

Diablotexto

Digital

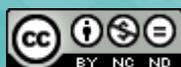


**Literatura política:
los inicios de una genealogía**

***Political Literature:
The Beginnings of a Genealogy***

MARIA AYETE GIL
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
maria.ayete@uah.es
<http://orcid.org/0000-0002-6638-3281>

Diablotexto Digital 16 (2024), 1-18
[https://doi.org/ 10.7203/diablotexto.16.30014](https://doi.org/10.7203/diablotexto.16.30014)
ISSN: 2530-2337



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



Resumen: ¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura política? Este texto pretende, en primer lugar, darle respuesta a la pregunta y lo hace partiendo de la ausencia —o, cuando menos, confusión— de una definición como tal en la historia de la literatura española del siglo XX. Rastreado las apariciones de la noción de *política* asociada al sustantivo 'literatura' o 'novela', el trabajo presenta, así pues, una reformulación del sintagma que se fundamenta en la consideración ideológica de todo discurso literario y en la necesidad de manejar una idea de política concreta, alejada de tópicos e instituciones. El segundo objetivo del texto es abrir las puertas a la posibilidad de una genealogía de corte transnacional de la literatura política.

Palabras clave: literatura política; novela política; poesía política; teatro político

Abstract: What are we talking about when we speak of political literature? This text aims, first of all, to answer the question and does so starting from the absence —or confusion, at least— of a definition as such in the history of Spanish literature of the twentieth century. Tracing the appearances of the notion of politics associated with the noun 'literature' or 'novel', the work thus presents a reformulation of the syntagm that is based on the ideological consideration of all literary discourse and on the need to handle a concrete idea of politics, far from clichés and institutions. The second objective of the text is to open the doors to the possibility of a transnational genealogy of political literature.

Key words: political literature; political novel; political poetry; political theatre



El punto de partida que exige un texto titulado como el presente es, creo, evidente, aunque no por ello está exento de dificultad o de polémica. “Literatura política: los inicios de una genealogía” obliga a detenernos en una primera cuestión: ¿a qué llamamos literatura política? La complejidad salta a la vista, sobre todo si adelanto que no existe una definición generalmente aceptada de *literatura política* o que la política en el arte –pero ¿de qué hablamos cuando hablamos de *política*?– se ha solidado ver como mancha o tropiezo que viene en última instancia a restarle valor estético (¡o de universalidad!) a una obra (como si la política no atañera a cualquier comunidad, es decir, como si no fuera *u-ni-ver-sal*)¹. En una de las secciones del primer capítulo del ensayo *Ideología poder y cuerpo. La novela política contemporánea* (2023) ya discurrí en torno a los problemas que sobrevuelan la definición de literatura política. O, mejor dicho, en torno a la carencia de una definición como tal desde el punto de vista crítico. En las líneas que siguen trataré de resumir lo apuntado allí, consciente, no obstante, de los peligros que conlleva toda reducción, entre los que sobresale la simplificación.

Buena parte de los manuales de literatura española del siglo XX o de ensayos sobre la literatura de dicho siglo coinciden en permitir la entrada del conflicto de clases como elemento articulador de la ficción cuando acometen el estudio de la llamada literatura (o novela) social de los cincuenta para separarla en dos corrientes, una dedicada a la representación de las desigualdades sociales, otra relacionada justamente con la lucha de clases (Gil Casado 1968; Gómez de la Serna 1971; Blanco Aguinaga et al. 1979; Sanz Villanueva 1980; Álamo Felices 1996). De acuerdo con Gaspar Gómez de la Serna y sus *Ensayos sobre literatura social* (1971), los textos pertenecientes a esta segunda corriente constituyen “una literatura específicamente calificada de *social*, de subversión clasista y consecuentemente enfocada al objetivo político de la lucha de clases”, y se caracterizan por el uso de “tópicos anticapitalistas, antimilitaristas,

¹ O como si lo universal fuera –permítaseme el juego– universalmente conocido. Al fin y al cabo, y como arguyen Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala, la universalidad es ideológica (en su sentido marxista), pues “los ‘valores universales’ e inmutables de que se supone son portadoras las ‘obras maestras’ han sido siempre difundidos por un aparato cultural que en nuestros días es (en las escuelas, por ejemplo) parte integral del aparato del Estado, y, en general, aparato comercial de la clase dominante” (1978: 28).



anticlericales, antimonárquicos, antiseñoritiles, etcétera” (111)². En primer lugar –y esta va a ser una consideración mayoritaria–, la literatura inscrita en esta corriente no es política, sino que tiene un objetivo político; en segundo lugar, no puede sino caer –pobre– en el manejo de ciertos tópicos cuya explicitación más allá de la retahíla de adjetivos parece ser innecesaria. Los autores de *Historia social de la literatura española* sostienen que en los textos de esta vertiente “es ya más que evidente la existencia de una ideología política”, por lo que “pueden incluso sospecharse ‘vinculaciones’ partidistas” (Blanco Aguinaga et al. 1979: 193). Aparece aquí otro elemento central: las vinculaciones partidistas, esto es, la política entendida en su sentido menos sofisticado (el institucional). Así, y de momento, literatura política es aquella de “subversión clasista” hilvanada a base de tópicos izquierdistas y en la que pueden advertirse adhesiones a una ideología política específica. El partidismo aparece asimismo en Santos Sanz Villanueva, quien distingue entre la literatura social y su vertiente política, y reserva el calificativo de político solamente para cuando “la tesis de la novela apunta hacia soluciones concretas u opciones de partido” (1980: 186), es decir que su interpretación se cierra por medio de (y se reduce a) una lectura en clave de partido³. Simple.

Jordi Gracia y Domingo Ródenas no se separan mucho del camino cuando, en el séptimo volumen de su *Historia de la literatura española* (2011), afirman que “por un breve espacio de tiempo y con pocos títulos relevantes, la función política determinó el valor de las novelas, soslayando aquel primer realismo de los cincuenta escrito con *lucidez y conciencia estética*” (121). La política, de nuevo, como *función* de un texto literario, pero no solo eso: la política, además, y ahora sí, como mancha que empobrece el texto y hace disminuir su calidad estética; la política como usurpadora de esa supuesta lucidez propia de una novela social que –atención– lograba “recrear *sin filtros ideológicos* la

² Cursiva en el original, a no ser que se indique lo contrario.

³ Algo muy parecido ocurre en *La novela social española (1942-1968)* (1968), de Pablo Gil Casado, pues aquí el texto político es ese que “propugna una solución concreta [y] tiene como fin la justificación o condena de una determinada ideología política y de los actos que ejecutan sus seguidores”, pero no solo eso, sino que, además, el texto propone “en último término sustituir el régimen establecido por otro, o defender aquél, todo en nombre de una consigna” (X).



existencia propia y ajena desde espacios vividos de veras” (121)⁴. Parece estar quedando claro que, para buena parte de la crítica (por lo menos la dedicada a la producción del XX), la literatura política se lee como panfletaria: una literatura convertida en propaganda política, fruto de una ideología de partido determinada y cuyos recursos formales/estéticos se ven menguados en favor del contenido.

Francisco J. Díez de Revenga publica en 2012 un volumen titulado *La novela política. Novelistas españolas del siglo XXI y compromiso histórico*, un texto que, como su título indica, se dedica por entero a la novela política escrita por mujeres. Sin embargo, en el volumen está ausente una definición clara del membrete. En su lugar, apuntes dispersos cuya unión parece dibujar un panorama de acuerdo con el cual un relato es político cuando tiene una “ambientación política”, representa con exactitud eventos del pasado mediante una “actitud política de encomiable conciliación” fruto de “toda la buena intención del mundo”, administra “narrativamente la historia real [para] convertirla no en un documento reivindicativo sino en un relato lleno de vida y de pasión” y denuncia las acciones de la clase política, pues “nunca una novela puede ser más política que cuando intenta desenmascarar la desvergonzada actuación de los políticos” (Díez de Revenga 2012: 89;103; 206; 235). Las aristas de esta suerte de caracterización saltan a la vista. Lo que ocurre, por su lado, con *Literatura política y política literaria en España* (2015), editado por Guillermo Laín Corona y Mazal Oaknín, es todavía más interesante, pues, escudándose en que “la *política* es un concepto amplio y escurridizo que no cabe abordar con más detalle por las limitaciones de espacio” (3), los editores esgrimen una definición de literatura política que saca a relucir todos y cada uno de los motivos por los que esta se ha infravalorado a lo largo de, por lo menos, el siglo XX⁵. Por supuesto que el

⁴ Las cursivas en ambas citas son mías.

⁵ Atiéndase a la definición en cuestión: “Seguramente, lo primero que uno piensa al poner en relación literatura y política es en literatura política, esto es, literatura que trata/retrata temas políticos; que está comprometida con una agenda política; que se usa para/por/con unos determinados fines/intereses políticos; que ensalza/critica a los políticos y/o a las políticas por estos diseñados; que desarrolla una determinada ideología, y una larga sucesión de *ques* que describen la literatura por su vinculación con la política como ‘Arte, doctrina u opinión referente al gobierno de los Estados’, como ‘Actividad de quienes rigen o aspiran a regir los asuntos públicos’, como ‘Actividad del ciudadano cuando interviene en los asuntos públicos con su opinión, con su voto, o de cualquier otro modo’, por usar algunas de las acepciones de la vigesimosegunda edición del *DRAE*, enmendada en línea” (2015: 2-3).



concepto *política* es “amplio” y “escurridizo”, complejo, sin duda, pero ¿es esto válido como parapeto en un volumen cuyo título especifica la centralidad de dicha noción por cuanto que aglutinador del conjunto de los capítulos?

Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual (2015), coordinado por David Becerra Mayor, y “Cultura, literatura e imaginación política” (2018), de Jaume Peris Blanes, son dos textos que se aproximan de una manera, al fin, concienzuda a la ligazón de literatura y política. Sin embargo, llama la atención, por un lado, que Becerra Mayor evite hablar de literatura política como tal (en su lugar, literatura crítica, disidente o contrahegemónica) y que, por el otro, Peris Blanes, a pesar de recurrir a la noción de *política* de Jacques Rancière para explicar la “imaginación política” (aunque obvие cuestiones básicas como, por ejemplo, la existencia del régimen estético del arte como el único en el que se sostiene la promesa política), eluda también hablar de *literatura política* y, en su defecto, lo haga de “novela antagonista o disidente con respecto a la imaginación neoliberal” (2018: 10). En 2015 y 2018, el término *política* parece de alguna manera manchar todavía en el campo académico español.

No ocurría lo mismo, sin embargo, en el campo cultural, donde cierto cambio de tornas se había producido ya: el movimiento-acontecimiento 15M había tomado las calles y empuñado los megáfonos; se había producido la politización de parte de la ciudadanía y la repolitización de la literatura⁶. Es decir, las grietas se habían hecho evidentes, se habían señalado y visibilizado, y a través de ellas habían emergido relatos *otros*, textos que discutían el reparto de lo sensible legitimado poniendo sobre la mesa fracciones de la realidad comúnmente desplazadas de los discursos⁷, arrojando luz sobre contradicciones radicales del sistema o fragmentos de lo real irrepresentable/ado por cuanto que elementos de obstrucción de la reproducción de la ideología dominante. Había reemergido ya, en otras palabras, lo que en estas páginas entendemos por literatura política, una literatura –urge subrayar– que no es nueva, aunque así lo

⁶ Sobre el 15M como acontecimiento, véanse Gozalo i Salellas 2016, Becerra Mayor 2021 y López-Terra y Ayete (en prensa).

⁷ El reparto de lo sensible es, en palabras de Rancière, “ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y os recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas” (2009: 9); *grosso modo*, la “distribución y redistribución de los lugares y las identidades, de lo visible y lo invisible, del ruido y de la palabra” (2011: 34).



parezca a la luz de los trabajos académicos analizados con anterioridad. Y no es nueva –esto es, no nace con el 15M– porque, primero, antes del 11 de mayo de 2011 se publicaban ya en el Estado español textos políticos (Rafael Chirbes, Rafael Reig, Belén Gopegui, Isaac Rosa, Marta Sanz, etc.; de ahí el uso del término *repolitización*); porque, segundo, tal y como trata de demostrar el monográfico que con esta introducción se presenta, pueden rastrearse a lo largo del siglo XX español ficciones políticas; y porque, tercero, y como asimismo pretende atestiguar este volumen de artículos, la literatura política tal y como aquí se concibe traspasa fronteras nacionales, luego la concreción temporal carece de importancia en una visión que se extiende más allá del campo literario nacional español.

La genealogía está ahí, solo es necesario acometer el trabajo de buscarla, de escarbar y mancharse las manos para unir los puntos y crear las constelaciones. Este es simplemente un primer intento de otros muchos que, en el futuro, estoy segura le seguirán. En cualquier caso, la existencia de una genealogía transnacional supone, además, romper con uno de los grandes prejuicios que acompañan al texto literario político, que es el que tiene que ver con una caducidad derivada de su supuesto localismo⁸. La acusación de localismo se abre a planteamiento solo desde una noción de política en sentido partidista (partidos políticos y políticas concretas que atañen a un momento histórico y espacio determinados). De manejarse una idea de política distinta, el localismo desaparece. Ocurre de esta manera si asumimos la noción de política de Rancière, es decir, si concebimos la política como la práctica del disenso, de la ruptura. Pero ¿el disenso con respecto a qué? o ¿la ruptura de qué? El disenso para con (o la ruptura de) ese reparto de lo común legitimado al que el filósofo francés se refiere como “reparto de lo sensible”⁹. A través de la acción política,

⁸ De nuevo, Gaspar Gómez de la Serna, para quien la política en literatura no solo deforma “la dimensión humana de las criaturas literarias”, sino que “destruye el valor universal de la literatura, haciéndola provinciana de espíritu, esclava de un localismo ideológico determinado que no se entiende ni tiene sentido más allá de sus propias fronteras” (1971: 54).

⁹ Son múltiples los lugares en los que Rancière discurre en torno a la práctica política. Se expone a continuación la que es, a mi parecer, una de las definiciones más claras de entre las muchas rastreables en sus textos: “la política consiste en reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad, en introducir sujetos y objetos nuevos, en volver visible lo que no lo



se produce una reconfiguración del reparto: se torna visible lo invisible, audible lo inaudible, factible lo imposible y decible lo indecible. En otras palabras, lo desplazado hace su aparición (lo inconsciente emerge) y, así, se manifiesta lo que está pero no se ve, y no se ve porque la ideología lo enmascara u opaca (sutura): la desigualdad de clase, la precariedad endémica, la explotación objetiva y subjetiva, los mecanismos de poder, la(s) violencia(s)... Toda una serie de elementos inherentes al sistema y sus dinámicas globales (capitalismo) que se erigen como contradicción, como desajuste, como interruptor que detiene momentáneamente el engranaje de reproducción. La política, en definitiva, como interferencia en la señal, como *glitch* en el horizonte ideológico dominante, y la literatura política, entonces, como artefacto cuya lectura viene a enturbiar, por poco y –si se quiere– transitorio que sea, la imagen que nos devuelve el espejo capitalista, en la que no podemos sino reconocernos.

Presentación del monográfico

El monográfico “Literatura política en español: inicios de una genealogía (siglos XX y XXI)” surge con un objetivo muy claro, sin duda ambicioso: empezar a colocar a la literatura política en el lugar que le corresponde dentro de la historia de la literatura y del campo literario hispanohablante del siglo pasado y actual. De este objetivo se desprende otro, no menos importante, en el fondo, que se bifurca en dos: el primero, comenzar a tejer relaciones/diálogos entre las literaturas recientes española e hispanoamericana; el segundo, dar los primeros pasos hacia la construcción de la genealogía de la literatura política en el ámbito hispano. Para ello, he requerido de mentes y cuerpos, las mentes y los cuerpos de las 15 personas gracias a cuyo trabajo y amabilidad se ha edificado este monográfico; especialistas en distintos géneros literarios y procedentes de tradiciones varias reunidos aquí para delinear un primer y humilde borrador tanto de ascendencias literarias como de conversaciones políticas transatlánticas. El resultado es, desde mi punto de vista, inédito hasta el momento: 15 artículos

era y hacer que sean entendidos como hablantes aquellos que no eran percibidos más que como animales ruidosos” (Rancièrè 2011: 35).



que, con objetos de estudio dispares, surgidos en condiciones de producción asimismo disímiles y desde lugares diferentes, reflexionan en torno a las relaciones entre el arte literario y la política.

La literatura es ideológica porque todos los discursos lo son. Contiene ideología y, en la medida en que la contiene –está atravesada por ella–, opera como máquina de reproducción ideológica (Rodríguez 2002; Balibar y Macherey 1975). Esto, sin embargo, no neutraliza su potencia política, su capacidad de crear disenso. El mapa ideológico contiene territorios sin representar: huecos, fisuras, resquicios a través de los que es posible articular discursos *otros* que entren en contradicción (disientan) con el relato oficial de la realidad (la literatura dominante). Las pruebas no me las invento: ahí están, abiertos a la lectura, los intentos de interrupción de la lógica hegemónica de varios de los textos de autores/as como los ya consagrados Marta Sanz, Isaac Rosa o Belén Gopegui, pero también de Cristina Morales, Munir Hachemi, María Sánchez, Pablo Gutiérrez, Javier Mestre, Begoña M. Rueda, Paco Bezerra o Layla Martínez, por citar solo alguno/as. De igual modo están ahí Samanta Schweblin, Mónica Ojeda, Nicolás Meneses, Brenda Navarro, Fernanda Melchor, Lina Meruane o Alia Trabucco. Su literatura es política, y lo es en tanto en cuanto, a través de distintos mecanismos, desvela parcelas ocultas de la realidad (conflictos) y revierte discursos hegemónicos mostrando aquello que ni se dice ni se oye ni se ve, pero se siente, porque duele. Estos autores/as permiten, finalmente, algo fundamental: leer la radical historicidad de nuestro presente desde la confrontación; un presente histórico cuya comprensión –huelga decir– reclama también mirar al pasado.

El monográfico, como digo, está compuesto por 15 artículos. Los tres primeros son –podríamos decir– de corte total o parcialmente teórico. Me refiero, en concreto, a los de Violeta Garrido, Lucía Hellín Nistal y Federico López-Terra (sintetizaré sus ideas, como las del resto de contribuciones, en breve). A este bloque teórico le sigue el relativo a la novela actual en español: 6 textos firmados por seis nombres, que son Concepción Martín Huertas, Ángela Martínez Fernández, Raquel Arias Careaga, Olga Bezhanova, Paula Romero Polo y Ángela Martín Pérez. Gaia Biffi y Elena Gil González se ocupan, por su



lado, del género cuentístico, la una a propósito de Max Aub, la otra de Mariana Enríquez. Las sigue Magda Potok, con una reflexión que tiene como objeto de estudio la novela gráfica, y, después, Raúl Molina Gil y Jorge Ruiz Lara con el género poético. Cierra el monográfico Elena Cano Sánchez con un artículo sobre la obra dramática *La balada de la cárcel de Circe* (2017).

Comencemos, entonces, con las síntesis de los estudios presentados. “Política teatral y desplazamiento ideológico: el Brecht de Juan Carlos Rodríguez”, de Violeta Garrido, encabeza este trabajo colectivo. ¿Por qué? Porque asienta unas bases fundamentales para entender lo que, *a priori*, consideramos asimismo una de las bases de la noción de novela política manejada en estas páginas. ¿Cuál? La de *inconsciente ideológico*, desarrollada por Juan Carlos Rodríguez por primera vez en su ya canónico *Teoría e historia de la producción ideológica* (1974) y objeto primero y último de la reflexión de Garrido, quien usa la obra teórico-literaria de Brecht como territorio de ejemplificación (o vehículo de esclarecimiento). El texto, denso por completo, apunta a un doble objetivo: de un lado, desentrañar, en la medida de lo posible, lo que es a todas luces una compleja teoría del sujeto y, del otro —y no menos importante—, participar en la divulgación del pensamiento de la que es una de las grandes figuras de la teoría (literaria) marxista.

La reflexión teórica aterriza definitivamente en el campo de la literatura con Lucía Hellín Nistal y su “Novela social y política: el anhelo por la vida triunfante”, un texto en el que, como su título indica, son centrales las definiciones de “novela social” y “novela política”. La cuestión teórica, que bebe de autores como el ya citado Juan Carlos Rodríguez, pero también Frederic Jameson, David Becerra Mayor o César de Vicente, no tarda en descender hacia la práctica de la mano de numerosos títulos de novelas publicadas en las últimas dos décadas, textos que la autora emplea para aproximarse a una suerte de categorización. Así, en función de las vertientes observadas, Hellín Nistal habla de textos que sostienen el *statu quo*, textos que atienden a la problemática social, y textos, finalmente, que apuntan a la estructura del capitalismo, desvelando (como la novela política entendida tal como se ha expuesto en páginas anteriores) sus mecanismos ideológicos.



El profesor de la Swansea University, Federico López-Terra, presenta en “Afectividad y potencia política en la ficción ambiental. Emociones y procesamiento narrativo del conflicto climático” el que, pienso, es un estudio sin duda novedoso en el campo literario en español, por cuanto, en primer lugar, tiene como objeto de estudio la ficción climática y ecológica en castellano, y, en segundo lugar, la presenta como una forma de ficción política vinculada con el activismo climático y otras formas de politización y agencia colectiva. Este texto, además de aportar una meditación teórica imprescindible en los tiempos que corren (y, repito, insólita hasta el momento, como tal, en nuestro ámbito), se detiene en el análisis —aunque breve— de obras narrativas en español del sur y norte globales (obras “ecofictivas”), sacando a la luz su potencialidad política, cifrada en primera y última instancia en la afectividad (anclada y distribuida), que puede incidir positivamente en la lucha por la justicia climática.

Las contribuciones teóricas terminan aquí y dan paso a los análisis de caso. Concepción Martín Huertas encabeza esta sección con “Relaciones negativas, amores locos y finales infelices: el amor en dos novelas españolas contemporáneas desde la perspectiva de Eva Illouz”, un trabajo centrado en el estudio de los modos de representación del amor en *Amor fou* (2013), de Marta Sanz, y *Feliz final* (2018), de Isaac Rosa. Para ello, la autora recurre a ciertos postulados en torno al amor y las relaciones afectivas que despliega Illouz en sus ensayos *El consumo de la utopía romántica* (1992) o *El fin del amor. Una sociología de las relaciones negativas* (2018): por un lado, la irrupción de lo económico en lo privado (o las relaciones amorosas como relaciones de consumo), por el otro, la teoría de las relaciones negativas y de la no-elección.

Ángela Martínez Fernández se detiene en “*Ama* (2019) o la conciencia de clase a través de la enfermedad” en el análisis de la obra de José Ignacio Carnero a partir de una perspectiva, cuando menos —y lamentablemente todavía, por infrecuente—, singular: la de clase. Leída desde esta óptica, apoyada a su vez en Bourdieu, *Ama* va desmenuzándose lentamente en cinco elementos: la reflexión metaliteraria sobre la memoria (obrero), la figura de la madre como representante de mujer obrero, la conciencia de clase del personaje protagonista, la (exigua) herencia cultural recibida y el síndrome del impostor. La



mirada que arroja la autora sobre el relato literario termina revelando una comprensión del texto como reactualización de lo obrero en el siglo XXI, es decir, como ejemplo de una narrativa que, en la medida en que *ubicada* (radicalmente histórica), permite pensar lo obrero hoy y desde el hoy.

Aunque las contribuciones de las profesoras Raquel Arias Careaga y Olga Bezhanova discurren sobre una misma novela —*Limpia* (2022), de Alia Trabucco Zerán—, sus aportaciones son distintas, aunque no por ello menos complementarias. Arias Careaga firma en “Alienación y trabajo doméstico en *Limpia*, una novela política de Alia Trabucco Zerán” un texto con un objetivo preclaro: demostrar el carácter político de la novela, prestando atención, por encima de cualquier otra cosa, al trabajo doméstico (femenino, claro). Para ello, echa mano de la reflexión de Spivak en torno a la subalternidad (¿puede hablar el subalterno/las trabajadoras domésticas?) y del pensamiento marxiano, estableciendo un sugerente diálogo entre Marx y la novela que le permite resaltar las violencias del trabajo sobre el cuerpo/psique del sujeto protagonista. El análisis presentado es, no cabe duda, exhaustivo y general, entendiéndolo por esto último un análisis que atiende a la totalidad de la obra. Si digo esto no es porque sí, sino porque, en “La sed de cambio dentro del neoliberalismo maduro en Chile: *Limpia* (2022), de Alia Trabucco Zerán”, Bezhanova pone los ojos sobre las metáforas del agua y la piedra desplegadas en el texto; metáforas, de acuerdo con Bezhanova, trazadas como expresión de rebelión obrera contra la neoliberalización de la sociedad chilena. A pesar de las diferencias en el objeto sobre el que la lente hace *zoom*, ambos análisis parten de la lectura del texto literario en su radical historicidad para exponer críticamente los distintos modos en que se revela la potencia política en/de sus páginas.

La novela latinoamericana continúa en el centro, pues el artículo de Paula Romero Polo, titulado “Poner nombre a la violencia: cuidados, poder y resistencia en *Ceniza en la boca*”, discurre, como su encabezado indica, sobre la novela que en 2022 publica la mexicana Brenda Navarro. Con el propósito de señalar el carácter político de la citada novela, por cuanto que —*grosso modo*— retrata el racismo y la xenofobia de la sociedad española actual, Romero Polo realiza en primer lugar un análisis pormenorizado del texto en relación con la crisis del



sistema de cuidados, poniendo sobre la mesa la falta de derechos laborales de las trabajadoras domésticas y su escasa remuneración, además de, por supuesto, su racialización. En segundo lugar, el foco se coloca sobre los mecanismos que la novela despliega para la representación de la violencia xenófoba y racista. El artículo, vale la pena subrayar, finaliza tratando de explorar las prácticas de resistencia al poder que propone la misma novela en un ejercicio de demostración de la literatura como espacio de oposición y de ensayo de respuestas.

En el vaivén que propone este monográfico, regresamos ahora a la literatura española actual de la mano de Ángela Martín Pérez y su “Desmemoria y posverdad en *Persianas metálicas bajan de golpe*, de Marta Sanz”. La novela de Sanz, una distopía compleja y a todas luces imaginativa que saca a la luz los peligros del control tecnológico, le sirve a Martín Pérez para reflexionar sobre dos aspectos: el primero, la desmemoria como herramienta de dominación; el segundo e íntimamente relacionado con la forma narrativa, la fragmentación textual y lingüística (la abundancia de neologismos no es baladí) como representación de una posverdad que viene a descomponer la cohesión comunitaria y a neutralizar la capacidad crítica del sujeto.

La sección dedicada a la novela actual se cierra con este último texto; sin embargo, lo hace para abrirse a continuación, y gracias a las contribuciones de Gaia Biffi y Elena Gil González, un espacio dedicado a la producción cuentística. “La representación de la realidad concentracionaria de «Yo no invento nada» (1944) de Max Aub” es el título de la investigación presentada por Biffi. En ella, la autora se detiene en el relato aubiano “Yo no invento nada”, incluido en el volumen de relatos *No son cuentos*, de 1944, como ejemplo significativo de una constante en la obra literaria de Aub: la visibilización de las contradicciones entre el sistema de valores democráticos de corte antifascista y la práctica real de las potencias liberales de Occidente. En el cuento seleccionado, y de acuerdo con la aproximación propuesta –que no olvida poner en relación dicho relato con el resto de la narrativa del autor sobre los campos–, emerge, gracias al análisis detenido y detallado que ofrece Biffi, una representación de la realidad



concentracionaria como espacio donde las referidas contradicciones alcanzan un grado último de problematización.

Elena Gil González escribe “¿Victimas o victimarias? Femicidios y autoviolencia en «Las cosas que perdimos en el fuego», de Mariana Enríquez”, un interesante artículo sobre las violencias patriarcales y las dificultades (o la imposibilidad) de escapar de ellas en tanto en cuanto se habita el sistema-mundo que, en efecto, habitamos. El análisis del relato parte de su historicidad, esto es, poniéndose en relación con los casos de mujeres quemadas por sus parejas que, en 2010, recorrieron Argentina para desvelar, en última instancia, lo que ya sabemos: que la literatura no es una esfera independiente. La atención de Gil González pasa enseguida a centrarse, una vez establecidas estas conexiones, en los procesos en virtud de los cuales los personajes femeninos del relato de Enríquez tratan de resistir al poder mediante una organización colectiva desde la que resignificar la noción de belleza, para concluir, en último término, con la reflexión en torno a la problematización de las nociones de empoderamiento y de liberación a la que empuja la ficción de la autora argentina, en su vinculación con la red de violencias y autoviolencias tejida por el patriarcado y sus dinámicas.

Del estudio de caso relativo a la novela gráfica se encarga Magda Potok, autora de “Herramientas de concienciación política en el cómic: yuxtaposición y contraste en *Todo bajo el sol*, de Ana Penyas”. El trabajo disecciona dos de las grandes técnicas mediante las cuales la obra de Penyas, poniendo en el centro la representación de la destrucción ecológica y social de la costa mediterránea, denuncia el impacto de la turistificación en dicha zona y —de acuerdo con Potok— viene a articularse como mecanismo de concienciación y politización del/a lector/a.

Raúl Molina Gil y Jorge Ruiz Lara se encargan de la poesía. Sin embargo, mientras el primero aporta una visión panorámica de la poesía crítica en España hasta este año 2024 a través del análisis de distintas antologías, el segundo se centra en el estudio de la poesía de William González Guevara. Así, en “La configuración de la disidencia en las antologías de poesía crítica en España (1994-2024)”, Molina Gil traza un recorrido-red por tres proyectos antológicos que han servido para construir el relato generacional de la poesía crítica



española contemporánea y cuya disección permite observar las evoluciones de la corriente y estudiar sus distintas materializaciones, siempre en relación con el momento de producción de cada una de ellas. Ruiz Lara, por su lado, pone el foco en la obra poética de un autor joven y migrante, analizada en un doble marco: el del auge de las narrativas obreras y el de la emergencia de la poesía joven de la precariedad como consecuencia de la repolitización de la literatura con/tras la crisis de 2008. “Llenando un doble vacío: la poesía migrante y obrera de William González Guevara” es un artículo que parte del hasta hace poco vacío de literatura migrante en el campo literario español para presentar la figura de González Guevara como ejemplo, entre otros, de autoría migrante y obrera en proceso de consolidación de una posición concreta —agencia política— en el campo cultural actual.

El monográfico concluye con el género teatral, gracias a la aportación de Elena Cano Sánchez, quien firma “El proyecto pedagógico de Teatro Yeses: sensibilidad testimonial, reconocimiento y reinserción bidireccional en *La balada de la cárcel de Circe* (2017)”. Esta contribución no solo visibiliza la actuación (pedagógica, social y política) del Teatro Yeses desde la cárcel como artefacto de denuncia de las situaciones de injusticia que sufren las presas en los correccionales, sino que, blandiendo la noción de “injusticia epistémica” de Miranda Fricker, estudia el dispositivo levantado por Elena Cánovas con *La balada de la cárcel de circe* para visibilizar experiencias *otras*, dotar de herramientas a las mujeres encarceladas y producir una conciencia ética en el espectador. La reivindicación de la práctica teatral como espacio-praxis de aprendizaje-resistencia es a lo largo de las páginas del artículo clara y contundente, así como la necesidad de tornarnos espectadores activos, esto es, con la capacidad de cuestionar la validez del mundo tal cual se nos presenta, practicando, acaso, la “sensibilidad testimonial” de Fricker.

Termino ya estas páginas, ahora mismo, y doy paso a lo importante, que son las quince brillantes contribuciones que componen este trabajo colectivo. Sin embargo, dejadme un segundo más, solo uno, porque no puedo dar por finalizada esta introducción sin agradecer encarecidamente su labor a las personas participantes: sin su dedicación, su amabilidad y su compromiso esto



no existiría, así que gracias, gracias a cada una de vosotras, Violeta, Lucía, Federico, Concepción, Ángela Martínez, Raquel, Olga, paula, Ángela Martín, Gaia, Elena Gil, Magda, Raúl, Jorge y Elena Cano. También, por supuesto, a Luis Varela, artífice del *collage* que da forma gráfica a la portada del monográfico, así como a la dirección de la revista por el espacio (la oportunidad) y la paciencia (el tiempo).

Breve nota sobre la ilustración de cubierta

Luis Varela (Bogotá, 1988) es escritor y crítico de cine. Ha vivido en Brasil, Alemania y España. Como redactor de la revista de cinematografía *El antepenúltimo mohicano*, escribe reseñas y ensayos, y realiza la cobertura de festivales internacionales. Sus cuentos han sido publicados en diversas revistas literarias, impresas o digitales. Es también autor de la novela *La flecha lanzada* (2024), escrita parcialmente durante su residencia en la Fundación Antonio Gala para Jóvenes creadores. Vive en Barcelona y le apasiona el diseño, campo en el que trabaja actualmente. Para contactar con él, pueden usarse dos vías: el correo electrónico (luisforero@protonmail.com) y/o las redes sociales (@luisfevarela).



BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAMO FELICES, Francisco (1996). *La novela social española. Confromación ideológica, teoría y crítica*. Almería: Servicio de Publicaciones Universidad de Almería.
- AYETE GIL, Maria (2023). *Ideología, poder y cuerpo. La novela política contemporánea*. Manresa: Bellaterra edicions.
- BECERRA MAYOR, David (2021). *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*. Manresa: Bellaterra edicions.
- BECERRA MAYOR, David (2015) (coord.). *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*. Madrid: Tierradenadie.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos et al. (1979). *Historia social de la literatura española (en lengua castellana) III*. Barcelona: Castalia
- BLANCO AGUINAGA, Carlos et al. (1978). *Historia social de la literatura española (en lengua castellana) I*. Barcelona: Castalia
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2012). *La novela política. Novelistas españolas del siglo XXI y compromiso histórico*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- GIL CASADO, Pablo (1968). *La novela social española (1942-1968)*. Barcelona: Seix Barral.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar (1971). *Ensayos sobre literatura social*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- GOZALO I SALELLAS, Ignasi. (2016). "15-M, la lluvia que no cesa. Una relectura del acontecimiento contemporáneo", *452ºF. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, vol. 15, pp. 54-70.
- GRACIA, Jordi; RÓDENAS, Domingo (2011). *Historia de la literatura española. 7: Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*. Madrid: Crítica.
- LAÍN CORONA, Guillermo; OAKNÍN, Mazal (2015) (eds.). *Literatura política y política literaria en España. Del Desastre del 98 a Felipe VI*. Berna: Peter Lang.
- LÓPEZ-TERRA, Federico; AYETE GIL, Maria (2025). "Crisis de la representación y acontecimiento: hacia una teoría de la ficción 15M". *Altre Modernità. Rivista di studi letterari e culturali*, no. 33, en prensa.
- MACHEREY, Pierre; ETIENNE, Balibar (1975). "Sobre la literatura como forma ideológica". En Louis Althusser et al., *Para una crítica del fetichismo de la mercancía*. Madrid: Akal, pp. 23-46.
- PERIS BLANES, Jaume (2018). "Cultura, literatura e imaginación política. La verosimilitud va a cambiar de bando". En Jaume Peris (ed.), *Cultura e imaginación política*. México/París: RILMA 2/ADEHL, pp. 1-24.
- RANCIÈRE, Jacques (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- RANCIÈRE, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2002). *De qué hablamos cuando hablamos de*



literatura. Granada: Comares.
SANZ VILLANUEVA, Santos (1980). *Historia de la novela social española (1942-75)*.
Granada: Editorial Alhambra.