía más válida y de mayor prestigio (y en medirse sus pollas también, que sobra ego por doquier) que en reflexionar sobre cualquier otro aspecto. Y ahí entran las condiciones materiales de vida que mencionas.

No obstante, a nivel individual sí he asistido o tenido conversaciones en las que debatíamos sobre esta cuestión.

CRISTIAN PINÉ: A lo mejor doy una respuesta muy ingenua, o quizás no he entendido la pregunta, pero la poesía me parece precisamente el arte que menos diferencias crea con respecto a la situación económica y cuyas condiciones materiales son más accesibles. Cualquiera puede introducirse y profundizar en la literatura, incluso asistir a cursos de creación, aunque venga de un ambiente o familia sin ese bagaje cultural. Precisamente este fue mi caso. Por tanto, no creo, como se sugiere en la última pregunta, que sea un debate silenciado.

SARA TORRES: Supongo que a veces existe la ilusión de que lo poético “transcendental” disuelve lo “mundano” y material, y eso cierra las vías al debate. Bueno, pienso que nada realmente disuelve al completo las condiciones materiales de una vida. Podríamos hablar de un factor diferenciador de clase en todos los contextos de producción que puedo imaginar ahora mismo. Ahora bien, habría que problematizar y revisar nuestra idea de clase y sus cambios a través de la historia. Tener igualmente presentes el capital económico, el cultural, el social y el simbólico a la hora de analizar los contextos de privilegio. Tener o no control sobre los recursos económicos no es siempre el principal factor diferenciador de clase en lo que llamas el campo poético.

GEMA PALACIOS: Creo que resulta claro que la poesía es un género minoritario, y el poeta que desea ser visible necesita acceder a una serie de recursos indispensables entre los que destacaría la publicación en editoriales y revistas o la promoción de su propia obra en recitales y presentaciones. Sin unas condiciones materiales y económicas mínimas, me parece que todo esto no sería posible, ya que, si bien es verdad que hay varias decenas de editoriales independientes que suelen apostar por la poesía de noveles, lo cierto es que estas no suelen obtener grandes beneficios económicos sino todo lo contrario. Me parece que sí se puede hablar de un factor diferenciador de clase y si no se pone sobre la mesa dentro del campo poético es por la incomodidad, por los problemas que pudiera acarrear a las editoriales que en los últimos años están intentando apostar por poetas superventas

que les reportan grandes beneficios económicos.

ELVIRA SASTRE: Para mí no, para los demás no lo sé. Nunca he escrito por rellenar un libro para poder publicarlo y ganar dinero. Nunca lo he hecho y espero no verme en la necesidad de hacerlo. Eso sí, entiendo a quienes lo hacen, porque en este país vivir de la escritura o de la cultura es un campo lleno de trabas, muy complicado e ingrato.

XAIME MARTÍNEZ: Sí, la literatura está por supuesto condicionada por la clase social. Pienso, con Basil Bernstein, que el acceso a ciertos modos del pensamiento abstracto está mediatizado por cuestiones de clase. Dicho esto, el precariado todo lo iguala, y ahora los hijos de la clase media se pelean con los herederos de la clase obrera y con los hijos de los ricos por las cuatro migajas que deja el poder cultural.

YASMÍN C. MORENO: Parece obvio decir que no lee poesía todo el mundo... Tiene que ver con la clase social y el nivel cultural, que por supuesto está ligado a condiciones económicas, pero para mí estas condiciones no serían la causa, sino que esta estaría más en cuestiones de educación y sensibilidad social. Tenemos bibliotecas públicas por todas partes y cualquiera tiene acceso a un libro de poesía, pero falta esa necesidad, o esa legitimidad para hacerlo.

La poesía sigue siendo vista como algo elitista, algo a lo que no puede acceder todo el mundo. Tal vez haya gente a la que le interese que esto siga siendo así, no lo sé.

