

Estados del malestar: precariedad, género y territorio en la narrativa posterior al 15M

Diego Fernández Acebo

Tutor: Marius Christian Bomholt

Máster Universitario en Cultura Contemporánea. Literatura,
Instituciones Artísticas y Comunicación Cultural

PREMIOS
TEMAS DE
NUESTRO
TIEMPO

 Instituto Universitario
Ortega-Marañón



Publicado: 2026

Edita: Fundación Ortega-Marañón <https://ortegaygasset.edu/>

ISBN: 978-84-09-85531-5

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de la Fundación Ortega-Marañón.

Esta publicación corresponde al grupo de trabajos ganadores del Premio Temas de Nuestro Tiempo que reconoce los mejores TFM de cada curso académico. La versión publicada es una adaptación resumida realizada por su autor/a para esta publicación.

Publicaciones correspondientes a la promoción académica 2023-2024:

- Estados del malestar: precariedad, género y territorio en la narrativa posterior al 15M.
Autor: Diego Fernández Acebo
- Educación sexual integral entre estudiantes de 10 a 17 años como mecanismo para reducir embarazos adolescentes y enfermedades de transmisión sexual en la República Dominicana.
Autora: Helen Nicole Morales Sánchez
- Integración asistencial en España: revisión sistemática y análisis de las estrategias de salud (2020-2024).
Autora: Jennifer Knäpper Martín
- Cooperación migratoria entre España y Marruecos y su impacto en la ciudad de Melilla.
Autora: Lara Cometa de la Eranueva Calvo
- La Legitimidad de la Financiación para el Desarrollo Sostenible: Un Análisis Crítico de la Agenda de Acción de Addis Abeba.
Autora: Virginia Melo Cordero



Presentación

Cada época tiene sus preguntas decisivas. Preguntas que no sólo interpelan a los especialistas, sino que atraviesan a toda la sociedad y definen su horizonte moral, político y cultural. José Ortega y Gasset nos recordó que comprender los temas de nuestro tiempo no es un ejercicio retórico, sino una tarea de responsabilidad intelectual. Con ese espíritu nace este Premio, que reconoce los mejores Trabajos de Fin de Máster del Instituto Universitario de Investigación Ortega-Marañón.

Los trabajos publicados en esta serie son una muestra elocuente de la vitalidad académica de nuestras aulas y de la madurez intelectual de nuestro estudiantado. En ellos encontramos análisis sobre democracia, educación, sostenibilidad, igualdad, narrativas culturales, globalización o vanguardias tecnológicas. Contribuciones que aspiran a comprender mejor el mundo en el que vivimos y a intervenir en él desde el conocimiento.

Esta iniciativa responde a una convicción profunda del Instituto Universitario de Investigación Ortega-Marañón, que la investigación y la formación avanzada deben estar

conectadas con los problemas reales de la sociedad. El conocimiento que no dialoga con su tiempo corre el riesgo de volverse estéril; el que se enfrenta a sus desafíos, en cambio, se convierte en motor de transformación. Por eso este Premio no sólo distingue la calidad técnica y la originalidad, sino también el impacto social y la capacidad de generar pensamiento útil.

Gregorio Marañón defendió siempre una ciencia con conciencia, una inteligencia abierta a la complejidad humana y a la dimensión ética de las decisiones públicas. Ese legado también está presente en estas páginas. Cada uno de los trabajos premiados refleja, a su manera, esa doble exigencia: precisión analítica y sensibilidad ante las consecuencias humanas de las ideas, las políticas y las innovaciones.

Confiamos en que esta publicación no sea un punto de llegada, sino un punto de partida. Que estas investigaciones sigan creciendo, inspiren nuevas preguntas y contribuyan a iluminar —con espíritu crítico y vocación pública— los temas de nuestro tiempo.



Resumen

La irrupción del 15M en el panorama sociopolítico español abrió no solo un nuevo ciclo de protesta, sino también una forma de conciencia generacional. Este artículo se propone investigar cómo ciertas obras literarias escritas tras este acontecimiento reproducen, interpretan y problematizan ese malestar colectivo. La hipótesis central sostiene que existe una estética del malestar a raíz de la crisis económica de 2008 que configura una sensibilidad generacional específica, atravesada por la precariedad vital, el género y el problema territorial en España.

Palabras claves: *Precariedad – Estética – Literatura contemporánea – Feminismo – Territorio*



Índice

1.	Introducción	6
2.	Marco teórico	7
	2.1. Generación	7
	2.2. Precariedad	11
3.	Diseño metodológico	13
4.	Análisis de Resultados	14
	4.1. La precariedad	14
	4.2. El género	17
	4.3. El resultado	21
5.	Conclusiones	25
6.	Bibliografía	26



1. Introducción

Este estudio se propone analizar las transformaciones recientes de la narrativa contemporánea a través del prisma de una estética de la precariedad, entendida como una sensibilidad generacional y cultural que reconfigura las formas narrativas heredadas en un contexto de crisis. La hipótesis central sostiene que la literatura española posterior a 2008 puede leerse como la expresión de una constelación generacional que, sin constituir un grupo homogéneo, comparte una experiencia histórica atravesada por el neoliberalismo, la incertidumbre estructural y la erosión de las expectativas vitales. Esta sensibilidad común se articula en torno a tres ejes teóricos interrelacionados: el concepto de precariedad, la disputa de género, y el problema territorial. Desde una perspectiva comparatista y transnacional, se propone abordar el caso español (2008–2023) como un ejemplo representativo que permite observar cómo determinadas condiciones históricas afectan la producción estética y los marcos de legitimación literaria.

Las transformaciones sociales, culturales y económicas que han atravesado España en las últimas dos décadas —desde la crisis financiera de 2008 hasta la pandemia de 2020— han configurado un nuevo horizonte para la producción y recepción literaria. Sin embargo, este trabajo no se limita a un enfoque nacional, sino que busca comprender cómo ciertas sensibilidades históricas se traducen en formas narrativas, afectos estéticos y disputas simbólicas en torno a la

legitimación literaria. En este marco, el concepto de estética de la precariedad se plantea como una hipótesis crítica que permite abordar representaciones de lo inestable, lo marginal y lo fragmentario, tanto en el plano formal como en el temático. La narrativa española contemporánea se tomará como un caso representativo dentro de un marco conceptual más amplio, abriendo la posibilidad de establecer conexiones con otras tradiciones literarias igualmente atravesadas por procesos de precarización cultural, social y epistémica.

2. Marco teórico

2.1. Generación

Hablar del concepto de generación nos remite al *Tema de nuestro tiempo* de Ortega y Gasset, obra en la que el filósofo empleó esta idea para hablar de los cambios sociales y políticos de comienzos del siglo XX. En 1923, cuando Ortega publica este libro, el contexto europeo presenta rasgos similares a los de nuestra época: la decadencia de las potencias políticas, la reorganización de las fronteras, el cuestionamiento del sistema parlamentario y los altibajos del sistema financiero. En este marco, Ortega pone el énfasis en el papel de las generaciones como método de análisis del cambio histórico. Aspecto que define como unidad de medida de sensibilidad vital (Ortega y Gasset, 1923, pp. 13-27). Su teoría de la generación, a grandes rasgos, trataba de ofrecer una solución al 'impasse' entre la historia heredada y la necesidad de un cambio de rumbo.

La propia idea de generación ha sido empleada en la literatura para vertebrar los cambios en esos campos, y muy señaladamente en el ámbito de las letras hispanoamericanas: desde la Generación del 98, pasando por las del 14, el 27, la de la Posguerra y así hasta llegar a la Generación Nocilla... Estas agrupaciones –con aspectos más que discutibles– han querido preservar el elemento dinámico de la creación artística y cómo ésta se ve alterada por el contexto social en el que se inscribe. Lo generacional, en parte, es un concepto útil para las artes porque camina a caballo entre el "estilo histórico" –más aplicable al ámbito de las artes plásticas– y el carácter grupal y programático de las Vanguardias.

Para Karl Mannheim la mayoría de teorizaciones acerca de las generaciones caen en la trampa del biologicismo: asocian

una serie de cualidades esenciales a una serie de individuos por el mero hecho de nacer en una horquilla de tiempo (Mannheim, 2024, pp. 193-197). Este es el error en el que incurren Neil Howe y William Strauss, autores del libro más conocido sobre el asunto, *Teoría generacional*, ya que establecen ese salto generacional cada 30 años, coincidiendo con esa plenitud de la adultez, y añadiendo como puente una tercera generación entre medias, cada 15 años. Lo cual para Mannheim elimina cualquier tipo de mediación entre lo vital y lo cultural, pues la cultura cambia al mismo ritmo en el que se renuevan los individuos. Cosa que no es tan sencilla. Al contrario, Mannheim señala que "lo generacional" debería dar cuenta de cómo los cambios en el espíritu toman cuerpo y forma en la cultura. Esta es la misma preocupación que expresa Ortega, que en su lectura de Simmel, destaca cierto fracaso de la cultura: las acciones humanas trascienden y se objetivan en la cultura, pero con la dificultad de que esa cultura luego se nos opone al depurar esa dimensión vital con la que fue engendrada (Villacañas, 2023, pp. 457- 464). Eso es un problema recurrente en la literatura y su relación con el canon, que suele desembocar hacia un "culturalismo" desde el que es difícil pensar la novedad debido al peso de la tradición.

Frente a una concepción progresivo-lineal de la historia, habría que comprender cómo se efectúa esa mediación entre la vida y la cultura. A fin de cuentas, los individuos no son arrojados al mundo sino que al nacer ya quedan inscritos en una enorme variedad de relaciones sociales con sus dinámicas propias. Para Mannheim, el punto de partida para pensar al individuo es la "posición" que ocupa en la sociedad, y cómo esta le enmarca y le lleva a una serie de tendencias inherentes (Mannheim, 2024, pp. 206-2015). La generación es parte de esa posición, al igual que ocurre con la clase, el

género, la etnia o la orientación sexual. La combinación de esos elementos y la jerarquización de valores consiguiente es lo que explica de partida las disputas y alianzas en el campo social. Y en ese arrojamiento en la historia, cada generación mantiene su particular relación entre la tradición y la novedad. Mannheim asocia el hecho de que en periodos de menor dinamismo la sucesión generacional tiende a ser uniforme, frente a periodos de mayor dinamismo en el que dichos relevos son más acentuadas (Mannheim, p. 223-232). Ambas posturas generan extremos: un escaso dinamismo social será demasiado rígida en sus estructuras, siendo especialmente frágil a la novedad y el cambio, mientras que tiempo de aceleraciones provocará que las generaciones se encabalguen sin que los contenidos de la vida cristalicen en ninguna forma. Es llamativo observar cómo Ortega coincide en este punto. A su juicio, hay dos tipos de generaciones: las generaciones acumulativas, que presentan un aspecto más fiel y reverencial hacia la cultura recibida y, por tanto, presentan mayor homogeneidad; y están las generaciones polémicas, que son más combativas y polémicas respecto a esa herencia, y se disponen hacia un mayor grado de creatividad (Ortega y Gasset, 1923, pp. 24-25).

Este es el momento en el que las generaciones pasan de una mera posición hacia una conexión, tal como establece Mannheim. En épocas de cambio, la balanza generacional tiende a formar una nuevo tipo de entelequia: entendida como esa fuerza vital que organiza la materia de acuerdo a sus fines (Mannheim, 2024, p. 227-228). Esa entelequia participa desde dentro de la historia: expresa cierta unidad acerca de los contenidos de la vida y del mundo, pero siempre de acuerdo a dinámicas dadas. Tal conexión no depende tanto de la fecha de nacimiento, sino de la participación de vivencias similares y localizadas –el 15M y el 8M son muestra de ello–. El hecho de que exista una cultura acumulativa permite la recepción y renovación generacional. No es de extrañar que las generaciones más productivas sean las que tienen una relación más intempestiva con el pasado. Es decir, diseñan una memoria en contraposición a la historia más oficialista, lo que a menudo se traduce en la explotación de latencias del pasado –obras, autores o propuestas que, de alguna manera, quedaron "soterradas" con el avance histórico–. El debate feminista acerca de la literatura escrita por mujeres da buena

cuenta de ello y supone todo un desafío al canon patriarcal y naturalizado por nuestras instituciones. Asimismo, esa "productividad" generacional habría que evaluarla en términos de potencia: si esas entelequias son capaces de materializarse en las esferas de la política, la cultura, la literatura, etc. Esto –a juicio de Mannheim– es lo que constituye el paso de la conexión generacional a la unidad generacional. Existe un paralelo interesante entre las latencias-potencias que exprime cada generación, respecto de la relación entre precursores y epígonos, tan comentada en literatura. Así, para rivalizar con cierta tradición o poética determinada, se suele buscar una obra precursora, que sirva como fuente de legitimación o mito fundacional. Al mismo tiempo, la consolidación de cierto tipo de estéticas da lugar a epígonos que no pueden renovar o proponer cambios sustanciales dentro del mismo.

Esta unidad no debe plantearse en términos absolutos. Más allá de participar de unos hechos en común y fijar unos contenidos vitales y culturales similares, la unidad generacional puede presentar divergencias de todo tipo. En literatura y demás artes, tales diferencias se suelen expresar en términos ideológicos y estéticos. El hecho de que los literatos al inscribirse dentro de una poética concreta terminan situándose en una parte del espectro izquierda-derecha, aunque entendamos estas "posiciones" como mutables y objeto de discusión para las generaciones sucesivas.

Las posturas de Mannheim y Ortega se comprenden mejor desde *La sociología de las filosofías* de Randall Collins. Para este, la actividad intelectual es de una naturaleza diferente al resto de actividades humanas, ya que se organiza localmente para avivar el debate intelectual –del tipo que sea– en instituciones concretas, pero siempre a la vista de trascender esas barreras del territorio y del tiempo. A la manera del interaccionismo simbólico, los intelectuales comparten una serie de símbolos que les garantiza la legitimidad para participar en una discusión (Collins, 2005, pp. 19-55). El manejo de tales símbolos proyecta a dos tipos ideales: el individuo "escolastizante", como lo califica Collins, con un conocimiento amplio de sus predecesores, y el individuo creativo, aquel que es capaz de girar el debate hacia otros campos nuevos. La dialéctica entre tradición y novedad es más que evidente aquí.

La continuidad de que los intelectuales sigan por una senda determinada depende del grado de aumento o disminución de su energía emocional. Este concepto remite a la percepción que tiene un individuo –en este caso, el escritor de turno– de si sus intenciones o actos adquieren notoriedad o relevancia en los rituales de interacción. A su vez, para que esta energía emocional se vea potenciada requiere de un capital cultural cuya "adquisición" garantice el reconocimiento en el plano intelectual y que, por otro lado, vertebra las dinámicas del campo literario, en este caso (Collins, 2005, pp. 55-85). El modelo de Collins destaca por su carácter intersubjetivo, en el que la energía emocional (yo) se pone en práctica en una ritual de interacción (nosotros) mediado siempre por un campo y dinámicas propias (capital cultural).

La primera vez que nos topamos con una generación le solemos dotar de esa cualidad juvenil, que para Ortega constituía cierta tipo de legitimidad carismática. Esta forma de carisma, como venimos viendo, pivota entre la potencia y la voluntad. O mejor dicho: entre las aspiraciones de un grupo y las posibilidades reales de consumir tales aspiraciones. De forma ideal, la relación que mantienen los "jóvenes" con las estructuras es de enfrentamiento. Pero este litigio entre ancianos y jóvenes hay que analizarlo con más detenimiento. Cada campo posee unas leyes "inherentes de envejecimiento" y, tal como se suele ver en ciertos rituales culturales como la concesión de premios o becas, el apelativo de "joven" se aplica de diferente manera, sin apelar exclusivamente al hecho biológico del nacimiento (Bourdieu, 2009, pp.142-154). Las tendencias de precocidad y envejecimiento funcionan de forma diferente para cada campo de la cultura, con lo que ello implica en cada pugna entre los retenedores y aspirantes del capital cultural.

Aplicable al contexto de la crisis económica de 2008, podemos encontrar un grupo relativamente homogéneo de escritores que dieron voz a un malestar social y que al mismo tiempo fueron reconocidos por la prensa cultural del país. Posiblemente, este grupo no habría alcanzado la misma legitimidad sin el trabajo previo de escritores de mayor edad. Figuras como Isaac Rosa, Marta Sanz, Francisco Casavella o Elvira Navarro desafiaron los parámetros estéticos e ideológicos de la novela imperante en España. Este desafío ha sido

descrito por parte de algunos críticos culturales como una oposición a la Cultura de la Transición. "Cabe sostener que, en cuanto proceso histórico, la Transición se caracterizó por esta primacía de la política sobre la historia, por la decisión política de cancelar la historia en aras de ese proyecto de refundación de la convivencia (...) La Cultura de la Transición, por su parte, sería la consecuencia del masivo alineamiento de la clase intelectual y cultural del país con ese proyecto" (Echevarría, 2023, pp. 28-29). Podemos apreciar cómo desde el comienzo de la Transición ya existían críticos hacia la misma, véase los ejemplos de Rafael Chirbes o Manuel Vázquez Montalbán en narrativa. Precisamente, el estudio de Germán Labrador Méndez, *Culpables por la literatura*, profundiza en aquellos autores subversivos o críticos frente al proceso de la Transición española.

Un libro que se alinea con esta tesis es *Después del acontecimiento* de David Becerra Mayor. En este caso, la cuestión generacional tiene bastante menos peso frente al arropamiento de una serie de escritoras y escritores asociados a la izquierda. Becerra Mayor define el 15M como un acontecimiento, como un vaciamiento de los contenidos que dotaban de "verdad" a la realidad preexistente (episteme) y posibilita el renombramiento de una nueva verdad (Becerra Mayor, 2021, pp. 33-48). En el 15M, el acontecimiento estaba relacionado con la crisis de legitimidad del régimen del 78. Dicho acontecimiento habría permitido una renovación literaria caracterizada por una repolitización de los conflictos dentro de la novela. Lo que, según Becerra Mayor, atentaba contra de la novela de la no-ideología –o presentada así misma como apolítica, cuando escondía un interés de clase–, que había sido la tónica en España desde los 80 y que la encarnaban figuras como Javier Marías, Enrique Villa-Matas o Antonio Muñoz Molina.

Después del acontecimiento presenta algunos problemas al no tener en cuenta el desarrollo de algunas premisas literarias en los años posteriores. Salvo los contados casos de Cristina Morales y Munir Hachemi, no existen alusiones a otras figuras y obras, a priori, afines a su propuesta literaria. Cuestiona, de forma interesante, la autonomía de la literatura ante la problemática de un mercado editorial que parece "encargar obra". Becerra Mayor se pregunta si el encargo en-

tonces que se debe acometer es el de una novela que colabore en la "organización revolucionaria". El teórico literario diagnóstica con acierto la melancolía propia de la izquierda revolucionaria, tras la decadencia de los partidos comunistas después de la caída del Muro de Berlín –el "largo camino de la renovación" como diría Stuar Hall– (Becerra Mayor, p. 128). En el campo de lo literario, el novelista de izquierdas expresa su melancolía como la incapacidad de producir una novela para la organización, cuando las perspectivas revolucionarias se han disipado del horizonte. Pero tras una década esa organización revolucionaria no ha emergido. Cabe recordar que el título de Becerra Mayor es del 2021 y no parece dar cuenta del fracaso de las principales formaciones progresistas (Podemos, Izquierda Unida, Más Madrid, Compromís, En Comú, entre otras) de tejer cualquier red que podamos llamar como contracultural. Al contrario, lo que ha demostrado el sistema cultural hegemónico es su capacidad de asimilar buena parte de propuestas culturales nacidas en el barbecho del 15M. Becerra Mayor adolece del dilema luckasiano de situar la posibilidad de conocimiento como una estancia inmanente al sujeto. Una expresión algo "triumfalista" de que esas novelas críticas, "articuladas como voces", encontrasen en el precariado una suerte de público objetivo. En este sentido, la literatura se ha mostrado mucho más sensible que las propias formaciones de izquierda. *Después del acontecimiento* celebra un tipo de literatura crítica que pueda ponerse al servicio de una organización, sin saber bien cuál y cómo.

Eloy Fernández Porta plantea otra crítica contra los intelectuales de la Transición en su *Afterpop*. Su libro sí que puede leerse en coordenadas generacionales, pues en su primera parte describe cómo la "cultura legítima" funciona como una postura hegemónica desde la que se impone la "forma correcta" de estar en la cultura, mientras que mira con desdén las prácticas artísticas que le suceden o simplemente no digiere como parte de su repertorio (Fernández Porta, 2022, pp. 7-53). El choque de autores no puede sostenerse por "criterios de calidad objetiva". Los que "acceden al poder cultural se ocupan de que su cultura pop" sea presentada –en última instancia– como "alta cultura". "El pop es lo que le gusta a la generación inmediatamente posterior a aquella

que acaba de ocupar el poder; lo demás, media mediante, es alta cultura" (Fernández Porta, p. 24).

Más allá de analizar las contribuciones formales de la música pop, la televisión o el cómic que enriquecieron a la narrativa de principio de siglo, Fernández Porta denuncia el "giro anti-intelectualista" de cierta clase cultural: desde finales del XX, y bajo el rótulo de la posmodernidad, varios pensadores han caracterizado el estado del arte como frívola, banal o infantil; epítetos que solo nadan en el plano de las meras valoraciones, sin entrar en consideraciones teóricas más profundas. Para Fernández Porta es evidente el hecho de que los nacidos con la televisión empleen parte de sus códigos para llevarlos a la literatura y proponer algún tipo de mutación dentro de la misma. Lo raro es sostener una manera de "proceder correctamente" en literatura, lo que Fernández Porta critica como "jerga de la autenticidad" (Fernández Porta, pp. 13-15).

En el prólogo de la antología de *Bajo treinta*, que reúne relatos de algunos autores millennials, Juan Gómez Bárcena disputa el concepto de generación por la propia variedad de presupuestos estéticos desde el que escriben los autores de su quinta. Hay cierta comunión, eso sí, en el hecho de que entraron en la vida adulta en un mundo marcado por la naturalización de las crisis económico-sociales, en el reparto –más o menos– equitativo entre mujeres y hombres, cuestión que se acentuará a partir del 8M, y la publicación en editoriales pequeñas que, debido a la crisis del mundo editorial, les ha obligado a compaginar su actividad literaria con otro trabajo (Gómez Bárcena, 2018, pp. 111-125). Sumado a esto, Gómez Bárcena destaca tres tendencias clara: la proliferación de autoficciones o autobiografías (Luna Miguel), una creciente politización (Cristina Morales), y la renovación de una "literatura extraña", que el escritor describe como confusión entre elementos reales y siniestros (Víctor Balcells). *Bajo treinta* se publicó en 2013, a poco de empezar la década y sin atestiguar algunos cambios profundos para la sociedad española, pero los rasgos que pone Gómez Bárcena sobre la mesa me parecen valiosos y convendría ponerlos a juicio una década después.

1 Véase los artículos de Antonio J. Rodríguez en El País ("La generación: historia del último 'boom' de la literatura española"), de Enrique Rey Vazquez en El Mundo ("La edad del capitán: un panorama generacional de la literatura española") o de Paula Corroto en Eldiario.es ("Diez años de una generación que nunca fue tal").

¿Cómo caracterizar a esa generación millennial? ¿Por sus condiciones socio-económicas? ¿Por la lucha feminista? ¿Por la diversidad lingüística-cultural de sus propuestas? Ernesto Castro, en relación a los millennials a los que pertenece, señala que su generación simplemente no existe. La crítica que ofrece al concepto de generación coincide en algunos puntos que hemos señalado: por un lado, está la dificultad para determinar de qué acontecimientos en común participan estos coetáneos: ¿Qué es más definitorio para un millennial los atentados de Atocha del 11M? ¿Las protestas sociales del 15M? ¿La crisis financiera de 2008? ¿Por qué estos acontecimientos son privativos de una sola generación?

La crítica de Castro resulta más afiliada cuando dirige su mirada contra el mundo editorial. Las escasas formulaciones de una generación milenial en literatura han sido planteadas desde la prensa cultural, sin demasiado bagaje crítico, y con una tendencia a hacer pasar por cualidades literarias lo que únicamente son rasgos de cierta posición generacional. Este apresuramiento suele venir acompañado de una retahíla de autores, que han firmado por el sello joven de alguna editorial importante o forman parte de la "noria de novedades" en el que se han convertido los suplementos (Castro, 2022, pp. 179-187). Lo que casa bien con ciertas operaciones de marketing de lanzar continuos estímulos. Está claro que esta inclusión no dice nada malo de los autores en cuestión. No dice casi nada, por lo general. Se cae en ese pensamiento del "como si", que suele ser consecuencia de cierto apresuramiento teórico. "Hay escritores que han nacido entre el 1980 y 1990 hagamos como si escribieran todos igual". Lo que obvian estas formulaciones es el porqué surgen ciertos fenómenos literarios, a qué clase de condiciones históricas están sujetas, de dónde emana la necesidad de expresarse con cierta voz o forma, o qué hay detrás de la proliferación de ciertos temas.

2.2. Precariedad

La precariedad es el otro concepto que vertebra este estudio. Ciertos tipos de literatura están coligados a ciertos estadios de la conciencia histórica. Pero, ¿en qué momentos nos ubicamos? La respuesta, sin duda, sería una reformulación de ese tema de nuestro tiempo orteguiano. Desde la caída del

muro de Berlín, y la progresiva consolidación del neoliberalismo como un sistema-mundo se ha extendido entre los intelectuales de izquierdas la dificultad de imaginar alternativas al capitalismo. Esa es la premisa desde la que Mark Fisher formula su Realismo capitalista, entendida como la naturalización de las instituciones que ponen en funcionamiento el capitalismo (Fisher, 2018, pp. 21-35). José Luis Villacañas detalla algunos de estos presupuestos en *Neoliberalismo como teología política*: la dificultad para pensar alternativas al neoliberalismo se agudizan cuando el propio capital opera como una naturaleza de segundo grado a la que nos aclimatamos y que nos impone sus leyes de supervivencia. El neoliberalismo pretende conquistar la subjetividad del individuo a fuerza de eliminar toda la instancia de un sujeto que reflexione acerca de sus propias condiciones (Villacañas, 2020, pp. 165-207). Lo que está en juego es quebrar el absolutismo de la realidad –es decir, los contenidos que dotan de poder y verdad– en la cual nos movemos.

Esta dificultad por tomar distancia es lo que Villacañas entiende como precariedad, que no solo está asociado con el éxito o derrota en el plano socioeconómico, sino que es esa carencia para "separarse de un sentido de la fatalidad natural" dada por el neoliberalismo (Villacañas, p. 188). La temporalidad que pone en juego el neoliberalismo consigue eliminar todo horizonte de cambio al mismo tiempo que nos instala en un "lento presente", cuyas consecuencias son las de un pasado que nos asalta constantemente y nos impide avanzar. Como señala Fisher: "La tradición pierde sentido una vez que nada la desafía o modifica" (*Realismo capitalista*, 24). Las historias previas son consumidas en este contexto. Simon Reynolds (*Retromanía*) y Clara Ramas (*El tiempo perdido*) han estudiado en profundidad el sentimiento de melancolía generado en el neoliberalismo contemporáneo.

Dado que esta precariedad nos impide tomar distancias de la naturaleza del capitalismo, el reto es construir un sujeto reflexivo desde el cual generar expectativas y elaborar una memoria como archivo de ese aprendizaje. Sin esos elementos, memoria y expectativa, carecemos de una identidad e historia. Anteriormente, destacamos que la propia estructura de las generaciones debía confrontar la tradición a fuerza de elaborar la suya propia. La propia idea de generación (*gene-*

ratio), en su sentido etimológico, refiere al hecho mismo de engendrar algo nuevo pero también de aquello que cuenta con un linaje propio.

Por supuesto, si ese absolutismo fuese tan asfixiante los autores no serían capaz de escribir ni una sola línea en contra. Todavía queda ese resquicio desde el cual pensar estos problemas. Hay que interrogarse sobre el tipo de experiencia que vivimos en el neoliberalismo. Detrás de nuestra experiencia subyacen unas condiciones materiales que condicionan nuestras vivencias. Esta es la idea que subyace al concepto de afecto: el cuerpo absorbe estas experiencias y las manifiesta en forma de síntomas —como la depresión o el agotamiento, signos característicos de nuestra época—, incluso cuando las subjetividades las han interiorizado de manera inadvertida. A Frederic Jameson le interesaban cómo nuevos afectos podían codificarse en la literatura, lo que implicaba la apertura a nuevas formas de conciencia-experiencia: "Y lo que se presupone es que los afectos o sentimientos que no han sido nombrados así no están disponibles para la consciencia, o son absorbidos por la subjetividad en diferentes formas que los tornan inadvertidos e indistinguibles de las emociones nombradas que pueden complementar y las que prestan cuerpo y distancia. Esto quiere decir que cualquier proposición sobre el afecto es también una proposición sobre el cuerpo, en particular histórica" (Jameson, 2018, pp. 45-46).

Fisher parece seguir de cerca esta observación. El Realismo capitalista se ve amenazado por tres aporías irresolubles, dado que su propia resolución implicaría la muerte del sistema. El primero, es el tema de la salud mental pues al tratarlos históricamente como desórdenes naturales se obviaba el componente político detrás de estas afecciones. "El capitalismo es inherentemente disfuncional, y el costo que pagamos para que parezca funcionar bien es en efecto alto", destaca Fisher (2018, p. 45). La inminente catástrofe climática —o la previsión del fin del mundo— constituye otra aporía, ya que el crecimiento sin límites del sistema traería consigo la propia destrucción del mismo. Y, finalmente, la otra aporía es la de la burocracia, ya que la fantasía neoliberal —contra el estalinismo soviético— prometía la liquidación de la burocracia. Pero, al contrario, el sistema requiere de una

"ingeniería" administrativa mucho más compleja (2018, pp. 41-47). Esto constata el "fracaso" entre la idealidad del neoliberalismo respecto a su propia realidad.

El hecho de que estos autores se agrupen en torno a los mismos temas aporta coherencia generacional; lo que garantiza no solo una identificación entre los coetáneos sino también el diálogo con cierta tradición. Diferente es que este agrupamiento no sea por adscripción voluntaria, y sea más bien una labor de la crítica que funciona casi siempre a posteriori. Quizá, el pecado original de la crítica literaria, en relación al tema de las generaciones, es identificar a los "miembros" solo por el tratamiento de los temas en común. Más bien deberíamos atender a cómo estas problemáticas se inscriben: primero, como dinámicas culturales con su historicidad inherente y, segundo, desde formas estéticas maduras que permitan tomar distancia de ese absolutismo de la realidad. "Los antagonismos irresueltos de la realidad retornan en las obras de arte como problemas inmanentes a la forma", como dice Adorno en su *Teoría estética* (2004, p.15). Lo que complica la cosa porque: la elección de un tema no garantiza la relevancia de esa obra y los procedimientos empleados pueden no ser adecuados al contenido, es decir, de nuevo el problema de que la forma anteceda o se imponga sobre el propio contenido.

3. Diseño metodológico

Este trabajo adopta una metodología de carácter cualitativo y hermenéutico, centrada en el análisis textual y contextual de una serie de obras escritas en España entre los años 2011-2021. Asimismo, los autores seleccionados han nacido entre 1980 y 1990 en su mayoría. La investigación se enmarca dentro de los estudios culturales y literarios, dialogando con la estética, la teoría crítica o el pensamiento feminista.

El enfoque empleado es interpretativo y analítico-comparativo. La premisa de este trabajo es que la literatura es un reflejo de los cambios históricos de su tiempo, así que trata de compaginar un análisis formal de las propias obras literarias junto a un análisis de carácter sociohistórico.

El corpus de obras seleccionadas, como he destacado con anterioridad, corresponde a los autores de la generación millennial. La selección ha estado basada en el impacto de estos autores dentro del campo literario, además de su correspondencia –implícita o explícita– con los temas vinculados a la crisis del neoliberalismo. Los autores estudiados son los siguientes:

- Cristina Morales: se analiza cómo se representa la corporalidad discapacitada y la relación entre cuerpo, institucionalidad y feminismo radical.
- Víctor Balcells: se abordan temas como el digitalismo, la hiperconectividad, el aislamiento y la precariedad afectiva.
- Luna Miguel: se estudia la articulación del deseo y la escritura confesional como forma de intervención feminista.
- Juan Gómez Bárcena: se indaga en su tratamiento del tiempo histórico y la memoria política, así como su exploración narrativa de la discontinuidad temporal como forma crítica.
- Aixa de la Cruz: se examina el entrelazamiento de trauma, cuerpo, y construcción del yo en clave precaria.
- María Sánchez: se aborda sus reflexiones acerca de la ruralidad y el campo español.
- Ernesto Castro y su labor como ensayista: se integra como marco crítico indispensable, tanto por su reflexión sobre los dispositivos culturales del presente como por su diagnóstico sobre las condiciones materiales y simbólicas que afectan a la creación literaria.

4. Análisis de resultados

El 15M se presentó como la gran fractura del Régimen del 78, pero el alcance de este “quebranto” se despliega durante toda la década posterior, en un contexto profundamente marcado por la crisis del 2008, que supuso una auténtica crisis de legitimidad para el neoliberalismo. Como señala Habermas en *Problemas de legitimación del capitalismo tardío*, una crisis solo se convierte en tal cuando se experimenta como un problema de identidad, y eso fue precisamente lo que ocurrió: el cognitariado, que se había prometido una vida mejor bajo las promesas del neoliberalismo, vio frustradas sus expectativas cuando entendió que no viviría mejor que sus padres. Esta desilusión no solo generó malestar, sino que erosionó la legitimidad simbólica del sistema, impulsando así una contestación colectiva que encontró en el 15M su forma más visible.

En este sentido, la tematización de las condiciones de existencia —la demanda de una “vida digna”— funcionó como una pata más de esta estética del malestar, pero no como su elemento decisivo. Parte del fracaso del 15M estuvo desde el inicio en su incapacidad para incidir de forma crítica en las estructuras materiales de producción de esa vida que se reclamaba. De hecho, el propio movimiento se hallaba dividido entre quienes cuestionaban el privatismo civil y quienes solo exigían una mayor participación en sus beneficios. Como señala Ernesto Castro retomando a Habermas, el 15M expresaba también la voz de una sociedad preocupada por el empleo pero despolitizada en su estructura. Muchos “quinceneros”, en su heterogeneidad, no criticaban tanto al Régimen del 78 como reclamaban una mayor participación en sus beneficios. En este punto, las poéticas que aquí se analizan resultan especialmente relevantes, pues atentan,

en última instancia, contra la propia mistificación del 15M (Castro, 2012, pp. 9-25). A fin de cuentas, la fundación de Podemos significó una renovación de puestos en la política española, y el tono celebratorio del movimiento ha operado como fuerza legitimadora para muchos políticos y escritores progresistas del presente. Mientras tanto, el precariado —formado por jóvenes altamente cualificados, entregados a trabajos cognitivos y sometidos a las exigencias de la creatividad y el entusiasmo— ha consolidado una epistemología propia: aquella que asume como ineludible la fatalidad del mercado, donde el capitalismo se presenta como naturaleza y el mercado como telón de fondo de nuestras vidas. Una de las primeras novelas de este periodo, *Los combatientes* de Cristina Morales, ejemplifica el descontento por el cambio político incipiente.

4.1. La precariedad

Para comprender este punto de inflexión es necesario retroceder unas décadas. Desde los años 70, el capitalismo ha experimentado una transformación profunda: del modelo fabril se ha transitado hacia economías de servicios, impulsadas por la revolución de las tecnologías de la información. Esta mutación ha supuesto un desplazamiento en el sujeto central del capitalismo: del proletariado al cognitariado. Este nuevo sujeto, atravesado por la lógica del rendimiento y no ya por la ética calvinista del sacrificio, encuentra en la creatividad —convertida en mandamiento de mercado— la nueva piedra de toque del espíritu neoliberal. Pero esta creatividad, lejos de ser emancipadora, queda subordinada a los criterios cuantificables del mercado y a una producción tecnificada y automatizada. Como señala Remedios Zafra en *El entusiasmo*, el sujeto creativo contemporáneo es vocacio-

nal y precario, atrapado en una vida transformada irreversiblemente por Internet, donde el entusiasmo funciona como forma de autoexplotación y, al mismo tiempo, como incentivo para sobrevivir en un mercado hipercompetitivo (Zafra, 2021, pp. 11- 41). *La trabajadora* de Elvira Navarro, *Cosas vivas* de Munir Hachemi o *Proletaria consentida* de Laura Carneros son novelas que dan cuenta del sujeto que demanda el neoliberalismo.

Este régimen no solo exige productividad, sino también subjetividad. El neoliberalismo aspira a ser una teología porque pretende alinear el gobierno exterior de las cosas con el gobierno interior del sujeto. Para ello necesita construir un régimen de verdad —como lo encarnan el Banco Central Europeo o el FMI, que regulan y “dan sentido” al mercado—, pero también un régimen de libertad individual que diluye lo político en favor del consumo (Villacañas, 2020; pp 94-100). Así, se impone una racionalidad autorreferencial y meritocrática, en la que el sujeto corre hacia la capitalización de sí mismo sin freno, guiado por la promesa de un goce creciente.

Aixa de la Cruz, en *Las herederas*, ofrece una de las representaciones más agudas de la precariedad contemporánea al relacionarla con la cultura farmacológica y los dispositivos de control sobre el cuerpo y la mente. La novela, estructurada como una tesis, gira en torno al suicidio de una abuela tras ingerir benzodiacepinas, reuniendo a cuatro primas que encarnan distintas actitudes frente al consumo de drogas: Olivia representa el control médico; Nora, la drogodependencia productivista; Erica, una visión espiritual y psicodélica; y Lis, la enfermedad mental institucionalizada. A través de ellas, la autora despliega una crítica al sistema, visibilizando cómo el capitalismo somete los cuerpos mediante la farmacología, la psiquiatría y la medicalización.

Esta sujeción del cuerpo no es nueva: desde la modernidad, el Estado ha disciplinado a los sujetos no normativos bajo el imperativo de un cuerpo sano y productivo. Silvia Federici comprende que la racionalización capitalista no hubiese sido posible sin una filosofía mecanicista que entendía el cuerpo como una máquina, sometida a los designios de la razón. "El cuerpo —escribe Federici— es la condición de existencia de la fuerza de trabajo" pero también constituye su límite al

presentarse como "elemento de resistencia de su utilización" (Federici, 2010, p. 197). A su vez, autores como Fernández Porta (*Los brotes negros*) y Laurent de Sutter (*Narcocapitalismo*) analizan cómo la cultura del entusiasmo neoliberal ha degenerado en una cultura de la ansiedad, donde se impone un doble mandato: ser disciplinado y, a la vez, libidinoso. Nuestros cuerpos son: "Productivos pero también dionisíacos —regulados y, a la sazón, libidinosos—. LinkedIn y Tinder se lo disputan. La ansiedad es el síntoma de la presión que genera este doble mandato" (Fernández Porta, 2022, p. 102). Una tesis que igual comparte B. Preciado, el cual entiende que en el desarrollo de la farmacología y la psiquiatría está la propia evolución del capitalismo. La vigilancia ya no requiere de procesos de internamiento, ahora el cuerpo es una “celda” sometido a los cambios bioquímicos de la medicina moderna (B. Preciado, 2008, p.135).

Nora encarna con crudeza esta lógica: consume drogas para rendir más, aunque ello la lleve al borde del colapso psíquico. Su relación con las sustancias es cínica: cree en su eficacia, pero no en el sistema que las legitima. Erica, en cambio, reivindica un uso ritual y transformador, próximo a la “conciencia psicodélica” que Mark Fisher asocia a posibles fugas del realismo capitalista (2018, pp. 25-59). Aun así, este tipo de conciencia también choca con el ascetismo neoliberal, que promueve el mérito y el esfuerzo como forma de autovaloración, mientras discrimina qué drogas son aceptables y cuáles deben ser perseguidas.

Hay que puntualizar que es la Nora con resaca, la Nora sobria, la que barrunta estas cosas. La Nora con los depósitos de endorfinas sin reservas y palpitos al corazón y dedos fríos, tan distinta de la Nora eufórica o maniaca a la que tiene que desconectar con Valium, porque después de muchas rayas y muchas vigiliass, entra en un proceso de zombificación del que es imposible salir sin ayuda (...) No sabes si el speed hace esto, o si esto es lo que le hace a ella. Tampoco sabe si empezó a tomarlo para compensar algún desajuste químico o si sufre algún desajuste químico por culpa de haberlo consumido. Lo evidente es que algo no va bien, que le falta una pieza del engranaje y que la droga sabe metamorfosearse para adoptar su forma. Es masilla del albañil para un agujero metafísico. Un apaño peligroso (De la Cruz, 2022, pp. 45-47).

Por su parte, Lis representa el reverso de este régimen: la locura medicalizada, el sujeto que no encaja y debe ser corregido. Olivia, como figura médica, se erige en una suerte de sacerdotisa moderna, articulando un ritual de expiación donde la locura heredada se purga mediante el encierro y la medicación. La novela, entonces, plantea que la herencia no es solo patrimonial, sino también cultural: el suicidio de la abuela activa un duelo que nunca comienza del todo, funcionando más como detonante de una investigación sobre el malestar contemporáneo que como su resolución.

Tras haber explorado la dimensión socioeconómica y farmacológica del precariado, es necesario abordar su dimensión digital, marcada por la hibridación entre cuerpo y tecnología. Como señala Jorge Carrión, vivimos en una realidad pixelada donde no hay deseo ni acción que no sean cuantificados, rastreados o archivados digitalmente (Carrión, 2018, pp. 79-87). El sujeto precario está hiperconectado y desdoblado entre su existencia física y su proyección digital, la cual responde a la lógica neoliberal de “capitalizarse a uno mismo”. Esta dinámica se sostiene sobre una economía del entusiasmo y la validación, donde el reconocimiento social está mediado por métricas digitales como likes, compartidos y visualizaciones. Remedios Zafra advierte que el exceso de imagen, sobreinformación y estetización produce una apariencia de verdad que alimenta una cultura del rendimiento emocional (Zafra, 2021, pp. 47-73). La experiencia digital ha supuesto una transformación antropológica: del homo faber al homo consumus, y finalmente al homo digitalis, un sujeto que vive en la interfaz entre representación y cuerpo, entre algoritmo y deseo.

La literatura ha comenzado a captar esta mutación. En *Discotecas por fuera*, Víctor Balcells retrata un mundo donde el lenguaje, el deseo y el afecto están mediados por estructuras digitales. El protagonista, un SEO manager, forma parte de una guerrilla cibernética que combate el Halo, una enfermedad alegórica que encarna la repetición mecánica, el agotamiento del deseo y el control algorítmico. Así, Balcells construye una subjetividad marcada por el desfase entre afecto y representación, entre conexión y aislamiento. Este Halo es descrito como el reverso del goce absoluto exigido por el capitalismo: una forma de automatismo emocional que priva al sujeto de agencia bajo la ilusión de libertad.

Dijeron que en el agotamiento del deseo era donde anidaba el Halo. Dijeron que era el reverso oculto del imperativo del goce absoluto de nuestra era. Dijeron que el Halo adquiriría poder cuando disminuía el deseo al ser saciado. La clave de quien está infectado por el Halo en un período de brecha o de forma permanente es que no elige, pero cree que lo hace, dijeron (Balcells, 2022, p. 68).

Mónica Ojeda, en *Nefando*, también problematiza los límites del cuerpo en el entorno digital, mostrando cómo los personajes usan la virtualidad para escapar de una corporalidad sentida como cárcel. La "piel digital" se convierte en superficie de proyección identitaria y política, pero también en espacio de despolitización del cuerpo físico. La subjetividad en red se define como performance, donde el yo se disuelve en representaciones algorítmicas.

¿Cuál era el cuerpo de su yo sumergido en el interior del sistema de un ordenador?, se preguntó. ¿En dónde terminaba su subjetividad y en dónde comenzaba la de los demás dentro de un espacio virtual? Para El Cuco todos hacían performances cuando navegaban por la red y, durante un breve periodo, eran sólo mente y representación: política pura. La representación llevada a la pantalla era la prueba más efectiva de que el cuerpo podía convertirse en una superficie plana para proyectar imaginarios mentales y que lo que se creía naturaleza, inmanencia, en realidad sólo era una construcción algorítmica presta a ser innovada. No había nada que funcionara mejor para despolitizar el cuerpo que ser fuera de él, existir fuera de su estructura (Ojeda, 2016, pp. 45-46).

Balcells, en otros relatos como *Bot informático* o *Aprenderé a rezar para lograrlo*, lleva al extremo la fusión entre cuerpo, lenguaje y máquina. El sujeto digital pierde la capacidad de distinguir entre dentro y fuera, entre experiencia y simulacro. Este fenómeno se ha intensificado tras la pandemia, cuando lo viral adquiere una doble dimensión: biológica y semiótica. La cultura se vuelve mutante, como explica Paul B. Preciado, atravesada por una lógica viral que desestabiliza identidades y narrativas estables (2022, pp. 67-76).

Frente al desencanto producido por la racionalización cibernética, surge un retorno al pensamiento mágico. En *Discotecas por fuera*, elementos como el tarot o la astrología se mezclan con el código y la programación. Balcells plantea

así un extrañamiento estético donde conviven lo mitológico y lo digital. Las figuras femeninas, Ur y Ju, son entidades arquetípicas que condensan esta hibridez simbólica. En esta línea, la práctica del *hikikomori* es vista como una forma contemporánea de ascetismo: una retirada del mundo físico que, paradójicamente, acentúa la inmersión en la red.

Este régimen digital configura nuevas formas de subjetivación marcadas por la disciplina y la compulsión. El pensamiento mágico y la lógica algorítmica se entrelazan como dos respuestas posibles a un mismo malestar: o bien se suspende el yo mediante creencias irracionales, o bien se lo somete a través de una rígida autodisciplina mental y emocional. Así, el neoliberalismo digital no sólo gestiona cuerpos, sino que redefine el sentido mismo de la subjetividad, el deseo y la verdad.

4.2. El género

A partir de 2016, el feminismo se consolidó como el eje vertebrador de la protesta social, adquiriendo una proyección internacional y penetrando con fuerza en el espacio institucional español. Casos como el de la Manada en España, la legalización del aborto en Argentina o el movimiento #MeToo en EE. UU. revelaron la urgencia de repensar la violencia sexual, la representación de las víctimas y el silenciamiento histórico de las mujeres.

Paralelamente, emergió un conflicto interno entre el feminismo radical y el transfeminismo, cristalizado en debates sobre la Ley Trans o la supuesta “borradura de las mujeres”. Esta escisión responde a una disputa más profunda sobre el sujeto del feminismo: mientras el feminismo radical busca preservar una identidad femenina sustancial, el transfeminismo y la teoría queer proponen una definición abierta, discontinua y performativa del género.

Como señala Clara Serra, el transfeminismo desafía las dos tesis principales del sujeto identitario, propugnado por el feminismo radical, estas son: en primer lugar, la afirmación de que “las víctimas del patriarcado coinciden con los límites –supuestamente nítidos y claros– de las “mujeres””

y, en segundo lugar, que la condición de víctima constituye la vía epistemológica privilegiada para criticar al patriarcado (Serra, 2021, p. 45). Desde esta perspectiva, la precariedad no es únicamente una condición económica, sino también existencial y corporal, que afecta de manera diferenciada a los sujetos según su género, clase o posición dentro del orden normativo. El feminismo de los cuidados ha puesto en evidencia cómo el neoliberalismo ha despojado al Estado de sus funciones redistributivas, descargando en la familia —y particularmente sobre las mujeres— la responsabilidad del sostenimiento de la vida. La figura del varón como sujeto liberal autosuficiente se revela así como una ficción ideológica sostenida por el trabajo invisibilizado de las mujeres, cuya conciencia de la vulnerabilidad del cuerpo pone en crisis el modelo neoliberal de autonomía (Serra, 2018, pp. 21-33).

Esta tensión entre identidades fijas y deseos móviles es precisamente lo que Judith Butler problematiza en *El género en disputa*. El sujeto, lejos de constituirse desde una esencia, se forma a través de relaciones de poder y normas discursivas que, paradójicamente, permiten resistencias imprevistas. El género, entendido como acto performativo, evidencia que ninguna identidad es completamente coherente ni cerrada. Los atributos de las identidades sustantivas hombre y mujer son permanentemente cuestionadas por “sujetos abyectos” que desenmascaran las contingencias históricas que operan en la construcción de estas mismas identidades. La subjetividad no está clausurada, sino abierta a mutaciones, tensiones y formas de resistencia que no siempre responden a una lógica identitaria, sino a una articulación compleja entre cuerpo, deseo, discurso y poder (Butler, 2017, pp. 42-91). Esto para las poéticas del malestar se tradujeron en varios temas: la cuestión de la víctima y su confesión.

En *Lectura fácil*, Cristina Morales plantea una crítica aguda al poder desde la posición de lo abyecto, representada por cuatro primas con distintos grados de discapacidad intelectual que luchan por una vivienda digna en una Barcelona post-crisis. Morales desplaza la precariedad del ámbito capitalista al burocrático, retomando la tradición kafkiana, para subrayar la violencia estructural del Estado. La novela incorpora tipo-

2 En consonancia con *Lectura fácil*, cabe destacar las novelas de María Bastarós, *Historia de España contada a las niñas* (2018), y la del colectivo Mestizorras, *Taller de chapa y pintura* (2022).

logías textuales del poder –actas judiciales, declaraciones, documentos administrativos– para visibilizar cómo las instituciones moldean las vidas de los sujetos vulnerables.

Cada prima encarna una relación distinta con el poder. Àngels, que escribe sus memorias en “lectura fácil”, ironiza sobre la infantilización de este método, al tiempo que desmonta sus contradicciones. Marga, deprimida y sexualmente activa, es sometida a una esterilización química tras intentar okupar un piso con ayuda de un colectivo anarquista, cuyas propias dinámicas asamblearias también son puestas en cuestión. Patri, más dócil, defiende ante el tribunal una visión institucionalizada y normativa de la discapacidad, representando a la “víctima perfecta”. Solo Nati sostiene una actitud radical y combativa: denuncia el capacitismo, critica el fetiche de la superación, y cuestiona los ideales de normalización desde su experiencia en la danza integrada y sus fanzines contraculturales.

La novela se sitúa en el contexto de la “Nueva política” y critica sus límites institucionales. Siguiendo a Wendy Brown, se evidencia cómo la izquierda ha cedido la política a la moral, delegando la emancipación al Estado y fomentando una política de la victimización que, al centrarse en el agravio individual, frena la transformación colectiva (Brown, 2019, pp. 53-93). Morales problematiza así los discursos progresistas cuando estos reproducen jerarquías y disciplinas bajo formas “inclusivas”, revelando el carácter productivo y normativo del poder incluso en sus expresiones más aparentemente emancipadoras.

Así, la novela no solo es crítica con las formas más evidentes del poder estatal sino también con las estructuras de la izquierda alternativa, como se muestra en las asambleas okupas. En ellas, las dinámicas supuestamente horizontales reproducen mecanismos jerárquicos que silencian las voces discolas, como denuncia el personaje de Nati. Esta crítica se extiende también a las instituciones de la Nueva política –representadas simbólicamente por la alcaldía de Ada Colau– y a la medicalización de la diferencia, como evidencia el caso de Marga, sometida a juicio por su deseo sexual y finalmente medicalizada mediante esterilización química.

Falló el ámbito institucional, o sea, los organismos y administraciones públicas vinculadas al sector. ¿Y cómo falló? (...) pues llegando a la psiquiatra y diciendo que la Marga tenía una depresión, mandando la educación sexual "a tomar por culo" y a mi prima Tripteridol de 50. Yo no sé qué "cojones" tienen los psiquiatras con el Tripteridol que "pa to" lo mandan, oiga. ¿Alteraciones de conducta? Tripteridol. ¿Esquizofrenia? Tripteridol. ¿Depresión? ¡Tripteridol también! ¿Qué tiene que ver una un alterado de conducta, un esquizofrénico y un deprimido? ¡Si es que hasta parece el principio de un chiste de Lepe! ¿Les dan comisión a los psiquiatras o qué? (Morales, 2018, p. 151).

En esta línea, *Lectura fácil* desarma la retórica de la superación, típica del discurso neoliberal, que vincula valor y esfuerzo para justificar jerarquías. Nati, en sus intervenciones y especialmente en su participación en la danza integrada y en la escritura de un fanzine, despliega una crítica corporal y discursiva al capacitismo que define el sujeto productivo actual. El cuerpo discapacitado no necesita ser “superado” ni “normalizado”, sino asumido en su precariedad como lugar desde el que interpelar al poder.

Para los creyentes en la superación, es decir, en la acumulación, es decir, en el capital, es decir, en el progreso, lo hecho sin esfuerzo, lo hecho con facilidad, es menos valioso o no valioso en absoluto, y esa escala de valores es sobre la que se asienta la jerarquía antes mencionada y se justifica el dominio de unos sobre otros antes mencionado. ¿Qué es más valioso: el beso conquistado tras semanas de cortejo o el polvo entre desconocidos echado sobre la marcha? ¡No solo nos dicen qué es mejor por su valor añadido en esfuerzo, sino que hasta se atreven a decir que el beso del amor cortés sabe mejor que el beso con gusto a alcohol y a cigarrillo! ¿Quién es más valiosa: la que le toca la lotería o la que se levanta todos los días a las seis de la mañana; la que se levanta todos los días a las seis de la mañana o la que vive de los subsidios y de los contenedores de basura (...) ¿Vale más Ibrahim desplazándose a rastras por el escenario o Ibrahim en su silla de ruedas cómodamente sentado y siguiendo el ritmo de la música con la cabeza? (Morales, 2018, p.180).

Una vez abordada la crítica al esencialismo y al identitarismo, es necesario interrogar la posibilidad de la emancipación, no como un horizonte utópico externo a las condiciones materiales del presente, sino como un proceso inmanente a

los lenguajes, los cuerpos y los afectos que nos constituyen. En este sentido, cobra especial relevancia el desplazamiento que se ha producido desde una política de la identidad hacia una política del deseo. Tal como señala Judith Butler en *El género en disputa*, el lenguaje tiene una potencia productiva que no se agota en la representación, sino que constituye un espacio de aparición de lo reprimido, de enunciación de aquello que había sido excluido del campo de lo inteligible. En su lectura de Julia Kristeva, Butler sitúa la producción poética como el lugar donde se desestabiliza el binarismo entre instinto y representación, abriendo un horizonte de “posibilidades culturales” que desafían los límites del sujeto normativo (Butler, 2017, pp. 154-174).

Esta apertura tiene profundas implicaciones para una estética del malestar que, como se ha señalado, se constituye desde la precariedad no solo como categoría económica, sino como condición existencial y epistémica. La voz precaria no se legitima en tanto víctima, sino en tanto sujeto deseante que irrumpe en el lenguaje para negociar, desde su fragilidad, nuevas formas de estar en el mundo. Clotilde Leguil, al analizar el movimiento #MeToo, propone una distinción clave entre ceder y consentir. Mientras que el ceder remite a una experiencia de sometimiento y trauma –donde el sujeto se ve desplazado de su deseo–, el consentimiento se configura como un acto de enunciación en el que el yo se afirma y toma la palabra (Leguil, 2023, pp. 59-71). En esta línea, el deseo no es entendido como una fuerza autónoma o interior, sino como un movimiento de apertura hacia el Otro, como una tensión que define los límites del yo y su posibilidad de transformarse.

Estas reflexiones encuentran un eco potente en la obra de Luna Miguel, quien ha tematizado el deseo, la escritura y el cuerpo en libros como *Caliente*, *Leer mata* y *Ternura y derrotada*. En ellos, el deseo no solo es objeto de representación, sino fuerza performativa que atraviesa la escritura y la configura como práctica de exposición y de agencia. La literatura se convierte, así, en un campo de ensayo para narrar experiencias íntimas que históricamente han sido silenciadas o deslegitimadas. Miguel escribe desde el cuerpo, y al hacerlo lo inscribe como lugar de conocimiento, de vulnerabilidad y de potencia. Siguiendo a Anne Carson, quien entiende el de-

seo como fuerza externa, “dulce y amarga”, Miguel plantea que escribir desde el deseo implica una forma de autoconocimiento desgarrada, en la que el yo se recompone constantemente frente a lo que ama, frente a lo que pierde y frente a lo que no puede decirse.

Frente a una concepción ilustrada de la lectura como elevación espiritual o como forma de progreso individual, Miguel propone una lectura somatizada, marcada por el daño, la ansiedad y la exposición. En *Leer mata*, la autora rompe con la idealización del libro como refugio o salvación para pensar la lectura como una experiencia de desposesión, como una entrega radical al lenguaje del Otro. Esta lectura bulímica, adictiva y violenta es también una crítica a la tradición humanista que ha vinculado el libro con la formación del ciudadano y con el ideal de autonomía ilustrada. Frente al fetichismo del libro –tan presente en autoras como Irene Vallejo–, Miguel reivindica una práctica de lectura y escritura atravesada por el deseo, por el goce y por la herida. Leer, en este contexto, ya no es una forma de consuelo, sino de exposición: “Leer no es vivir muchas vidas / leer es que te den una paliza”. (2022, p. 107), escribe Miguel.

En *Caliente*, Miguel sigue vehiculando la fuerza del deseo con la de la escritura. El periodo de ruptura con su marido también es el proceso de desear a otra persona. La escritura se revela así como un ejercicio por el que el deseo toma la palabra y en ese poner por escrito se redefinen los límites del sujeto.

Escribir es desnudarse. Y cuando una está desnuda, es vulnerable. No solo porque el ojo humano esté entrelazado para mofarse de la cicatriz, o de la flacidez, o del simple avistamiento inesperado de un genital ajeno. Estar desnuda es exponerse a una luz que te quemará cada centímetro de piel desprotegida (...) Cuando escribo, miro mis manos en las que tantas cosas caben. Tantas casi como en mis ojos. Tantas casi como en mi corazón. O todavía más, pues lo cierto es que un corazón solo es metáfora y nadie, jamás –¿tal vez los endocrinos o los comecorazones?–, al referirse a uno, rememora la viscera. Hay palabras que son fármacos. Hay metáforas que son más poderosas que la propia imagen que evocan (Miguel, 2021, p. 124).

Y más adelante escribe:

Contar toda la felicidad, convertirla en motivo literario era algo que nunca se me había pasado por la cabeza. Mi propia escritura estaba atravesada por cierto dolor, por cierta degradación de la que habló Kraus. ¿Qué es más degradante, narrar el dolor o narrar el placer? ¿Y si lo transgresor es solo el hecho de escribir? ¿El solo hecho de arrancarse el pudor para contarlo todo? (2021, p. 147).

Te hablaré de las palabras que inventamos para detener el golpe. Una palabra de seguridad no es más que una frontera. El muro que levantamos entre aquello que asfixia y aquello que da placer (...) Lo que trato de explicarte es que una palabra de seguridad sólo es cuanto alienta al dominante a repensarse aquello que le acaba de hacer al sumiso: "Has llegado al límite. Estás a punto de romper nuestro acuerdo (...) Te has pasado tres pueblos". Lo que trato de decirte es que una palabra de seguridad ni puede ni debe ser un tintineo (Miguel, 2021, pp. 33-34).

Esta concepción de la escritura y la lectura conecta con el marco más amplio de la estética del malestar, en tanto que permite imaginar otras formas de experiencia, subjetividad y agencia política. Como señala Butler, no podemos situarnos en un momento previo a la ley simbólica, pero sí podemos intervenir en sus condiciones de producción y de transmisión. En este sentido, la escritura se convierte en una herramienta de desestabilización de los órdenes normativos, no tanto por lo que denuncia, sino por el modo en que pone en juego los afectos, el cuerpo y el lenguaje como territorios en disputa. Luna Miguel, al trazar genealogías literarias que recuperan figuras históricamente marginalizadas —como Safo, Anaïs Nin o Alejandra Pizarnik—, no sólo recupera una tradición femenina de la escritura del deseo, sino que la reactiva desde una posición contemporánea que cuestiona el canon, los géneros literarios y las formas de legitimación cultural.

Este cuestionamiento se intensifica en *Ternura y derrota*, donde el deseo, el consentimiento y la escritura se entrelazan en un monólogo teatral que reconfigura las relaciones de poder mediante el lenguaje. El uso de la "palabra de seguridad" como límite y posibilidad del consentimiento establece un paralelismo entre la práctica sexual y la escritura como espacios donde se negocian los límites del yo. La palabra, en este sentido, no solo detiene el golpe, sino que reconfigura el vínculo entre dominante y dominado, entre escritor y lector, entre sujeto y lenguaje. La escritura se convierte, así, en un espacio de reparación: no como restauración de una totalidad perdida, sino como afirmación de la complejidad, de la herida y de la complicidad que puede surgir en los márgenes del daño.

En el contexto de las poéticas del malestar, la confesión ha recuperado una vigencia inesperada como práctica de subjetivación y resistencia. Su resurgimiento en la literatura contemporánea —especialmente en escritoras como Cristina Morales, Aixa de la Cruz o Luna Miguel— no solo responde a un giro hacia lo íntimo, sino a una reflexión crítica sobre los dispositivos de enunciación y legitimación de la experiencia.

Foucault entendió la confesión como dispositivo de producción de verdad, heredado del cristianismo, que articula la interioridad como objeto de vigilancia y autogestión. La confesión implica entonces una renuncia: el alma se somete al juicio externo y el sujeto se constituye como tal al exponer sus faltas (Foucault, 1990, pp. 45-95). Esta dinámica está presente, de forma secularizada, en los relatos contemporáneos que convierten lo íntimo en material público. A través de las redes sociales, y más ampliamente en la literatura del yo, la confesión adopta un nuevo formato algorítmico, donde la subjetividad se cuantifica y la exposición se convierte en mercancía emocional.

Pero frente a esta concepción foucaultiana, Derrida recupera la confesión como acto imposible y, precisamente por ello, como espacio radical de la escritura. La confesión no busca autoconocimiento ni expiación, sino que detiene el tiempo y afirma una verdad indecible (Derrida, 2000, p. 18). En este sentido, se convierte en la enunciación de una subjetividad precaria, fragmentada, que no busca cerrarse en identidades fijas. De la Cruz lo expresa con lucidez en *Cambiar de idea*, donde el acto confesional no responde al testimonio de la víctima, sino a una revisión crítica del yo como sujeto también culpable, contradictorio, incluso

cómplice. La autora opta por exponer sus “delitos menores”, desde la misoginia interiorizada hasta su deseo de abandonar la identidad femenina, haciendo del ensayo una cartografía moral e ideológica de su trayectoria vital y literaria.

La enumeración deja al desnudo la lógica con la que he intentado narrarme. Soy la víctima perversa del sistema, la que carga con los muertos de los demás para satisfacer sus fantasías masoquistas y se confiesa más culpable que los culpables. (...) lo que significa una historia de violencia estructural que se narra como un drama privado, en círculos concéntricos que empiezan y acaban en una misma (...) Desde el ensayo se apunta más lejos, más allá de los nombres propios, y desde lo biográfico empiezo a pensar que no se puede hacer mucho más que constatar el equívoco, lo absurdo de haber intentado ser cadáver y forense al mismo tiempo (De la Cruz, 2019, p. 137).

Cristina Morales también retoma esta tradición en *Introducción a Teresa de Jesús*, donde imagina una escritura libre de mediaciones, opuesta al encargo editorial que domestica el gesto literario. La confesión, en este caso, se convierte en revuelta contra el mandato institucional, en ejercicio de insubordinación estética y política. Morales establece un paralelismo irónico con la figura de Santa Teresa y con el control eclesiástico de la palabra: así como la mística debía ajustar su testimonio a los códigos inquisitoriales, la autora contemporánea se ve constreñida por las exigencias del mercado editorial. En ambos casos, el yo que escribe es uno vigilado. Pero es en ese mismo gesto de escribir bajo coacción donde emerge una subjetividad mucho más intensa:

Yo no tiro nada al fuego, salvo que me lo manden. Esta cuenta de mi conciencia tan particular no arderá, padre, pero tampoco vos la leeréis (...) que no puedo hacerme ver al mundo ni puedo hacerlos ver el mundo a vos como mi entender querría, que lo escriba, si quiero que se lea, debe estar al gusto del lector y no de su autora. ¿No es eso extraño? Si he de escribir para edificar, ¿cómo voy a levantar ningún edificio sobre el suelo del lector sin antes echar abajo el edificio que ya está ruinoso? Escribir para dar gusto, ¿no es echar más escombros sobre las ruinas o es quizá limpiarlas y recolocarlas, haciendo como que se construye cuando en realidad no hay edificios sino una ordenada montaña de basura? ¿Eso me queréis, padre animándome a escribir: basurera? (Morales, 2020, p. 65)

En suma, la confesión, como práctica literaria y filosófica, no se reduce a una forma de transparencia ni a una estética de lo íntimo. En el marco de las poéticas del malestar, se convierte en un dispositivo para pensar los límites del yo, los conflictos entre deseo y normatividad, y las mediaciones institucionales que configuran toda enunciación. Ya no se trata de narrar el daño desde la identidad víctima, sino de indagar en la complejidad del sujeto precario que, entre el trauma y el deseo, se afirma como tal.

4.3. El territorio

El 1 de octubre catalán –a partir de ahora, el 10– ha sido leído como el síntoma más agudo del fracaso territorial del modelo autonómico consagrado por el Régimen del 78. Lo que se dio en llamar “café para todos” se revela, retrospectivamente, como una fórmula de equilibrio precario que arrastra siglos de tensiones no resueltas.

Con la crisis de 2008 y el ascenso del soberanismo catalán durante los gobiernos de Artur Mas, el equilibrio saltó por los aires. El Procès catalán, culminado simbólicamente en el 10, reabrió el conflicto territorial bajo nuevas condiciones: un nacionalismo español rearmado, una izquierda fragmentada, y una ciudadanía atravesada por la crisis de representación. Mientras ETA anunciaba el cese definitivo de su actividad armada, Vox irrumpía en la escena política. La cuestión territorial emergía como uno de los principales vectores de descomposición del proyecto neoliberal español.

Pero más allá de la coyuntura política, cabe preguntarse si esta crisis del modelo territorial no está revelando algo más profundo: una mutación en nuestra experiencia del espacio. Desde Kant, sabemos que el espacio y el tiempo son condiciones a priori de la experiencia, pero la geofilosofía –según Reza Negarestani– nos invita a complejificar esta afirmación. Si lo universal sólo puede ser accedido desde una posición regional, entonces todo conocimiento está atravesado por un “corte traumático”, por un punto de ruptura que introduce historicidad y parcialidad en nuestras formas de estar en el mundo (Negarestani, 2019, pp. 161-223). Así, lo territorial

no se reduce a una disputa legal o política, sino que articula un régimen de experiencia: modos situados de interiorizar el mundo y producir sentido a partir de sus fisuras.

En esta clave, cabe leer buena parte de la literatura reciente que aborda el territorio no como fondo estático, sino como operador subjetivo, como geografía afectiva o histórica que estructura modos de vida y narración. Es lo que sucede, por ejemplo, en la obra de Irene Solà, especialmente en *Canto yo y la montaña baila*, donde el entorno pirenaico catalán deja de ser mera ambientación para convertirse en una entidad viva, enunciativa, incluso animista. Mediante una polifonía de voces que incluye animales, tormentas o montañas, la novela despliega una mirada situada y múltiple, que cuestiona la hegemonía del sujeto humano como centro de la experiencia. Esta descentralización –emparentada con las teorías del giro ontológico– no es ajena al conflicto territorial, sino que reformula sus coordenadas: frente al Estado-nación o la soberanía, se abre un plano de existencia heterogéneo, que piensa desde los márgenes, lo local y lo encarnado.

Pero esta geofilosofía de lo fragmentario enlaza con otra lógica contemporánea: la melancolía como forma de subjetividad ante la pérdida de referentes históricos, materiales o simbólicos. La melancolía, tal como desarrolla Clara Ramas en *El tiempo perdido*, no es simplemente una emoción privada, sino una lógica que atraviesa nuestra experiencia histórica y subjetiva. Su figura central es el objeto perdido: un pasado que se anhela pero que ya no puede ser recuperado. El melancólico, en lugar de elaborar un duelo, se aferra al deseo imposible de restaurar lo que ha sido perdido, lo que le conduce a una clausura del porvenir (Ramas, 2024, pp. 81-93). Esta actitud se traduce en propuestas culturales y políticas regresivas, como el rojipardismo, síntesis de elementos tradicionalistas con discursos de izquierda, que toma la forma de una nostalgia por la comunidad, la familia o el Estado-nación.

Ana Iris Simón canaliza esta pulsión en *Feria*, donde el deseo de “progreso” se ve sustituido por una idealización de la vida rural y de los valores heredados. Si bien hay un esfuerzo por conectar lo material y lo simbólico –la precariedad

urbana frente a la estabilidad de generaciones anteriores–, la narración piensa el pasado como una paraíso perdido.

Igual me da envidia la vida que tenían mis padres con mi edad porque a veces, sin casa y sin hijos en nombre de no sé muy bien qué pero también como consecuencia de no tener en el horizonte mucho más que incertidumbre, daría mi minúsculo reino, mi estantería del Ikea y mi móvil, por una definición concisa, concreta y realista de eso que llamaban, de eso que llaman progreso (Simón, 2020, p. 26).

Esta melancolía del arraigo se enmarca dentro de un giro neorrural en la narrativa española contemporánea, identificado por Vicente Luis Mora, donde el campo funciona como metáfora de autenticidad ante la descomposición de lo moderno. Ante un mundo posnacional, globalizado, controlado por instancias supranacionales, la literatura se reterritorializa en el campo con un componente identitario. Estas ficciones, en parte, heredan el imaginario de la Generación del 98 y esa asociación del campo con la hispanidad. La literatura neorrural responde así a la necesidad de encontrar en el campo un componente de autenticidad, de esencia no corrompida por lo metropolitano. Así, en autores previos como Sergio del Molino (*La España vacía*), Pilar Adón (*Las efímeras*) o Jesús Carrasco (*Intemperie*) late “una mezcla de mitos arcádicos y ancestrales, clavada en el inconsciente colectivo actual como muestra de una repulsa ante la crisis civilizatoria” (Mora, 2018, p. 2016). Lo natural se inscribe en la cultura como un residuo del lugar de origen. Nación o familia, por ejemplo, son instancias descritas como naturales, trazando una similitud entre lo natural y lo pasado: “Naturaleza’ es el horizonte proyectado al retorno definitivo (...) Están aquí la vuelta todas las fantasías de vuelta a nuestro estado embrionario, a nuestro estado previo a la Caída, a nuestro estado de inocencia natural, al Jardín del Edén” (Ramas, 2024, p. 127).

Frente a esta idealización nostálgica, propuestas como *Tierra de mujeres* de María Sánchez desactivan la melancolía desde un enfoque materialista y feminista. La autora visibiliza el trabajo invisible de las mujeres en el medio rural, alejándose del romanticismo urbano que convierte

al campo en escenario de redención identitaria. Su escritura no busca fijar un origen perdido, sino documentar la desaparición en curso, inscribir en el lenguaje aquello que está a punto de no poder ser nombrado. "La única posibilidad de elaborar el duelo por la Cosa perdida consiste en narrarlo: realizar una transposición de la pérdida en el registro imaginario o simbólico", como destaca Ramas en su mencionado ensayo (2024, p. 77). El lenguaje reconoce la pérdida y, a pesar de que no pueda conservar el objeto deseado, al menos sí la puede fijar en el lenguaje. Se puede observar aquí la relación entre deseo y escritura, esta vez operando en el nivel de la melancolía y la pérdida.

Pero, ¿quién seguirá nombrando lo que deja de existir?
¿Seguirán ahí a pesar de que ya no existan y dejen de nombrarse? ¿Y quién nombrará por primera vez a lo que no se nombra? ¿Qué desencadena la primera voz y el primer nombre? (...)

Ésta es mi narrativa invisible. Mi casa, en llamas, que nunca espera al último ladrillo ni a la última palabra para estar lista para que la habiten. ¿Será así la escritura? ¿Algo que nunca espera? ¿Que surge sin más y se impone? (Sánchez, 2019, pp. 18-20).

Sánchez convierte el acto de escribir en una forma de cuidado, de herencia y de resistencia frente al borrado. La escritura aparece así ligada al cuerpo, al tacto, a la transmisión intergeneracional de una memoria no hegemónica. Este mismo principio guía su poesía, donde la palabra es entendida como una forma de contacto, de tacto diferido que reconstruye una genealogía femenina y rural desde lo sensorial.

Una operación similar realiza Juan Gómez Bárcena en *Lo demás es aire*, novela que narra la historia de un pequeño pueblo (Toñanes) desde una voz coral que atraviesa siglos. Al evitar la mirada externa o extractivista del neorruralismo, Gómez Bárcena construye una memoria viva y múltiple, articulada a través del paratexto, la fragmentación temporal y la acumulación de lo cotidiano. El tiempo aquí no es lineal, sino que se despliega en tres niveles: el *chronos* (el tiempo cronológico), el *aión* (el tiempo cíclico) y el *kairós* (el instante decisivo), generando momentos de condensación histórica que irrumpen como pequeños acontecimientos. Este dispositivo temporal remite a una concepción no historicista

de la historia, donde el pasado no es clausura, sino latencia, posibilidad aún activa de recomposición.

Lo que Gómez Bárcena pone en juego es una filosofía del tiempo cercana a la de Bergson: la duración como resistencia a la simultaneidad total, como condición para que algo nuevo pueda emerger. De ahí que la repetición no implique estancamiento, sino variación significativa (Bergson, 1963, pp. 1018-1022.). El fuego, las danzas, los cuerpos y los espacios se repiten, pero cada vez bajo condiciones distintas. Esta repetición con diferencia es también el gesto que permite a la literatura elaborar el duelo, reconfigurar lo que parecía perdido desde una posición activa, deseante y política.

Lo mejor, por ahora, es no pensar. Los ojos cerrados, como si soñaran. Porque bailar, piensan ambos al unísono, se parece un poco a olvidar; bailar en algo, recuerda soñar (...) Ambos juegan otra secuencia y siguen bailando como si la canción no hubiera terminado: la cabeza de ella todavía en el pecho de él; la mano de él está echando tal vez un poco más fuerte la cintura de ella. El segundo pasodoble se convierte en una especie de rumba y ellos bailando todavía; La rumba que deriva en una copla y la copla que se convierte de nuevo en un pasodoble. Siguen bailando ella con un vestido, a veces negro y a veces rojo y a veces de flores, pero siempre con el mismo abrigo; él con distintas corbatas y distintas chaquetas, pero siempre el mismo pelo peinado (...) Llega chachachá, y aquí son ambos los que se pierde, y ambos cambian los que se ríen: pero de ningún modo dejan de bailar. Richard Anthony dándoles permiso para marcharse y ellos que no se marchan; Concha Velasco desgañitándose en el escenario y ellos que no se quieren enterar; los Beatles en un submarino amarillo y Karina abriendo el baúl de los recuerdos y Eva María buscando el sol en la playa y ellos que siguen girando lentamente, indiferentes a todo y a todos; a veces bajo las estrellas y a veces bajo la lluvia, protegidos por un inmenso paraguas negro (...) Bailan, sin embargo; cada vez más remotos; cada vez más torcidos y extranjeros al mundo, pero siguen bailando, tsamina mina eh eh waka waka eh eh, un hombre y una mujer y dos cachavas girando y girando hasta que la canción, al fin, termina (Gómez Bárcena, 2022, pp. 519 - 521).

Lo demás es aire parte de preocupaciones anteriores, presentes en *En el cielo de lima* o *Ni siquiera los muertos*, donde el autor acaricia la historia a contrapelo para activar latencias y elaborarlas desde la memoria y la experiencia histórica.



Esto recuerda a las acciones diferidas de las que habla Has Foster: para el teórico estadounidense, la historia no puede entenderse exclusivamente en términos biologicistas de causa o efecto. Los desarrollos históricos, al contrario, están llenos de recapitulaciones sobre una misma cosa o lugar. Recurriendo de nuevo a la cuestión del trauma, Foster destaca que el presente, al igual que el sujeto, no está construido de una vez por todas, sino que se constituye por “anticipaciones y regresiones de acontecimientos traumáticos” (Foster, 2001, p. 31).

En este marco, la historia no es testimonio de una verdad absoluta, sino espacio de disputa, de repetición, de confesión interrumpida. El melancólico que no puede soltar el objeto perdido queda atrapado en una nostalgia improductiva. Pero el sujeto que escribe, que nombra la pérdida y la reorganiza en el lenguaje, no busca restaurar el pasado, sino transformar su sentido.

5. Conclusiones

Este estudio puede entenderse como una triada que organiza los problemas de la contemporaneidad y su materialización en la narrativa española. El primer eje, el de la precariedad, plantea la pregunta por la ontología del sujeto precario en el marco del neoliberalismo. El neoliberalismo aparece aquí como una auténtica teología política, que no solo regula los comportamientos sociales, sino que intenta modelar las subjetividades de los individuos en su imagen: productivas, competitivas, sometidas a la lógica del rendimiento y del consumo. La literatura refleja estos mecanismos mediante figuras como la medicalización de la existencia (Aixa de la Cruz) o la construcción digital del sujeto (Víctor Balcells).

El género plantea la pregunta de cómo conoce el mundo el sujeto precario. El feminismo, al poner en evidencia la construcción y naturalización de las normas de género, abre un espacio crítico que desestabiliza las bases del sujeto neoliberal. En este contexto, la literatura funciona como un laboratorio para explorar las tensiones entre norma y disidencia. Novelas como *Lectura fácil* o la obra de Luna Miguel muestran que el deseo y la experiencia corporal son vías de conocimiento y resistencia frente a la fatalidad neoliberal.

El territorio se presenta como el marco donde la experiencia del sujeto se encarna. La literatura reciente dialoga con acontecimientos concretos —la crisis del 2008, los movimientos del 15M y el 8M o el desafío independentista catalán— que han configurado la experiencia vital de toda una generación. A través de esta territorialización, las obras literarias resca-

tan memorias soterradas, cuestionan relatos oficiales y ofrecen relatos alternativos frente a la Cultura de la Transición. La narrativa se convierte, así, en archivo vivo de las transformaciones históricas y en espacio crítico desde el que pensar la comunidad política.

Con todo ello, esta compilación de autores y obras pretender delimitar el tema de nuestro tiempo, señalado con anterioridad a partir de Ortega. Esta generación se constituye como tal en la medida en la que es capaz de materializar en el plano literario las afecciones del neoliberalismo. Esto tiene dos consecuencias: por un lado, una variedad de propuestas estético-literarias —fragmentación de las tramas, proliferación de autoficciones y diversidad de tipologías textuales— que desafían los modos legítimos de narrar previos a las crisis del 2008 y que, a su vez, reconfigura el canon literario español, pensando de nuevo la relación entre los epígonos y los precursores.

Por concluir, este trabajo ha querido enfrentarse a dos males de nuestro tiempo. El primero, el identitarismo, que convierte al sujeto en una esencia cerrada. El segundo, el historicismo, que condena el presente a la irreversibilidad y nos priva de una memoria activa del pasado. Frente a ello, la crítica literaria aquí desplegada ha buscado obras capaces de abrir fisuras en ese “presente ampliado”, planteando alternativas al neoliberalismo. De la precariedad como condición vital, pasamos así a un conocimiento crítico de la precariedad como herramienta para imaginar lo venidero.

6. Bibliografía

- Bourdieu, P. (2009). “La ‘juventud’ sólo es una palabra” (pp. 142–154). En *Cuestiones de sociología* (pp. 142–154). Madrid: Akal.
- Balcells, V. (2017). *Aprenderé a rezar para lograrlo*. Editorial Delirio.
- Balcells, V. (2022). *Discotecas por fuera*. Anagrama.
- Becerra Mayor, D. (2021). *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15M*. Ediciones Bellaterra.
- Brown, W. (2019). *Estados del agravio. Poder y libertad en la modernidad tardía*. Lengua de Trapo.
- Butler, J. (2017). *El género en disputa*. Paidós.
- Carrión, J. (2018). *Sobre el contexto del Realismo pixelado*. En *Nueva literatura/Nuevo Realismo. Caminos de la literatura española actual* (pp. 79–87). Le Lettere.
- Castro, E. (2021). *Memorias y libelos del 15M*. Arpa Editores.
- Castro, E. (2022). *¡El gran Pan ha muerto! Palimpsestos todológicos*. La Caja Books.
- Corroto, P. (2013, 23 de octubre). *Diez años de una generación que nunca fue tal*. *elDiario.es*. Recuperado de https://www.eldiario.es/cultura/libros/anos-generacion_1_5846024.html
- Collins, R. (2005). *Sociología de las filosofías: Una teoría global del cambio intelectual*. Barcelona: Editorial Hacer.
- De la Cruz, A. (2019). *Cambiar de idea*. Caballo de Troya.
- De la Cruz, A. (2022). *Las herederas*. Alfaguara.
- Derrida, J. (2000). *Confesar – Lo imposible “Retornos”, arrepentimiento y reconciliación*. *Isegoría*, 23.
- Echevarría, I. (2016). *La CT: un cambio de paradigma*. En *CT o la cultura de la transición* (pp. 25–37). Barcelona: Debolsillo.
- Fernández Porta, E. (2010). *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Anagrama.
- Fernández Porta, E. (2022). *Los brotes negros. En los picos de la ansiedad*. Anagrama.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista*. Caja Negra.
- Fisher, M. (2017). *Los fantasmas de mi vida*. Caja Negra.
- Foucault, M. (2008). *Las tecnologías del yo y otros textos afines*. Paidós.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo Real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal.
- Gómez Bárcena, J. (2018). *En los límites del realismo. Realidad y extrañamiento en la nueva narrativa española*. En *Nueva literatura/Nuevo Realismo. Caminos de la literatura española actual* (pp. 111–125). Le Lettere.
- Gómez Bárcena, J. (2022). *Lo demás es aire*. Seix Barral.
- Jameson, F. (2018). *Las antinomias del realismo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Leguil, C. (2023). *Ceder no es consentir*. Ned Ediciones.
- Mannheim, K. (2024). *El problema de las generaciones*. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (62), 193–242. Recuperado de <https://reis.cis.es/index.php/reis/article/view/1980>
- Miguel, L. (2021). *Caliente*. Lumen.
- Miguel, L. (2021). *Ternura y derrota*. Compañía Nacional de Teatro Clásico.
- Miguel, L. (2022). *Leer mata*. La Caja Books.
- Mora, V. L. (2018). *Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea*. *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 198–221. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6570316> (Consultado el 10 de agosto de 2025).
- Morales, C. (2020). *Los combatientes*. Anagrama.
- Morales, C. (2018). *Lectura fácil*. Anagrama.
- Morales, C. (2020). *Introducción a Teresa de Jesús*. Anagrama.
- Negarestani, R. (2019). *Planeta de revolución*. En *Realismo Especulativo* (pp. 161–223). Materia Oscura Editorial.
- Ojeda, M. (2016). *Nefando*. Candaya.
- Ortega y Gasset, J. (1923). *El tema de nuestro tiempo*. Espasa Calpe.
- Preciado, P. B. (2008). *Testo yonqui*. Espasa.
- Preciado, P. B. (2022). *Dysphoria mundi*. Anagrama.



- Ramas San Miguel, C. (2024). El tiempo perdido. Arpa Editores.
- Rey Vázquez, E. (2022, 25 noviembre). La edad del capitán: un panorama generacional de la literatura española. El Mundo. Recuperado de <https://www.elmundo.es/la-lectura/2022/11/25/637e580ffdddf7c328b45d4.html>
- Reynolds, S. (2011). Retromanía: La adicción del Pop a su propio pasado. Caja Negra.
- Rodríguez, A. J. (2019, 6 de enero). 'La generación': historia del último 'boom' de la literatura española. El País. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2019/01/05/actualidad/1546709440_938179.html
- Sánchez, M. (2019). Tierra de mujeres. Una mirada íntima y familiar al mundo rural. Seix Barral.
- Serra, C. (2018). Leonas y zorras. Estrategias políticas feministas. Catarata.
- Serra, C. (2021). Más allá de nosotras mismas. En Alianzas rebeldes. Un feminismo más allá de la identidad (pp. 41-57). Bellaterra.
- Simón, A. I. (2020). Feria. Círculo de Tiza.
- Solà, I. (2019). Canto yo y la montaña baila. Anagrama.
- Villacañas, J. L. (2020). Neoliberalismo como teología política. Habermas, Foucault, Dardot, Laval y la historia del capitalismo contemporáneo. Ned Ediciones.
- Villacañas Berlanga, J. L. (2023). Ortega y Gasset: una experiencia filosófica española. Madrid: Guillermo Escolar Editor.
- Zafra, R. (2017). El entusiasmo: Precariedad y trabajo creativo en la era digital. Anagrama.

PREMIOS
TEMAS DE
NUESTRO
TIEMPO

Diego Fernández Acebo

Estados del malestar:
precariedad, género y territorio en
la narrativa posterior al 15M

Calle Fortuny 53, 28010 Madrid
www.ortegaygasset.edu