

Escritores españoles ante la crisis: propuestas de una literatura de intervención social

JAVIER LLUCH-PRATS
(*Universitat de València*)

Résumé :

La crise économique – et ses conséquences – a ravivé un débat, déjà bien nourri, autour de la responsabilité sociale de l'écrivain. Dans le cas de la littérature espagnole, sous le signe du réel, un discours critique, dissident et alternatif est mis en lumière, chez des auteurs tels que Isaac Rosa, Belén Gopegui, Marta Sanz ou Rafael Chirbes. Des imaginaires sociaux propres au présent sont ainsi mis au jour dans des œuvres qui énoncent la perplexité de l'écrivain devant les débuts agités du XXI^e siècle. Ce débat constitue le point de départ de l'article, qui revient sur des perspectives critiques et analyse la fictionnalisation de la crise, la position adoptée par l'écrivain responsable et actif, dans ses créations littéraires et dans ses essais.

Mots-clés : crise, littérature, politique, responsabilité sociale, engagement

Abstract :

The economic crisis –and its consequences– has been encouraging the long-standing debate around the social responsibility of the writer. In the case of Spanish literature, under the sign of the so-called real, a critical, dissident and alternative discourse is emphasized in such authors as Isaac Rosa, Belén Gopegui, Marta Sanz or Rafael Chirbes. In this way, current social imagery can be seen in the works that enunciate the perplexity of the writer during the convulsive beginning of the 21st century. This article starts from the aforementioned debate, enunciates critical perspectives and revises how the crisis is fictionalized and what position do active and responsible writers adopt, both in his literary creations as well as their essayistic side.

Key words : crisis, literature, politics, social responsibility, commitment

A Rafael Chirbes, *in memoriam*

De un tiempo a esta parte, con relación al campo cultural, la crisis económica –y cuanto se deriva de ella– viene alentando el debate de largo recorrido en torno a la responsabilidad del artista en la sociedad¹. En la literatura española en particular, la nueva realidad depara un marcado discurso crítico y alternativo en aquellos autores que, bajo el signo de lo real, visibilizan imaginarios sociales del presente en poemarios, obras teatrales, novelas o relatos, mas también en ensayos, enunciando en tales textos la perplejidad del escritor ante el comienzo convulso del siglo XXI. Por ello, valga traer a colación la actitud de quienes, como Francisco Ayala, en otro tiempo tomaron partido y,

¹ La crisis ha influido en distintos sectores culturales y, a la dimensión económica, se suman otras variantes que enuncian la responsabilidad aludida, como la concienciación medioambiental, premisa del Arte de Reciclaje, cuyas obras se inscriben en el ámbito de la sostenibilidad. Bajo esta etiqueta se congregan obras artísticas elaboradas a partir de residuos. Con ellas se exponen y resaltan los signos del deterioro del planeta, transmitiendo un mensaje urgente y de denuncia al espectador. En España destacan las propuestas de Basurama, Trashformers, Todo por la Praxis y Recetas Urbanas. Ejemplo similar muestran experiencias editoriales basadas en materiales reciclados, como Meninas Cartoneras (<<http://www.meninascartoneras.com>>).

en su caso, antes de abordar la escritura en el exilio, sintetizaba así el posicionamiento que nos ocupa: «[l]a función que al intelectual le incumbe en la sociedad y las responsabilidades que pueden caberle por sus desastres y trastornos»².

Posturas críticas: la vigencia del debate

Actualmente, en publicaciones académicas, ensayos críticos, artículos de la prensa cultural, y hasta en cómics, películas y no pocas obras literarias se da cuenta del debate mencionado que vivifican verbos como *actuar*, *transmitir*, *concienciar*, *intervenir*, *desenmascarar* y *transformar*. Un ejemplo lo ofrece la revista *Puentes de Crítica Literaria y Cultural*, cuyo primer número lanzó una acertada encuesta en enero de 2014 vinculada al tema que planteo: «¿Qué relaciones guardan la política y la literatura?; ¿cómo puede ejercerse el compromiso político o la responsabilidad social desde la literatura? ¿Es esto deseable?; ¿de qué modos y en qué casos se manifiestan hoy en la práctica literaria los vínculos entre literatura y política?»³. Por su parte, el suplemento *Babelia* del diario *El País*, el 31 de marzo de 2014, en su titular de portada realizaba esta pregunta: «¿Libros para cambiar el mundo?» y, a modo de subtítulo explicativo, especificaba: «La literatura se enfrenta a la realidad. La precariedad social y los conflictos reabren el debate sobre si el escritor es capaz de transformar la realidad»⁴.

Este vivo debate (re)generado por la crisis lo sostienen actitudes que bien ilustran el colectivo «¿Qué hacemos?»⁵ y libros como *¿Qué hacemos con la literatura?* (2013)⁶ y *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual* (2015)⁷, en los cuales se explicita que el discurso literario ha de intervenir en lo público, rompiendo con una

² Francisco AYALA, «Para quién escribimos nosotros», en *Cuadernos Americanos*, año VIII, vol. XLIII, 1, México, enero-febrero de 1949, p. 36.

³ «Preguntas al aire: literatura y política, una encuesta». Las respuestas obtenidas se recogieron en los números 3 y 4 de la revista, disponibles en <<http://puentesdecritica.com/numeros.html>>. En la primera entrega (septiembre 2014), por ejemplo, participaron escritores como Alfons Cervera, Vicente Luis Mora, Alberto Olmos o Marta Sanz. En páginas siguientes recorro a algunas de sus respuestas.

⁴ Ya en páginas interiores, Javier Rodríguez Marcos desgranaba el tema anunciado en esa portada en su artículo «¿Qué puede un libro?», *Babelia*, n.º 1175, *El País*, 31 de mayo de 2014, p. 4-5.

⁵ <<http://www.quehacemos.org>>. De los debates que fomenta, por su relación con estas páginas, sirva como ejemplo «¿Qué hacemos con la Literatura? Escribir en tiempos de crisis», del 24 de febrero de 2014, que puede verse en <http://www.eldiario.es/quehacemos/literatura_crisis_6_232436760.html>. Organizado por el proyecto *Bracket Cultura*, también en esta línea se sitúa «Literatura en tiempos de crisis» (2012), disponible en <<https://youtu.be/ct7ekROsvYU>> [Fecha de consulta: 22/2/2015].

⁶ David BECERRA MAYOR, Raquel ARIAS CAREAGA, Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, y Marta SANZ, *¿Qué hacemos con la literatura?*, Madrid, Akal, 2013.

⁷ David BECERRA MAYOR (Coord.), *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*, San Fernando de Henares (Madrid), Tierradenadie Ediciones, 2015.

tradicional y hoy potente expresión literaria del *yo* a fin de participar en la configuración del *nosotros*. Su coordinador, David Becerra, precisamente representa uno de los posicionamientos críticos más notables. Autor de textos como *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción ideológica del capitalismo avanzado en España* (2013) y *La Guerra Civil como moda literaria* (2015)⁸, sus escritos constituyen una notoria reflexión militante sobre la literatura disidente, el lugar de la escritura y la lectura en tiempos agitados. En ellos destacan aspectos como la función ideológica que toda literatura cumple –incluida la más evasiva–, el papel jugado por las letras españolas en democracia, así como las condiciones para una literatura que visibilice el conflicto y reactive el debate. Situándose en un espacio *otro* frente al de la ideología literaria dominante, Becerra también cuestiona «¿Para qué o a quién sirve la literatura?», y apunta:

Basta echar un vistazo a los suplementos culturales para comprobar cómo los autores rehúyen de una concepción utilitarista de la literatura y reivindican su carácter no pragmático: la literatura no tiene que ser útil, dirán, y su único compromiso es con el lenguaje (sostendrán los más formalistas o experimentalistas) o con los lectores (afirmarán aquellos que entre sus objetivos cuenten agradar al lector, que es quien les paga). Defienden la inutilidad de la literatura⁹.

Si hablamos de literatura *útil*, responsable, de igual modo ha de plantearse la figura del lector y la actividad lectora, la cual requiere hacerse, como destaca Becerra, desde la radical historicidad del texto literario, al ser producto de un momento histórico determinado y de unas relaciones sociales, económicas, políticas, en definitiva históricas, muy concretas. En similares términos se expresa Constantino Bértolo, ensayista y editor, quien en *La cena de los notables* (2008), entre otros lectores, define el comportamiento del que denomina «lector adolescente»: aquel que «tiende a proyectar su propia imagen sobre la narración»¹⁰, estableciendo una correspondencia entre el texto y su propia biografía, una identificación y a la postre una lectura proyectiva que impide leer el texto objetivamente, resultado de un proceso histórico específico. Bértolo concibe la literatura de un modo muy acorde con las propuestas

⁸ David BECERRA MAYOR, *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción ideológica del capitalismo avanzado en España*, San Fernando de Henares (Madrid), Tierradenadie Ediciones, 2013; *La Guerra Civil como moda literaria*, prólogo de Isaac Rosa, Madrid, Clave Intelectual, 2015.

⁹ Cita de Becerra tomada de la entrevista publicada en *eldiario.es* el 23/10/2013. Vid. <http://www.eldiario.es/quehacemos/literatura_novelas_de_la_crisis_6_189041114.html> [Fecha de consulta: 26/2/2015].

¹⁰ Constantino BÉRTOLO, *La cena de los notables. Sobre lectura y crítica*, Cáceres, Periférica, 2008, p. 85.

comentadas en estas páginas, como un espacio de interrelación social cuyos ejes se encuentran y originan en el concepto de responsabilidad: «Responsabilidad del que habla y responsabilidad del que escucha, responsabilidad del que escribe y responsabilidad del que lee»¹¹.

En la España posfranquista, en buena medida, estos críticos resaltan cómo la literatura ha asumido en gran medida el papel asignado por el neoliberalismo a la cultura: encerrarse en sí misma y olvidar su función pública. En el ensayo *La novela de la no-ideología*, antes referido, Becerra observa que, pese a sus diferencias formales, en la literatura dominante las novelas presentan un denominador común: la desaparición del conflicto, la política y la reflexión social. El afuera tiende a eclipsarse y todo conflicto se localiza en el interior de los personajes, se urde en la introspección y la condición humana, cuando no en tramas guiadas por el mero entretenimiento. En estas novelas, pues, generalmente toda forma de conflicto tiene una interpretación individual e íntima. Se presentan como *aideológicas*, señala Becerra, mas cumplen una función ideológica al reproducir el discurso capitalista: vivimos en un mundo perfecto y acabado, aparentemente sin conflictos, en el que no pasa nada, o donde lo único que pasa se localiza en el interior. No obstante, como en estas páginas destaco, hay escritores que sí plantean el conflicto, como Matías Escalera, Belén Gopegui, Marta Sanz, Isaac Rosa, Rafael Chirbes, Eva Fernández o Rafael Reig.

En este contexto, acerca de la relación entre política y literatura, el escritor Alfons Cervera considera que el paisaje lo domina la primera y siempre que uno escribe, asevera, se inscribe en el campo de la política¹². Esa actuación política se ejerce, por tanto, dentro y fuera de la propia obra, pues escritores como él no conciben la asepsia, el compromiso de una escritura solo para la escritura. A pesar de que se prodigue y beneficie una literatura no ideológica, Cervera considera inexistente la novela sin ideología, sin un discurso político: «Quienes huyen de esa toma de posición política en sus textos ya están haciendo presente su toma de posición de cualquier asunto que traten en sus páginas»¹³. Becerra matiza este enunciado al afirmar que no toda literatura es

¹¹ *Ibid.*, p. 13.

¹² Con relación a la política, al igual que en otros momentos históricos, hoy también algunos escritores saltan al escenario de la vida pública, como ocurrió en las elecciones autonómicas y municipales de mayo de 2015. En las listas electorales se hallaban escritores como Luis García Montero en Izquierda Unida, Ángeles Caso en Podemos, y Fernando Delgado y Carmen Amoriga en el PSOE.

¹³ Tomado de su respuesta a la encuesta de *Puentes*, 3, septiembre 2014, p. 9. *Vid.* n. 3 de este artículo.

política, pero sí ideológica: la primera es aquella que tiene un objetivo político concreto, como pudiera ser la literatura de tendencia anarquista, socialista o fascista. De un modo consciente, legítima –o hace abiertamente propaganda– de una postura política concreta. La clave entre lo político y lo ideológico cuando hablamos de literatura está, pues, en lo consciente/inconsciente: toda la literatura es ideológica debido a que toda forma de discurso reproduce siempre el inconsciente ideológico de su época¹⁴.

Por otra parte, y aunque no me pueda detener en ello, también considero resaltable que algunos críticos planteen que otra condición para ser disidente, o para tratar de serlo, pasa por enfrentar y cambiar el carácter del actual campo literario español. Es el caso de Miguel Dalmau y Román Piña, quienes lo definen conservador y endogámico en un texto que no deja títere con cabeza, ni siquiera en el título: *La mala puta. Réquiem por la literatura española* (2014), o el de Gregorio Morán, que esgrime el asunto en *El cura y los mandarines (Historia no oficial del Bosque de los Letrados). Cultura y política en España, 1962-1996* (2014)¹⁵.

Los escritores ante la crisis

En esta línea de disensión ante lo establecido, de textos responsables, de igual modo se sitúan aquellos de carácter ensayístico de escritores que se interrogan sobre el presente, aun cuando no siempre coincidan en sus respuestas sobre la capacidad que tiene la literatura, como el arte en general, de intervención social. Entre otros, así se han pronunciado Belén Gopegui en *Un pistoletazo en medio de un concierto. Acerca de escribir de política en una novela* (2008); Antonio Muñoz Molina en *Todo lo que era sólido* (2013); Lucía Etxebarria en *Liquidación por derribo* (2013); Miguel Sánchez Ostiz en *El asco indecible* (2013) y Marta Sanz en *No tan incendiario. Textos políticos que salen del cenáculo* (2015). Ello muestra cómo, además de los mundos posibles configurados en sus universos de ficción, los creadores reflexionan y disponen textos teóricos en torno a su quehacer literario, entre otros temas, aunque en tantos de ellos

¹⁴ Tomado de la entrevista a Becerra citada en la n. 9.

¹⁵ Miguel DALMAU, Román PIÑA, *La mala puta. Réquiem por la literatura española*, Palma de Mallorca, Sloper, 2014; Gregorio MORÁN, *El cura y los mandarines (Historia no oficial del Bosque de los Letrados). Cultura y política en España, 1962-1996*, Madrid, Akal, 2014.

difieran la intención y el resultado¹⁶. Paradigmático es el caso de Rafael Chirbes, atinado observador, cuya escritura de finura crítica desvela su utillaje mental y creativo, expone planteamientos iluminadores de los entresijos de su novelística, pergeña un discurso coherente y poderoso sobre aspectos de los siglos XX y XXI y lo muestra como testigo lúcido de la España contemporánea. *El novelista perplejo* (2002) y *Por cuenta propia. Leer y escribir* (2010) son los títulos en que el escritor valenciano recopiló textos de variada factura: charlas, conferencias, prólogos, artículos y notas breves, muchos de ellos escritos con voluntad de ser impresos:

Una de las grandes desolaciones del escritor —de la que nunca se cura— es la de no saber nunca si ha acertado al colocarse en el lugar que le permite contemplar el dolor y la esperanza de su tiempo. Por eso, los novelistas, además de novelas, escribimos textos en los que intentamos exponer nuestra intención, justificar nuestro trabajo¹⁷.

Como expresa su obra en general, más allá de los aspectos políticos, Chirbes también considera la raíz moral de la crisis que define el siglo, marcando sectores económicos, sociales e institucionales, lo que permite hablar de crisis sistémica. Así, su merecidamente elogiada novela *En la orilla* (2013) resulta ejemplar para analizar la situación crítica en que la sociedad española se halla, tan tocada por la deslegitimación del sistema democrático e infectada por el virus virulento de la corrupción, inoculado también en novelas como *El dorado* (2008) de Robert Juan-Cantavella y *Baria City Blues* (2012) de Carmelo Anaya. Sobre la anterior de Chirbes, *Crematorio* (2007), Juan Goytisolo escribió el artículo «Homenaje tardío a Rafael Chirbes»¹⁸ —quien falleció el 15 de agosto de 2015—, del que extraigo los siguientes fragmentos porque recogen elementos clarificadores de la *novela disidente* y de un ejemplar testimonio de denuncia de la corrupción española y la burbuja inmobiliaria:

Con una riqueza de lenguaje y un bagaje cultural muy infrecuente en nuestros predios brinda al lector el desfile de unos personajes que son un reflejo de ese «ayer se fue, mañana no ha llegado» quevediano, que es el paso del tiempo de silencio al de destrucción de Luis Martín Santos, en una sucesión de capítulos que mantienen en vilo al lector. [...] ¿Cómo compendiar en un par de cuartillas una novela de su amplitud y profundidad? Novela social realista, leí en alguna reseña. Sí y no. El panorama que traza de nuestro país de nuevos ricos, nuevos libres y nuevos europeos es devastador. La

¹⁶ Al ensayo se suma el articulismo en la prensa, territorio promiscuo entre el discurso periodístico y el literario en el cual, sobre todo en la globosfera, se han diversificado las cabeceras españolas y ahí quedan Isaac Rosa en *eldiario.es*, Luis García Montero en *Público*, o Javier Cercas, Javier Marías, Juan José Millás, Rosa Montero y Almudena Grandes en *El País*.

¹⁷ Rafael CHIRBES, *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 88.

¹⁸ *Vid.* <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/09/23/actualidad/1443034790_569203.html> [Fecha de consulta: 24/9/2015].

costa mediterránea española cubierta de grúas, andamios, chalets adosados, ladrillo y cemento. Zonas urbanizadas o a punto de serlo. Muerte del paisaje, de los olivares, viñedos y almendros. Especulación financiera de antes de la maldita burbuja. Un país colonizado por la corrupción y el capitalismo global. Pero este encuadre realista no es el del realismo decimonónico que se prolongó hasta los años cincuenta del pasado siglo. Proust, Joyce y el huracán Faulkner han pasado por allí, asociando estrechamente literatura y realidad. El espejismo de Misent es el de una sociedad que fue pueblerina y pobre hasta hace unos sesenta años. Una sociedad que ha pasado de la pobreza al *boom* turístico sin haber tenido tiempo de asimilar la brutalidad del cambio.

Presente en todos los géneros, la crisis abre un amplio abanico de propuestas, desde las novelas cuyo corpus va nutriéndose con buen tino, hasta libros colectivos de jóvenes poetas como *Tenían veinte años y estaban locos* (2011) y *La calle de las impertinencias* (2012). Así también, se han puesto en escena numerosas obras en torno a la crisis, que deviene afín al drama y tiene potencial teatral, entre ellas: *Conversaciones con mamá* (2013) de Santiago Carlos Oves; *Recortes* (2013), con textos de David Greig y Clara Brennan; la ácida y divertida comedia de Guillermo Amaya *El legado de Don Juan* (2014); *Trágala, Trágala* (2015) de Íñigo Ramírez de Haro; o *Muñecas de cristal* (2015), de Antonio Gómez Rufo, donde se aborda la indignación y la desesperación de tres universitarias sin trabajo ni dinero ni posibilidad alguna de independizarse. Este teatro, como las propuestas de los narradores, trata de incomodar, despertar al espectador, moverlo de su asiento, lo cual fue el propósito que también animó el monólogo de Alberto San Juan titulado *Autorretrato de un joven capitalista español* (2013).

Si retomamos la novela y nos detenemos en ella, vemos cómo desde su legitimación como género en el siglo XIX no ha cesado de adaptarse y reinventarse, acogiendo hoy desde las esferas íntimas arriba referidas, sendas de autoficción y relatos reales hasta actitudes responsables con nuestro presente como las apuntadas. Con relación a la aptitud transformadora de la literatura, al ser entrevistado tras publicarse *La habitación oscura* (2013), Isaac Rosa, una de las voces más sobresalientes de la literatura actual, la consideraba su «novela más oscura» y aseveraba:

La ficción literaria tiene un increíble potencial de transformación de la realidad; por eso la política y la economía utilizan técnicas narrativas para construir sus relatos; la literatura de ficción sigue siendo una herramienta privilegiada para interpretar y transformar el mundo, desenmascarando sus embustes: en este momento tan oscuro, tan falto de esperanza, no sé si la literatura nos da certidumbre y esperanza, pero sí elementos imprescindibles para comprender y mejorar la realidad¹⁹.

¹⁹ Entrevista de Nuria Azancot del 13 de septiembre de 2013, *vid.*

Con tal objetivo, «comprender y mejorar la realidad», hoy tantos no callan lo que ven y en sus creaciones la situación social deviene rasgo emblemático²⁰. Así, en la literatura española, emergen novelas como *Acceso no autorizado* (2011) y *El comité de la noche* (2014) de Belén Gopegui; *Yo, precario* (2013) de Javier López Menacho, que es también reportaje y testimonio; *Bestseller* (2013) de Esther Guillem; *El tiempo cifrado* (2014) de Matías Escalera; *Diario de un opositor en paro* (2014), de Ángel Company; o *Democracia* (2012) de Pablo Gutiérrez, escritor que ha hecho notar la necesidad de asumir la tradición por parte del autor, a saber: la gran literatura española fijada por el realismo, donde el rechazo al poder establecido y el desencanto son temas presentes en obras que dieron y siguen dando testimonio del posicionamiento de autores rebeldes contra las desigualdades y la tiranía.

Con relación a esa conciencia de la tradición, el Chirbes ensayista la defendía como fundamento de su escritura, axial en la actuación responsable del escritor, al igual que defendía tener memoria “histórica” y contribuir a hacerla en los textos literarios. Por ello, si de memoria hablamos, cabe recordar la voz crítica del primer periodista español, Mariano José de Larra, quien en un artículo titulado «Literatura», publicado en enero de 1836²¹, bajo su conocido seudónimo Fígaro afirmaba que «la literatura es la expresión, el termómetro verdadero del estado de la civilización de un pueblo», es más:

En literatura no puede buscar por consiguiente sino *verdades*. Y no se nos diga que la tendencia del siglo y el espíritu de él, analizador y positivo, lleva en sí mismo la muerte de la literatura, no. Porque las pasiones en el hombre siempre serán *verdades*, porque la imaginación misma ¿qué es sino una *verdad*, más hermosa? [...] *Libertad* en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia. He aquí la divisa de la época, he aquí la nuestra, he aquí la medida con que mediremos; en nuestros juicios críticos preguntaremos a un libro: «¿Nos enseñas algo? ¿Nos eres la expresión del progreso humano? ¿Nos eres útil? Pues eres bueno». [...] Rehusamos, pues, lo que se llama en el día literatura entre nosotros; no queremos esa literatura

<<http://www.elcultural.com/revista/letras/Isaac-Rosa/33280>> [Fecha de consulta: 3/3/2015].

²⁰ Los libros de ficción han venido a confluir en su publicación con textos asociados al movimiento de los indignados, entre ellos: ¡*Indignaos!* (2011), de Hessel, que en España se publicó prologado por el escritor José Luis Sampedro, *Actúa* (2012) y *Reacciona* (2011) coordinados por la periodista Rosa M^a. Artal, el libro colectivo *Nosotros los indignados, La gran estafa* (2013), al cuidado de Alberto Garzón, o *A la puta calle* (2013), de otra periodista, Cristina Fallaràs, subtítulo *Crónica de un desahucio*, texto sangrante y revelador de un periodismo narrativo que refleja un proceso individual mezclado con descripción, prescripción y palmaria denuncia, contado desde la perspectiva del testigo, de la víctima del sistema. Por otra parte, en el terreno del cómic cabe citar obras como las de Aleix Saló, entre ellas: *Españistán: este país se va a la mierda* (2011), *Simiocracia: Crónica de la Gran Resaca Económica* (2012) y *Euro Pesadilla: Alguien se ha comido a la clase media* (2013).

²¹ Vio la luz en *El Español. Diario de las Noticias y los Intereses Sociales*, n.º 79, p. 4. Se halla completo en edición digital en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/literatura--1/html/ff79af94-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html> [Fecha de consulta: 3/2/2015].

reducida a las galas del decir, al son de la rima, a entonar sonetos y odas de circunstancias, que concede todo a la expresión y nada a la idea, sino una literatura hija de la experiencia y de la historia y faro, por tanto, del porvenir; estudiosa, analizadora, filosófica, profunda, pensándolo todo, diciéndolo todo en prosa, en verso, al alcance de la multitud ignorante aún; apostólica y de propaganda; enseñando *verdades* a aquellos a quienes interesa saberlas, mostrando al hombre, no *cómo debe ser*, sino *cómo es*, para conocerle; literatura, en fin, expresión toda de la ciencia de la época del progreso intelectual del siglo.

A pesar de que los barómetros editoriales recojan la seducción de los superventas y de la literatura tildada de *light*, luminosa o de entretenimiento, ni siquiera es inocente esta literatura que, rechazada por Larra, busca ser una forma de evasión u objeto con ambición estética, contribuyendo a crear la imagen de la literatura potenciadora del discurso idealista. Por ello a los autores se añaden también numerosos lectores en alerta, pues si uno no es capaz de leer críticamente se convertirá en lector pasivo y reproducirá el discurso ideológico que todo texto literario contiene. De ahí que haya quienes escriben —y quienes leen— de una manera *otra*, haciendo del relato incluso un espacio de indagación política. Estos escritores adoptan posturas que brotan de su conciencia social, la ideología disidente que subyace en su praxis escritural, la concepción de una literatura activa, responsable, en las antípodas de la literatura ensimismada y comercial. Tienden, pues, a explorar la técnica narrativa, romper clichés y sacudir al lector, despertarlo y ofrecerle puntos de vista inquietantes. Son escritores de su realidad, del ser humano y sus problemáticas, creadores de una literatura con vocación social, cívica, que incide en el hoy, en nuestro tiempo, iluminando zonas oscuras de la realidad que habitamos.

Todo ello ha beneficiado que surja una etiqueta con la cual agrupar los textos en torno a la crisis. Desde la perspectiva de un editor, *novela de la crisis* puede verse como término rentable y estratégico, aunque en otros casos su utilización refiere justamente una novela que trata «de la crisis económica y del desconcierto social». De este modo, por ejemplo, el escritor y periodista Antón Castro²² definió *Blitz* (2015), de David Trueba, novela que también aborda la crisis de identidad de pareja. En ella, el narrador y protagonista, el arquitecto Beto Sanz, acude a un congreso de Múnich con Marta, su novia y colaboradora, y afirma: «La crisis nos había acostumbrado a todos a una precariedad algo ridícula, en la que aceptábamos encargos bochornosos y salarios infrahumanos para sentirnos partícipes aún del sistema, para no descolgarnos hacia la

²² Tomado del blog de Antón CASTRO: <<http://antoncastro.blogia.com/2015/020603-de-blitz-de-david-trueba.php>> [Fecha de consulta: 27/2/2015].

mendicidad». Por su parte, Becerra señala que, para hablar de una *novela de la crisis*, esta tendría que visibilizar el funcionamiento capitalista, la contradicción capital/trabajo, la explotación, la forma en que se distribuyen los excedentes, etc. En tal sentido, un buen ejemplo es la apuesta de Javier Mestre, quien señala y explica el capitalismo en *Made in Spain* (2014).

En determinados periodos, la historia literaria muestra cómo la introducción de elementos políticos o sociales es vista como monóxido de carbono, cuya presencia ataca directamente la calidad del texto literario. Sin embargo, en la denominada Edad de Plata, pongamos por caso, recuérdese el paso de la pureza a la impureza, la rehumanización del arte en general, la actitud que, desde una literatura de avanzada, sobre todo en los años treinta, fortalecería el ulterior enfrentamiento al franquismo y retomaría la línea realista, existencial y social, de denuncia y crítica, con nuevas modulaciones vigentes hasta nuestros días en las letras españolas. Así, pongamos por delante otra novela: *La trabajadora* (2014), de Elvira Navarro, exponente de la desestabilización del sujeto víctima de la explotación de un sistema voraz que impide la construcción de expectativas de futuro. Se añade así a textos escritos por observadores de las ruinas del *boom* inmobiliario, de proyectos personales fracasados, esperanzas diluidas o sueños rotos que vehiculan tantos textos sobre la España actual.

De una manera u otra, el mismo hecho de escribir compromete al ser un gesto y una elección, una vía y un sentido, pues cada uno escribe como escribe, pero importante es también, y mucho, desde dónde escribe. Chirbes reiteraba que «novelar es, ante todo, saber mirar»²³. Y es que una premisa basilar de esta escritura crítica tiene que ver con la modalización del discurso literario, con esa mirada, con el punto de vista de quien narra una historia, ya que importa desde dónde uno observa, analiza y describe, como he resaltado, importa desde dónde se crea un mundo. Sin embargo, escribir una literatura con voluntad de intervención, señaladamente crítica, no debería implicar renunciadas estéticas, aunque en esa estrategia la novela, por ejemplo, trate de parecerse a la dominante. A este respecto, Belén Gopegui, en «Retaguardia y ficción» (2007)²⁴, alude a los peajes de sentimentalismo que sus novelas han de pagar, el aliño con un poco de ironía y de complejidad formal porque un texto disidente, afirma, puede triunfar si

²³ Rafael CHIRBES, «Vigencia de la novela», *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama, Col. Argumentos, 2010, p. 205.

²⁴ Belén GOPEGUI, «Retaguardia y ficción», *Papeles de la FIM* 25, 2007, p. 59-65.

guarda cierta similitud con la novela dominante. También se puede hacer lo contrario y adoptar como punto de partida escritural la transgresión de la norma literaria generalizada, la ruptura con formas convencionales, una mayor complejidad y así la creación de una literatura exigente, que solicite del lector una posición crítica, bien desde lo político, bien desde lo formal.

En esta dirección también trabaja la poeta y novelista Marta Sanz, quien en *No tan incendiario* (2014)²⁵ parte de la base de que las exigencias del discurso hegemónico y parte de la base de que «es necesario formular preguntas», aunque no se pueda responder a todas. Como el papel de periódico, el texto «aspira a manchar de tinta las manos que lo agarren». En su caso, además, la nueva versión de *La lección de anatomía* (2014) contiene un prólogo de Chirbes que pone sobre el tapete cómo entre escritores se tejen redes en función de propuestas, apoyos, lecturas e intereses compartidos, pues un texto también es el resultado de esas relaciones solidarias que viabilizan la transmisión ideológica.

No obstante, en el campo literario otras actitudes matizan lo apuntado y exhiben saludables diferencias en esta aldea global de características aparentemente homogéneas. Así, el autor de *Ejército enemigo* (2011), el segoviano Alberto Olmos, observa dos posiciones férreas, pero obvias, en el debate que vengo tratando: unos, como los precedentes, entienden la literatura como forma de intervención social; otros, en cambio, la conciben como forma de expresión artística que solo debe atender a su excelencia, criterio que Olmos escogería si tuviera que definirse. Según él, las servidumbres de actualidad han de dejarse para los periódicos, donde un escritor sí ha de opinar y aportar soluciones, pero no en los libros, pues hoy ningún texto llega a un público lo suficientemente numeroso como para generar concienciación o cambios en los modos de pensar. A pesar de que todo es inevitablemente político, considera que en «el escritor debería primar una cierta profesionalidad frente a la charlatanería confusa de la que se rodea a menudo una obra simplemente mala», como refiere aquella de intenciones evidentes, políticas y panfletarias. Desde la perspectiva del lector, razón tiene al lamentar que se reniegue de ciertos escritores por condicionamientos políticos. También cree que cualquier ciudadano tiene el compromiso y la responsabilidad de un

²⁵ Marta SANZ, *No tan incendiario. Textos políticos que salen del cenáculo*, Cáceres, Periférica, 2014, p. 7.

escritor, y le molestan los medradores natos que ansían el éxito y, a la menor ocasión, entonan una proposición política para buscar su espacio en el campo literario²⁶. Por su parte, otro joven escritor, Vicente Luis Mora, solo le ve sentido a hablar de escritura comprometida cuando el sustantivo vale más que el adjetivo (el texto literario como primer compromiso ineludible), y coincide al afirmar que el compromiso es una opción que «el escritor debe tomar con libertad, sin exigencias exteriores. De otra forma no tendría valor alguno, pues incluso el compromiso más acendrado sería la voz de su amo»²⁷.

En conclusión, el vínculo inevitable entre lo ideológico y lo literario es un aspecto clave que los escritores matizan al plantearse el cómo y el porqué de la literatura. Algunos como Chirbes, Rosa, Sanz o Gopegui, como hemos visto, representan a quienes intentan intervenir con su obra en el espacio público, apartarse conscientemente del discurso del poder con el que proponen, con una postura que en la literatura responde, apunta Marta Sanz, «indisolublemente a la voluntad política de visibilizar los espacios oscuros de la realidad, de las cosas que nos pasan y nos duelen»²⁸. En sí misma, su propuesta es una práctica política, se implican y convierten la realidad en argumento literario, revitalizando el debate sobre la capacidad del artista para intervenir socialmente. Como he tratado de sintetizar, su discurso no es banal ni hueco ni carente de responsabilidad, como a veces se transmite de la praxis literaria. En actitud avizora y perpleja, son escritores que muestran cómo la literatura puede tensar sus riendas y cooperar para reforzar la libertad, la justicia y la democracia. Por ello, el discurso sobre la crisis esperemos que no sea una moda más, como podría pensarse de novelas donde también se cuele la corrupción, entre otras *Sin entrañas* (2012) de Maruja Torres y *Ajuste de cuentas* (2013) de Benjamín Prado, autores que la crítica disidente no admitiría precisamente como representantes de una novela crítica.

Lo deseable es que otras propuestas responsables se sumen a las citadas y perfilen una apuesta crítica, formal y estética, y posibiliten conocer mejor la sociedad en que vivimos y desvelar sus miserias con el fin de regenerarla. Tal vez la crisis, como ya se

²⁶ Tomado de su respuesta a la encuesta de la revista *Puentes*, 3, septiembre 2014, p. 13. *Vid.* n. 3 de este artículo.

²⁷ *Ibid.*, p. 14-15.

²⁸ *Ibid.*, p. 16.

anuncia en algunos textos, se convierta en un término secuenciador de la historia literaria para agrupar textos con los que explicar nuestro presente. De momento, ya contamos con resultados de esta respuesta ética que impregna las letras españolas últimas, prueba irrefutable de una literatura con vocación transformadora, caracterizadora de este crispado inicio del siglo XXI. Aparte de los títulos ya numerosos, no sería de extrañar, pues, que otros cuantos lleguen con el paso del tiempo, pues las épocas de crisis en las sociedades se corresponden con el florecimiento en la literatura²⁹.

²⁹ Este artículo fue aceptado para su publicación en estas páginas el 12/10/2015.