

LA NOVELA DE LA CRISIS EN ESPAÑA: RELATO Y RETRATO DE LA DESCOMPOSICIÓN MESOCRÁTICA

SPANISH CRISIS NOVELS: TALE AND PORTRAIT OF MESOCRATIC DECAY

Cristina Sanz Ruiz

<https://orcid.org/0000-0003-2121-9944>

Université Sorbonne Nouvelle-CREC, Francia

E-mail: cristina.sanz-ruiz@sorbonne-nouvelle.fr

DOI: <https://doi.org/10.36132/zjx4r223>

Recibido: 15 diciembre 2023 / Revisado: 22 mayo 2024 / Aceptado: 5 junio 2024 / Publicado: 14 junio 2024

Resumen: En este artículo se analiza la representación de las clases sociales en la novela de la crisis a partir de un panorama general y del análisis posterior de dos obras con protagonista coral, *Los besos en el pan* de Almudena Grandes y *Peligro de derrumbe* de Pedro Simón. Se constata que esta narrativa ha centrado su interés en el retrato de la descomposición de la clase media y ha contribuido, con ello, a configurar un retrato de las consecuencias de la crisis económica desde una perspectiva parcial y limitada que deja en un segundo plano a migrantes, obreros o jornaleros.

Palabras clave: Novela de la crisis, precariado, clase media, Almudena Grandes, Pedro Simón

Abstract: This article analyses the representation of social classes in novels about the crisis based on a general overview and the subsequent analysis of two works with choral protagonists, *Los besos en el pan* by Almudena Grandes and *Peligro de derrumbe* by Pedro Simón. It is found that this narrative has focused its interest on the portrayal of the decomposition of the middle class and has thus contributed to shaping a depiction of the consequences of the economic crisis from a partial and limited perspective that sidelines migrants, workers, or laborers.

Keywords: Crisis novel, precariat, middle class, Almudena Grandes, Pedro Simón

1. LA NARRATIVA SOCIAL Y LA NOVELA DE LA CRISIS

Desde que la novela social antifranquista cayó en desgracia a mediados de los años sesenta por diversas razones (las muchas insuficiencias artísticas en las que había incurrido, los cambios radicales habidos en el pensamiento literario de aquel momento y los nuevos hábitos en el consumo libresco surgidos a raíz del *boom* hispanoamericano) y hasta que una nueva situación reflató la necesidad de hacer una crítica del aquí y el ahora, pasaron casi cuatro décadas a lo largo de las cuales lo testimonial fue progresivamente desterrado de la narrativa española.

Esa nueva situación data de la crisis económica que se inició en 2008 y esa nueva narrativa de denuncia es la llamada —no sin cierta controversia que ahora mismo poco nos interesa— “novela de la crisis”. Como han señalado ya varios estudiosos¹, definir la novela de la crisis resulta problemático por diversos motivos y principalmente por uno: la ausencia de homogeneidad en sus planteamientos. Si empezásemos a abrir una tras otra esta clase de obras, seríamos incapaces de señalar, a simple vista, una constante temática, de enfoque o estilística común a todas ellas. Lo cual no significa que no existan numerosas conexiones, paralelismos, influencias y, en fin, puntos consistentes de encuentro. Pero a medida que tracemos las similitudes entre dos textos cualesquiera, el resultado final se saldrá con otras tantas diferencias. Casi cada afirmación que intentemos plantear tendrá sus excepciones y ello convierte en un pedregoso camino el trabajo de analizar este fenómeno literario. Por dejar el asunto alicatado antes de poner manos a la obra, por ahora nos vale circunscribir este corpus con las palabras de Christian Claesson en su introducción al volumen colectivo *Narrativas precarias*, quien entiende la novela de la crisis como un conjunto de

¹ Valdivia, Pablo, “Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones”, *452ª F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15 (2016), pp. 18-36; Basabe, Nere, “Memoria histórica, violencia política y crisis de identidades en la nueva narrativa española”, en Claesson, Christian (coord.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Asturias, Hoja de Lata, 2019, pp. 21-58; Claesson, Christian, “Introducción” en Claesson, Christian (coord.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Asturias, Hoja de Lata, “Introducción”, 2019, pp. 9-20.

“novelas que de algún modo intentan representar, comprender y navegar la profunda crisis económica, social, moral e histórica del país, y que son inconcebibles sin ella”².

Pero ese afán por “representar, comprender y navegar” no implica que estos novelistas renuncien a la búsqueda de un estilo propio. De hecho, según apunta Calvo Carilla, se caracterizan por la marcada personalidad de sus voces³. Este rasgo los aleja de los narradores sociales del medio siglo que escribían siguiendo una doctrina ideológico-estética común, la establecida en la “operación realismo” impulsada por Castellet y Barral⁴. Otra diferencia, tanto o más significativa, con la novela del realismo social de los cincuenta, es que en aquella

“se acotan dos grandes núcleos de interés, el mundo obrero y la vida burguesa. Dentro de aquél, se narran las penurias materiales del proletariado urbano y de los jornaleros del campo. Dentro de éste, se pone en evidencia el egoísmo y la insolidaridad de las clases acomodadas”⁵.

La afirmación contrasta con la relativamente escasa presencia de estos dos grupos sociales en las novelas de la crisis. Aparece, sí, algún obrero aquí y allá: en *La inmensa minoría* (2014) de Miguel Ángel Ortiz, en las obras de Javier Mestre, *Komatsu PC-340* (2011) y *Made in Spain* (2014), en *Animales domésticos* (2003) de Marta Sanz⁶, *La mano invisible* (2011) de Isaac Rosa o *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes. O también en los dos títulos que veremos con más detalle después, *Peligro de derrumbe* (2015) de Pedro Simón y *Los besos en el pan* (2015) de Almudena Grandes. Aún resulta menor la presencia de la alta burguesía en estas obras. No es que los textos indulten a las élites económicas y políticas, pero

² Claesson, Christian, “Introducción”, op. cit., p. 10.

³ Calvo Carilla, José Luis, *Novela española contemporánea. Lecturas asimétricas*, Valladolid / Nueva York, Cátedra Miguel Delibes, 2017, p. 231.

⁴ Sanz Villanueva, Santos, *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad*, Madrid, Gredos, 2010, pp. 228-230.

⁵ *Ibid.*, p. 208.

⁶ Publicada en 2003, *Animales domésticos* se convierte en uno de los pocos ejemplos de “novela de la crisis antes de la crisis”. Ya que no podemos dedicar espacio a explicar la cuadratura del círculo (cómo es posible que existan novelas de la crisis antes de la crisis), remitimos a los trabajos de Claesson, op. cit., pp. 10-12 y Rodríguez Marcos, Javier, “Una crisis de novela”, *El País*, 17 de marzo de 2013, p. 38.

estas aparecen más como hilo musical de fondo, un mal abstracto y fático, que con el propósito de realizar un retrato y denuncia de dicha clase. Figuras de este grupo social emergen, aunque no como protagonistas absolutos, en unas pocas ficciones (por ejemplo, en *Todo está bien* (2015) de Daniel Ruiz o *Candidato* (2019), de Antonio J. Rodríguez). Cabría puntualizar al respecto la significativa excepción de Rafael Chirbes, para quien el negocio de la construcción es “quizás la mejor metáfora del capitalismo”⁷ y, por ello, convierte al constructor sin escrúpulos, enriquecido a golpe de corrupción, en un arquetipo fecundo que, a partir del narrador de *Los disparos del cazador* (novela de 1994, precursora, como casi toda su obra, de la narrativa testimonial y de denuncia posterior), irá vistiendo con distintos ropajes y nombres: Joaquín Rabasa en *La larga marcha* (1996), José Ricart en *La caída de Madrid* (2000), Pedrito en *Los viejos amigos* (2003), Rubén Bertomeu en *Crematorio* (2007) y Pedrós en *En la orilla* (2013).

2. LA NOVELA DE LA CRISIS, ¿UN ESPEJO EN EL CAMINO?

Descartadas la denuncia de las condiciones laborales de los obreros y la crítica a las élites como núcleos de interés principales, cabe preguntarse entonces en torno a qué motivos gira y cuál es la realidad de la que da testimonio la novela de la crisis. Una posible respuesta se halla en la aparición, según el economista británico Guy Standing, de una nueva clase social propia de la economía del siglo XXI: el precariado. En este neologismo, Standing combina el adjetivo “precario” y el sustantivo “proletariado” para denominar “una clase emergente caracterizada por la inseguridad crónica, ajena a las viejas normas laborales y separada de la clase obrera”⁸. Señala Standing, no obstante, que se trata de “una clase en guerra consigo misma”, no homogénea, dentro de la cual se pueden distinguir tres variedades:

“La primera consiste en la gente expulsada de las comunidades y las familias de clase obrera. [...]

La segunda variedad consiste en los tradicionales residentes: inmigrantes, gitanos, minorías étnicas, solicitantes de asilo en el

limbo, es decir, los que en cualquier sitio tienen los derechos menos seguros. [...]

[H]ay una tercera variedad que crece rápidamente. Consiste en los bien formados, arrojados a una existencia precarizada después de que se les prometiera lo contrario, una brillante carrera de desarrollo y satisfacción personal. La mayoría está en la veintena y la treintena. Pero no están solos. Se les están uniendo muchos expulsados de una existencia salarizada”⁹.

A partir de la útil noción de precariado se han analizado ya algunas obras de la crisis, como *La trabajadora* (2014) de Elvira Navarro¹⁰, *Yo, precario* (2013) de Javier López Menacho¹¹, o *Democracia* (2012) de Pablo Gutiérrez¹². En los tres casos, cabría precisar, estaríamos ante ejemplos de la tercera variante del precariado que propone Standing. Al precariado de la primera variante pertenecerían los (pocos) obreros ya mencionados que aparecen en la novela de la crisis: su retrato individual y desclasado los aleja del proletariado y los acerca a esta nueva clase que aún no se ha construido como tal.

En cualquier caso, y a pesar del indudable protagonismo que adquiere este grupo social, el foco de atención principal del género narrativo del que vengo hablando se sitúa, en realidad, sobre los procesos de precarización. El interés no se encuentra tanto en la vida del sujeto precario cuanto en el proceso por el que ha llegado a serlo, habitualmente acompañado de una degradación moral con efectos tanto en el ámbito interpersonal —de las relaciones afectivas— como en la propia salud mental. El énfasis en el cambio lleva a acentuar un anclaje cronológico que subraya de manera obsesiva el antes y el después, convirtiendo lo temporal en elemento narrativo matriz de estas obras. En estos textos, acertadamente

⁹ Ibid., pp. 33-34.

¹⁰ Claesson, Christian, “Precarious narratives: subjectivity in Rosario Izquierdo’s *Diario de campo* and Elvira Navarro’s *La trabajadora*”, en Bradly, Jennifer y L. Jeffers, Meredith (eds.), *Shifting subjectivities in contemporary fiction and film in Spain*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2018, pp. 10-36.

¹¹ Moyano Arellano, Claudio, “Narrar la precariedad: crisis del sujeto y subversión del orden dominante en *Yo, precario* (2013), de Javier López Menacho”, *452ªF*, 25 (2021), pp. 108-127.

¹² Matos-Martín, Eduardo, “Narrating Spain’s Economic Crisis: Unemployment, Precarity and Subjectivity in Pablo Gutiérrez’s *Democracia*”, *Hispanich Research Journal*, 18/6 (2017), pp. 520-537.

⁷ Chirbes, Rafael, *Crematorio*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 409.

⁸ Standing, Guy, *Precariado: una carta de derechos*, Madrid, Capitán Swing, 2014, p. 11.

descritos por David Becerra como “relatos de la pérdida”¹³, a quien parece afectar más esta caída es a la clase media, que asiste a su propia degradación entre indignada y atónita. Un “cómo es posible” que “a nosotros” nos haya pasado esto. La amplitud del fenómeno —las narraciones que pueden englobarse bajo el paraguas de la novela de la crisis superan con holgura el centenar¹⁴—, impide que podamos analizar aquí detalladamente las representaciones de clase de cada una de estas obras. Las breves calas en el corpus que apuntamos a continuación habrán de servir de muestreo.

Una de las primeras novelas en ser proclamada “de la crisis”¹⁵ fue *Democracia* (2012) de Pablo Gutiérrez, donde asistimos a la bajada a los infiernos de Marco, aparejador que, tras perder su trabajo, se sumerge en una espiral de autodestrucción: “de dibujante a vagabundo, de aparejador rentable a usurpador del patrimonio: Marco ha recorrido media escala social siguiendo el vector de la degeneración y la insensatez”¹⁶. Cuando pierde su empleo, Marco no es capaz de volver a encontrar una motivación vital. Se dedica, primero, al arte de denuncia callejero, una suerte de Banksy a la española; después se une a un grupo de “guerrilla urbana” cuyo objetivo es incrementar la tensión y violencia en los enfrentamientos con la policía y, finalmente, persigue y provoca la muerte de su antiguo jefe. En *La trabajadora*¹⁷, Elvira Navarro cuenta los avatares de Elisa Núñez, una protagonista *alter ego* con quien comparte las iniciales de nombre y apellido, la cual trabaja como editora y asiste a un progresivo proceso de precarización. Primero, le reducen el salario, después se retrasan con los pagos y, por último, después de obligarla a convertirse en autónoma, el cobro de las facturas ni

siquiera llega. Los protagonistas y narradores de *Feliz final* (2018) de Isaac Rosa —Antonio, periodista, y Ángela, profesora— han decidido poner fin a trece años de relación y repasan ese periodo para comprender los motivos que los han llevado a separarse. Entre las múltiples causas, se subraya el papel que han jugado las dificultades económicas que han sufrido (Antonio más en serio; Ángela con cierta ironía: “No fue él, la culpa es de las condiciones materiales. El amor es para el que pueda pagárselo”¹⁸). El declive de la pareja comienza con el descenso paulatino de capital a partir del empobrecimiento de Antonio tras ser despedido en el periódico, y se agrava con la decisión de invertir los ahorros de la pareja en la compra de una casa de campo que, según Ángela, les pudiera ofrecer un suelo firme (“El día que salimos de la notaría respiré aliviada. Casa. A salvo.”¹⁹). Tesis similar aborda uno de los tres relatos que componen *Asamblea ordinaria* (2016) de Julio Fajardo Herrero. Cuenta las dificultades —económicas y, sobre todo, emocionales— que sufre una pareja tras el despido del marido y la precarización de las condiciones laborales de ella, la narradora. Él lleva más de dos años en paro y, aunque al principio busca trabajo, con el paso de los meses acaba enfocando todas sus energías hacia el activismo. Los ajustes en la economía doméstica, el intento desesperado de vender la casa familiar para saldar la hipoteca, así como la obsesiva politización de la vida de él, provocan la ruptura definitiva de la pareja. En *Tiempo de encierro* (2013), Doménico Chiappe narra la peripecia de Igrid, joven editora multimedia, e Ismael, emigrante hispanoamericano en España, profesor interino de matemáticas en un centro de enseñanza media. Durante “los años de esplendor, cuando había dinero”²⁰ vivieron bien. Se compraron una casa y ella dejó su trabajo para lanzarse a la aventura emprendedora. Después llegaron las dificultades: sin la nómina fija de ella, sin encargos ya apenas por los recortes del sector, y con el sueldo de él en cuarto menguante porque ya no lo contratan a tiempo completo, están abocados a un desahucio inevitable, con cuyo aviso arranca esta historia. La lucha contra el desalojo lleva a Igrid a adoptar la drástica decisión a la que alude el título de la novela: no volver a salir de casa.

¹³ Becerra Mayor, David, *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, Manresa, Bellaterra, 2021, pp. 97-123.

¹⁴ Sanz Ruiz, Cristina, *Recuperación del testimonio crítico: la narrativa española en tiempos de crisis (1998-2018)* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense, 2019.

¹⁵ Rodríguez Marcos, Javier, “La gran...”, op. cit., p. 38.

¹⁶ Gutiérrez, Pablo, *Democracia*, Barcelona, Seix Barral, 2012, p. 226.

¹⁷ No deja de ser significativo que esta obra —publicada, según ya hemos señalado, en 2014— haya sido analizada como producción paradigmática de la crisis y sus consecuencias aun cuando fue concebida en un contexto anterior a 2008 (en concreto, evoca episodios autobiográficos de 2001-2002). Claesson, Christian, “Precarious narratives...”, op. cit., p. 15.

¹⁸ Rosa, Isaac, *Feliz final*, Barcelona, Seix Barral, 2018, p. 160.

¹⁹ *Ibid.*, p. 149.

²⁰ Chiappe, Doménico, *Tiempo de encierro*, Madrid, Lengua de Trapo, 2013, p. 24.

En la narrativa de no ficción, el libro de Cristina Fallarás *A la puta calle. Crónica de un desahucio* (2013) se convierte en un ejemplo representativo de este relato de los procesos de descomposición. En dicha crónica Fallarás cuenta en primera persona su caída en picado desde una posición ventajosa (trabajaba como subdirectora del diario *ADN* que ella misma había cofundado) hasta perder todos sus ingresos, ahorros y su casa cuatro años después. El proceso arranca a finales de 2008 cuando, a pesar de su embarazo, su puesto es uno de los primeros en ser sacrificado en el altar de la crisis económica. Según sucede en buena parte de estos relatos, la pérdida del trabajo se convierte en el punto de inflexión que provoca la expulsión del paraíso del capital. Durante cuatro años la autora no logra encontrar otro puesto asalariado y va paliando la falta de un sueldo con ingresos puntuales (nuevas colaboraciones en medios, el lanzamiento de un proyecto de periodismo digital, la firma de reportajes patrocinados o la publicación de una novela). Tales esfuerzos no resultan suficientes para seguir cubriendo los gastos básicos de su familia, y mucho menos para hacer frente a una hipoteca mensual de 1200€ (que había firmado cuando cobraba 3000€ limpios al mes, según explica). El desenlace, ya lo dice el título, termina con la autora desahuciada, en “la puta calle”. Fallarás concibe este texto casi como un aviso a navegantes, pues entiende que nadie está a salvo del monstruo de la crisis y que su caso particular es extrapolable a cualquier otro, incluso aquellos que aún no han notado grietas bajo los pies:

“No hay nada más difícil que admitir la miseria, la quiebra, de un igual. Porque es la nuestra propia. Si yo, una profesional con veinticinco años de oficio a mis espaldas, varios libros y novelas publicados, algunas de ellas premiadas, periodista y editora, con columna semanal en uno de los principales diarios de este país, puedo ser desahuciada, puedo llegar al punto de perderlo todo, hasta el techo, y eso sin dejar de trabajar y remar y pedalear, si eso es así, significa que a quienes están en la situación en la que yo estaba, a los que quedaron allá arriba en el territorio no desplomado, les puede suceder lo mismo”²¹.

Como vemos, arquitectos, editores, profesores o periodistas son los personajes más habituales

²¹ Fallarás, Cristina, *A la puta calle. Crónica de un desahucio*, Barcelona, Bronce, 2013, p. 38.

de estas historias de derrumbe. Un derrumbe inesperado para sus protagonistas, que se narra desde la perspectiva particular de las profesiones liberales y se desarrolla en un doble plano paralelo: el económico y el emocional.

3. DOS RETRATOS CORALES DE UN PAÍS EN CRISIS

Vamos a fijarnos con mayor detenimiento en un par de textos que nos interesan por su construcción caleidoscópica, porque a través de un protagonista colectivo buscan ofrecer una visión holística, la radiografía completa de una sociedad enferma de crisis. Se trata de dos novelas, *Peligro de derrumbe* de Pedro Simón y *Los besos en el pan* de Almudena Grandes, con bastantes puntos en común. Ambas obras, publicadas en 2015, coinciden en que han sido concebidas a partir de textos que los autores habían publicado previamente en la prensa periódica. Pedro Simón, periodista de *El Mundo*, afirmaba que *Peligro de derrumbe* “está compuesta por materia prima que he utilizado para hacer reportajes”²², igual que Almudena Grandes explicaba que tenía “muy trabajado el presente a través de [sus] artículos y columnas en *El País*: llevo años elaborando historias alrededor de la crisis y es un patrimonio mío”²³. El germen periodístico que comparten los libros ayuda a explicar algunas semejanzas, como la elección del personaje coral, la composición de la obra a partir de instantáneas, y un halo de urgencia y presentismo particular. Más azaroso parece otro rasgo coincidente al que me referiré después, la disposición interna de sendos libros siguiendo una estructura de tríptico.

4. LOS BESOS EN EL PAN, LA CRISIS Y LA CLASE MEDIA

La escritura de *Los besos en el pan* supuso un paréntesis para Almudena Grandes que, acuciada por la urgencia del momento, pausó el proyecto “Episodios de una guerra interminable”, dejando a un lado el relato de la memoria, para contar el presente²⁴. *Los besos en el pan* está concebida

²² “Entrevista a Pedro Simón”, entrevistado por Jesús Travieso, en *elDiario.es*, 25 de abril de 2015.

²³ “Entrevista a Almudena Grandes”, entrevistada por Montserrat Domínguez, en *El Huffington Post*, 7 de noviembre de 2015.

²⁴ La propia autora declara esta urgencia: “‘No podía tardar tres años en escribirlo porque quizás cambiaban las cosas’. Con las buenas noticias económicas esgrimidas por el Gobierno durante el verano (‘aque-

como una pintura mural de la realidad de la crisis por cuyas páginas desfilan decenas de personajes de variable peso en la trama —algunos con un protagonismo orgánico, otros figuran casi a modo de ornamento— que se relacionan entre sí a partir de un lugar, el barrio de Justicia, y un núcleo familiar, los Martínez Salgado. Esta familia funciona como eje temático, pero también estructural sobre el que se desarrollan el resto de líneas argumentales (según refuerza la repetición anafórica de la frase “La familia Martínez Salgado vuelve de las vacaciones y parece que de pronto se llena el barrio de gente”²⁵ al comienzo de la segunda y tercera parte). A nivel compositivo la novela se divide en tres partes tituladas “Antes”, “Ahora” y “Después”, equivalentes a la estructura tradicional introducción-nudo-desenlace. Por su reducida extensión, “Antes” y “Después” funcionan como prólogo y epílogo o, a la manera del famoso *Jardín de las delicias* del Bosco, como puertas del retablo, paraíso e infierno. El paraíso del “antes” añora una época pretérita —“cualquiera tiempo pasado fue mejor”, decía el poeta— en la que, según la voz narrativa, se vivía en pobreza pero con dignidad:

“En España, hasta hace treinta años, los hijos heredaban la pobreza, pero también la dignidad de sus padres, una manera de ser pobres sin sentirse humillados, sin dejar de ser dignos ni de luchar por el futuro. Vivían en un país donde la pobreza no era un motivo para avergonzarse [...]. Así, los vecinos de este barrio, más que arruinados, se encuentran perdidos, abismados en una confusión paralizante e inerme. [...] Pero los españoles, que durante muchos siglos supimos ser pobres con dignidad, nunca habíamos sabido ser dóciles. Nunca, hasta ahora”²⁶.

No hay, sin embargo, un “después” pintado como infierno. Como es habitual en la narrativa de Grandes, el optimismo se impone y aparecen resquicios por donde se cuela la esperanza para las familias de este barrio, “a veces felices y a veces desgraciadas, casi siempre felices y desgra-

ciadas a ratos, pero iluminadas ya por la luz de otro septiembre”²⁷.

El “ahora”, panel central en el que se desarrolla la acción, se construye a partir de la suma de múltiples escenas paralelas independientes, “impresionistas”²⁸ e interconectadas en su cronotopo. Aunque no se explicita, la acción tiene lugar en unas coordenadas espaciotemporales muy precisas sin las cuales no tendría razón de ser. Según marca la frase anafórica mencionada, la duración del tiempo interno abarca doce meses, encuadrados en un tiempo externo sin apenas referencias a la actualidad (las alusiones al contexto político y macroeconómico resultan bastante vagas: “los bancos, la deuda, la Merkel, los griegos”²⁹). Sin embargo, la mención del polémico ERE de Telemadrid, junto con la información explícita que se proporciona del tiempo interno (un curso escolar, marcado por el regreso de los Martínez Salgado de las vacaciones), permite ubicar la acción entre septiembre de 2013 y septiembre de 2014.

En cuanto al espacio,

“[e]stamos en un barrio del centro de Madrid. Su nombre no importa, porque podría ser cualquiera entre unos pocos barrios antiguos, con zonas venerables, otras más bien vetustas”³⁰,

un barrio “distinto pero semejante a muchos otros barrios de esta o de cualquier otra ciudad de España”³¹. No obstante, resulta sencillo identificar este lugar de Madrid de cuyo nombre la autora no quiere acordarse. Las referencias al Mercado de Fuencarral —cerrado, por cierto, desde el mismo año en que se publicó la novela— y a la calle Fernando VI indican que la historia se desarrolla en Justicia, un barrio del cogollo madrileño, hogar de la escritora, que, desde la glorieta de Bilbao hasta Gran Vía por un eje y hasta la plaza de Colón por otro, abarca las populares y gentrificadas zonas conocidas como Malasaña, Chueca o Tribunal. Grandes afirma que escogió este barrio porque

llo del millón de empleos’), la escritora llegó a pensar incluso que el libro llegaría tarde al otoño: ‘Pero no fue así, porque era todo mentira’”. Morales, Clara, “Almudena Grandes: ‘Lo que llamamos crisis es una guerra, y la hemos perdido’”, *Infolibre*, 6 de noviembre de 2015.

²⁵ Grandes, Almudena, *Los besos en el pan*, Barcelona, Tusquets, 2015, pp. 23 y 319.

²⁶ *Ibid.*, pp. 17-18

²⁷ *Ibid.*, p. 319

²⁸ Según las define la propia autora. “Entrevista a Almudena Grandes”, entrevistada por Montserrat Domínguez, en *El Huffington Post*, 7 de noviembre de 2015.

²⁹ Grandes, Almudena, *Los besos...*, op. cit., p. 68

³⁰ *Ibid.*, p. 13

³¹ *Ibid.*, p. 319

“es como Madrid, una ciudad que se define, salvo algunos lugares como Vallecas o el barrio de Salamanca, por el caos social: casas magníficas y otras más humildes en la misma calle...”³².

Sin embargo, este caos social no lo es tanto, ni en la novela (donde los ámbitos de lo magnífico y de lo humilde aparecen más bien difuminados), ni en la vida: los datos estadísticos indican que estamos ante un espacio propio de la clase media. Si comparamos la renta media en 2014 de los hogares de la ciudad de Madrid —a nivel administrativo, la capital se divide en un total de 128 barrios agrupados en 21 distritos—, comprobamos que el barrio de Justicia ocupaba el puesto sesenta y dos, es decir, justo la zona intermedia. Es más, dentro de los veintiún barrios que componen el distrito centro, Justicia ostentaba la primera posición según este indicador, por lo que hablamos del barrio con mayor poder adquisitivo de la zona céntrica de la ciudad. La renta media de los hogares en 2014 del barrio de Justicia era de 35.913,33€³³. Por contextualizar esa cantidad, se trata de algo más del doble del barrio con menor renta por hogar de la capital ese año, Villaverde, con 17.786,14€.

La familia Martínez Salgado, tronco argumental del que se ramifican el resto de tramas, constituye, ya desde su presentación en el texto, un ejemplo bastante prototípico de una familia de lo que comúnmente entendemos por clase media (o, más bien, por la típica clase media pre-crisis). Esa primera aparición, cuando regresan de la playa y “parece que de pronto se llena el barrio de gente”, ofrece unas informaciones clave para interpretar su situación económica. Los Martínez Salgado vuelven de su segunda residencia, una casa en la costa; lo hacen en tres coches de su propiedad, dos de sendos progenitores y un tercero heredado ya por el hijo mayor; y, en cuanto llegan, la madre piensa con alivio que no ha de encargarse de la casa porque su asistente, Svetlana, lo hará al día siguiente. La madre, Diana Salgado, trabaja como endocrinóloga en el centro de salud público del mismo barrio, mientras que el padre, Pepe Martínez, ejerce de in-

geniero. Aunque no parece que corran riesgo de perder su nivel socioeconómico, la crisis también les ha afectado: el gobierno de la Comunidad de Madrid ha anunciado el cierre del centro de salud de Diana y la empresa de Pepe lleva a cabo un proceso de reestructuración que se traduce en una reducción de sueldo del 10%. Junto a ello,

“la casa con jardín que se compraron en la costa hace tres años, cuando la crisis parecía el anuncio de una película de catástrofes y el director de la sucursal bancaria les ofrecía una hipoteca sin límites”³⁴

les obliga a ajustar algunos gastos. Aunque no parece que llegue la sangre al río: Diana cambia el tinte en la peluquería por las mechas en casa.

Al igual que esta médica, buena parte de los personajes de mayor peso en la trama trabajan para el sector público; así ocurre con Adela y Sofía, madre y hermana de Diana respectivamente, profesora de griego jubilada aquella, docente en el colegio público del barrio esta. A la función pública pertenecen también dos policías nacionales, la inspectora Fernández y el agente Ferreiro, que protagonizan una de las subtramas amorosas de la novela. Otro puñado de personajes de clase media afectados por la crisis desempeñan profesiones liberales, como los periodistas Marisa y Roberto. Ella trabajaba para la televisión pública pero ha sido despedida (se incluye así el conocido caso del ERE de Telemadrid) y ahora dedica sus horas de desempleo a escribir un libro sobre el 23F; su marido, Roberto, sigue siendo “jefe de Internacional de su diario” aunque le han recortado el sueldo³⁵.

Hay, además, tres espacios nucleares sobre los que pivotan las distintas historias: un lugar público, el centro de salud, y dos pequeños negocios, la peluquería de Amalia y el bar de Pascual. A partir de esos espacios —los tres relacionados, a su vez, con la familia axial— se amplía el tejido de personajes de la novela. Esto permite que aparezcan figuras pertenecientes a la clase baja, aunque su presencia queda bastante desdibujada en la obra: el camarero que trabaja para Pascual y su hijo; la familia de Ahmed, que ha sido desahuciada; las chinas que trabajan en régimen de semiesclavitud en el nuevo centro de manicura; o la asistente María Gracia. Esta última sirve para ilustrar la tónica general de la novela —de ideación, según se ve, bastante gal-

³² “Entrevista a Almudena Grandes”, entrevistada por Montserrat Domínguez, en *El Huffington Post*, 7 de noviembre de 2015.

³³ Según datos del Ayuntamiento de Madrid, “Urban audit”, disponible en: <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/El-Ayuntamiento/Estadistica/Areas-de-informacion-estadistica/Economia/Renta/Urban-Audit> [Consultado el 13 de julio de 2023]

³⁴ Grandes, Almudena, *Los besos...*, op. cit., p. 128.

³⁵ *Ibid.*, p. 54.

dosiana—, pues su drama no se enfoca desde la denuncia sociolaboral sino desde el ángulo íntimo de la tristeza. Y es que en *Los besos en el pan* lo social (las condiciones laborales, el paro, los desahucios, la emigración) queda supeditado a lo emocional (el ámbito de los afectos y de las relaciones interpersonales, ya sean familiares, románticas o amistosas).

5. PELIGRO DE DERRUMBE Y LA CONFORMACIÓN DEL PRECARIADO

El personaje coral de la novela de Pedro Simón, *Peligro de derrumbe*, se encuentra mucho más acotado: se compone de diez sujetos que comparten el mismo nivel de protagonismo. Nueve de ellos aspiran a un puesto de comercial en una empresa de sillones giratorios; el décimo es el sádico “Señor Director General de Recursos Humanos”, encarnación del capitalismo más salvaje, cuyo nombre propio (Cristóbal) comienza como el sustantivo de la catástrofe (crisis). El libro se estructura en trece capítulos que se disponen, según hemos comentado, de manera simétrica y a modo de tríptico. Nueve de ellos llevan por título un nombre de pila y corresponden a la historia de cada uno de los nueve candidatos al puesto de trabajo. A estos capítulos se suman otros cuatro, los cuales ofrecen una visión más panorámica de la acción: uno a modo de prólogo, otro de epílogo, y dos intermedios que sirven para hacer de bisagra en esta disposición tripartita. Ni el tiempo externo ni el interno se indican explícitamente, pero la cronología resulta fácil de establecer: la novela termina cuando Cristóbal comunica quién es el candidato elegido y lo hace el mismo día en que el rey anuncia su abdicación, en junio de 2014. El espacio, una sala de espera donde todos coinciden. Los nueve aspirantes proceden de orígenes sociales muy diversos pero tienen en común la desesperación con la que necesitan un trabajo, la cual explica que estén dispuestos a someterse al humillante proceso de selección diseñado por Cristóbal, *homo homini lupus*. La evidente voluntad de retratar personajes tan diferentes en un mismo espacio podría haber planteado un serio problema de verosimilitud (¿por qué convocar a una misma entrevista a gente de origen, edad y formación tan dispar?). El autor lo resuelve achacándolo a la perversa psicología de Cristóbal, para quien poco importan los méritos de esos individuos a quienes solo ve como insectos para torturar. Para ejercer de divinidad omnipotente y arbitraria, el director de recursos humanos había hecho

la preselección de candidatos lanzando todos los CV al aire.

De los nueve aspirantes, cinco habían pertenecido a una clase media o media-alta. María, economista de formación, trabajó en la empresa dedicada a la construcción de la familia de su marido hasta que se vio obligada a dejarlo para dedicarse al cuidado de su hijo dependiente. Con la crisis, el marido se arruina, endeuda a su mujer y los abandona. María recibe la puntilla el día en que intenta prostituirse y no logra vencer el asco para hacerlo. Roberto era informático hasta que le afectó el ERE de su empresa, su vida se degrada en lo económico a la vez que en lo ético: vende secretos de su empresa, culpa y traiciona a su mejor amigo, su mujer le es infiel y, en último lugar, atropella accidentalmente a un muchacho y se da a la fuga. Yolanda, joven licenciada en arquitectura que sufre una depresión severa por no encontrar ocupación alguna, descubre el grado de miseria moral que es capaz de alcanzar cuando usa el CV que su amiga le había confiado para limpiarse, literalmente, el culo. Juan, un sexagenario que trabajó como arquitecto, fue profesor y llegó a tener su propia academia, perdió primero la casa y luego la empresa. Ahora, convertido en un sintecho que duerme en un albergue social y recoge colillas, no posee nada. En quinto lugar tenemos al que llegó más alto, el empresario enriquecido gracias al negocio del ladrillo, Ícaro con alas de cemento, a quien ya nadie llama don Francisco sino Paco. El otrora

“rey de las puertas” encarna el arquetipo del constructor enriquecido, vinculado a las mafias y corrupciones, del que, como ya mencionamos, tanto provecho sacó Rafael Chirbes³⁶.

Al igual que sucede con el Bertomeu de *Crematorio*, Paco es un Torquemada despreciado y exprimido por su familia.

De un extracto social más bajo vienen otros cuatro personajes. Rosario, extrabajadora de una fábrica de bollería industrial, pitonisa por la voluntad, toca fondo cuando su compañero sentimental le roba los ahorros y ahorca a sus gatos. Elena, viuda y madre de cuatro hijos, asistenta por horas, ve disminuidos sus ingresos a la vez

³⁶ Una influencia más que evidente, si tenemos en cuenta que Rafael Chirbes aparece citado en los agradecimientos de *Peligro de derrumbe* así como en casi todas las entrevistas que Pedro Simón concedió con motivo de la publicación de la novela.

que tiene que hacerse cargo de un hijo en estado parálítico tras haber sufrido un atropello. Para sacar a su familia adelante, Elena acaricia la idea de sacar a su madre con Alzheimer de la residencia donde vive para llevarla a casa y así cobrar su pensión. Babacar llegó a España en patera, tras una travesía donde perdió a su hija y a su mujer, trauma que le ha dejado de recuerdo una humillante enuresis nocturna. Pero, además, el país de acogida no ha ofrecido la salida a la miseria que esperaba y ha tenido que subsistir con trabajos de vigilante en la construcción donde incluso le han apaleado. Por último, Román, el joven albañil que abandonó los estudios para trabajar en la construcción junto a su padre durante los años del boom. Tras quedarse ambos sin trabajo, Román empieza a consumir drogas hasta convertirlo en una adicción de la que no parece poder escapar. Aunque los nueve personajes se encuentran en una situación de precariedad semejante (con la excepción de la universitaria, que parece contar con el apoyo económico familiar), los cuatro de origen obrero sienten una vergüenza por sus orígenes y ocupaciones previas que intentan disimular. No obstante, ni Elena puede ocultar el olor a lejía, ni Román sus manos encallecidas, ni Babacar el color de su piel.

Sobre estos relatos siempre orbita el recuerdo de un “antes”, diferente para cada personaje, que viene a reforzar el traumático cambio entre ese entonces y el presente: María evoca que “antes hubo una cama con su cabecero”³⁷; Paco explica que “antes en casa no se miraba el dinero y que ahora sí”³⁸; Babacar “antes no lloraba nunca, tú lo sabes, y ahora siempre ando con ganas”³⁹; Roberto recuerda que “antes pasaban nueve horas en el departamento de seguridad informática en la empresa”⁴⁰; Elena se lamenta de que “antes te pagaban diez euros la hora en una casa y ahora hay extranjeras que se conforman con cinco”⁴¹; Yolanda “nunca antes había sentido una serpiente que te muerde por dentro, desde la boca del estómago hasta la garganta”⁴²; Rosario reflexiona que “viene más gente que antes a que le echas las cartas o le leas la mano. Pero te dejan menos dinero en la cesta”⁴³; en casa de Román “antes

no era necesario hablar porque tenían una televisión”⁴⁴; y Juan, el profesor de arquitectura, “antes tenía una pitillera cara y [...] hoy se agacha a recoger una colilla manchada de carmín”⁴⁵. El *antes* alcanza la categoría de un abstracto paraíso del que todos han sido expulsados. En *Peligro de derrumbe*, y es rasgo compartido por buena parte de la última narrativa social, la crisis se convierte en un punto de inflexión que genera un nuevo orden temporal, el antes y el después, el mundo que fue y el mundo que es.

6. TODO LO QUE YA NO ES SÓLIDO

En *Peligro de derrumbe* la corralidad de la trama se compone de menos personajes que *Los besos en el pan*, pero coincide en el deseo de mostrar un retrato panóptico de la crisis. Las notas comunes que comparten las novelas de Grandes y Simón permiten apuntar un buen puñado de rasgos que se revelan constitutivos del género. Aparte de las alusiones al paro, a los desahucios, a la corrupción o las preferentes, enseguida se aprecia la repetición de ciertos personajes, arquetipos del periodo. Ya se mencionó antes uno de ellos, el constructor cínico de la narrativa de Chirbes, y a él podríamos sumar otros cuantos: el adolescente que dejó los estudios para dedicarse a la construcción y que, años después, ni consigue que le contraten en ese sector ni está cualificado para acceder a otros puestos de trabajo (Toni en *Los besos* y Román en *Peligro*); la mujer de la limpieza (Elena en *Peligro* y María Gracia en *Los besos*); el universitario que no encuentra empleo acorde a su formación (Yolanda en *Peligro*, Laura y Lucía en *Los besos*); el arquitecto arruinado (Sebastián en *Los besos* y Juan en *Peligro*); los inmigrantes ilegales (Babacar en *Peligro* y la familia de Ahmed en *Los besos*); el cuidador de un dependiente (Venancio en *Los besos*; en *Peligro* las historias de María y Elena).

En ambas obras encontramos personajes que se niegan a admitir el descenso en el escalafón de clase. Su actitud viene marcada por el miedo, pero no es miedo a las consecuencias reales de ser pobres, sino a ser identificados como tales. En *Peligro de derrumbe*, Paco, el antiguo empresario de las puertas, no admite que su nueva situación conlleve un descenso de estatus: “No es que sean pobres, qué narices va a ser uno pobre si tiene casa en Aravaca y chica rumana hasta

³⁷ Simón, Pedro, *Peligro de derrumbe*, Madrid, La esfera de los libros, 2015, p. 36.

³⁸ *Ibid.*, p. 67.

³⁹ *Ibid.*, p. 98.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 129.

⁴¹ *Ibid.*, p. 167.

⁴² *Ibid.*, p. 189.

⁴³ *Ibid.*, p. 231.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 254.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 275.

hace poco”⁴⁶. Una de las tramas de *Los besos en el pan* la protagonizan Begoña y Fernando, pareja que ha vivido siempre cómodamente con sus ingresos (el sueldo de él y la renta de ella por el alquiler de un piso heredado). Tras la crisis, Fernando explica a su mujer que cierra la empresa en la que trabaja y que tendrán que apretarse los cinturones. Para ella, esta austeridad sobrevenida implica un humillante descenso de clase (“o sea, que somos pobres”, dice Begoña), mientras que el marido considera que, en realidad, siempre se han encontrado en un punto intermedio: “No es que seamos pobres. Es que nunca hemos sido ricos”⁴⁷.

Los personajes de *Peligro de derrumbe* parten de orígenes muy diversos (del rico empresario al inmigrante sin papeles) pero coinciden en el punto de llegada, el precariado. Ya no hay que esperar a una muerte igualadora, ahora es la guadaña de la crisis quien coloca a todos al mismo nivel. El proceso de ruina de estos seres tiene una doble vertiente, de un lado, la económica que lo detona todo; de otro, la moral o emocional, que les hunde en un pozo aún más profundo. El sujeto se descompone por completo. Frente a esta lectura final devastadora, en *Los besos en el pan* se retrata una clase media afectada por la crisis pero no fatalmente destruida por ella. En el relato de Grandes impera un tono optimista derivado de la fe en las relaciones personales, las redes vecinales, la solidaridad y la lucha colectiva. A pesar de la enorme diferencia de enfoque, ambas hacen hincapié en el cambio, ese antes y después de la crisis, ese relato de la caída. O, si no hay caída “aún”, el miedo a esta, al suelo que se tambalea porque, en metáfora de Antonio Muñoz Molina —a partir de una cita de Karl Marx que luego emplearía Marshal Berman— para su ensayo sobre este periodo, nada es ya sólido⁴⁸.

7. EL “CLASEMEDIANISMO” Y LA NOVELA DE LA CRISIS

No resulta difícil de explicar que la novela de la crisis se haya centrado en hablar de la clase media si tenemos en cuenta la asunción general de que la crisis de 2008 se diferenció de otras anteriores precisamente en que sus efectos alcanzaron de manera global a toda la sociedad, golpeando, en particular, a los sectores medios de la población. Así lo afirmaba Almudena Grandes

⁴⁶ Ibid., p. 70.

⁴⁷ Grandes, Almudena, *Los besos...*, op. cit., p. 230.

⁴⁸ Muñoz Molina, Antonio. *Todo lo que era sólido*. Barcelona: Seix Barral, 2013.

en una entrevista con motivo de la promoción de *Los besos en el pan*:

“A diferencia de otras crisis esta ha afectado a toda la sociedad salvo a ese 3% que tiene tanta riqueza que no le ha tocado. Antes las clases bajas pagaban todo, pero las medias universitarias se bandeaban, y ahora, no”⁴⁹.

Sobre esa misma idea incidía Fallarás en su crónica:

“Una crisis como la actual afecta a los trabajadores, nada que ver con los empresarios que se tiraban por las ventanas en otras épocas; afecta a todos los trabajadores de todos los estratos sociales, a los que estaban acostumbrados a un jornal modesto y a los de sueldos altos, a los curritos, a los cargos directivos y a los llamados profesionales independientes. Nada que ver con la crisis de los pobres, o la crisis del campo, o la de la siderurgia, la industria pesada, etcétera”⁵⁰.

Y no se trata de una visión minoritaria o particular de Grandes y Fallarás. La idea fue ampliamente difundida en su día por los medios de comunicación generalistas y llegó a asentarse en buena parte de la crítica académica. El profesor y especialista en novela contemporánea David Becerra afirma que la crisis económica “golpeó fuerte” a esta clase media y que

“ha desorientado a una clase que por primera vez observa que, a pesar de haber hecho los deberes, de haber cumplido con su parte del acuerdo, no ha recibido la recompensa de ver satisfechas las promesas del bienestar”⁵¹.

Por ello, según Becerra, “tras la crisis se inició un proceso de desfiguración o descomposición de la clase media tal y como había existido hasta entonces” y, sin duda, las ficciones del periodo así lo recogen. Si nos fijamos en las dos novelas corales analizadas, además de los ejemplos expuestos de manera sucinta, podemos concluir que, en efecto, la novela testimonial del siglo XXI ha dado cuenta de ese “relato de pérdida”, retratando la crisis de 2008 como un proceso que

⁴⁹ “Entrevista a Almudena Grandes”, entrevistada por Paula Arenas, en *20 minutos*, 15 de diciembre de 2015.

⁵⁰ Fallarás, Cristina, *A la puta calle*, op. cit., pp. 24-25.

⁵¹ Becerra Mayor, *Después...*, op. cit., p. 100.

podía afectar a cualquier ciudadano y que, a nivel psicológico, recayó con mayor dureza sobre aquellos que se encontraban en los niveles medios de renta, aquellos que habían creído garantizada su estabilidad económica y social.

Sin embargo, diversos trabajos de economistas y sociólogos muestran la falta de correspondencia de dicho axioma con la realidad. En un estudio comparativo y diacrónico de los niveles de renta, Valls y Belzunegui explican que

“la población situada en el centro de la distribución de la renta en España ha sido la que ha conseguido mantener en mayor medida unos niveles adquisitivos similares a los del inicio de la crisis”⁵²

y, por tanto,

“no parece que a lo largo de este periodo las clases medias puedan considerarse protagonistas ni de la caída generalizada de la renta media en España ni del aumento de la desigualdad”⁵³.

En esa misma línea, Olga Salido sostiene que

“la crisis no ha supuesto un cambio importante en la posición relativa de las distintas clases de renta: el ‘reparto del pastel’ ha permanecido inalterado durante los últimos años, a pesar de la fuerte crisis económica y de la caída del empleo en nuestro país”⁵⁴.

Estas publicaciones vienen a señalar una verdad incómoda: si la clase media no ha sido la más perjudicada por la crisis, entonces la novela de la crisis ha contribuido en cierto grado a forjar un imaginario de *la España de la crisis* que sólo es representativo parcialmente de la realidad socioeconómica. O, mejor dicho, un imaginario de *la España de la crisis* que representa la percepción sesgada de la realidad de quienes producen los bienes culturales (aquellos que, como muchos de sus personajes, son periodistas, escritores, profesores, editores...).

⁵² Valls Fonayet, Francesc y Belzunegui Eraso, Ángel, “¿Están desapareciendo las clases medias en España? Un análisis del impacto de la crisis sobre las rentas”, *Revista española del tercer sector*, 37 (2017), p. 68

⁵³ *Ibid.*, p. 60

⁵⁴ Salido, Olga, “Crisis económica y clases sociales: todos perdemos, sobre todo los más pobres”, *El observatorio Social de la Fundación La Caixa*, julio, 2018.

Por otro lado, no conviene olvidar que, como expuso Bourdieu⁵⁵, la clase no sólo existe como clasificación objetiva, según la distribución de la renta, sino también en su dimensión subjetiva y relacional, donde entran en juego las representaciones simbólicas, el sentido de pertenencia y la situación respecto al resto de clases. El crecimiento económico que vivió España desde la transición llevó a que buena parte de la población mejorara sustancialmente sus ingresos y pasara a identificarse como clase media. En este sentido, aunque la mesocracia en términos estructurales no fuera la más afectada por la crisis, sí pudo serlo aquella que se autopercibía como tal o aquella que creía haber cambiado de estatus, pero que nunca poseyó el necesario capital simbólico. En el capítulo final de *Peligro de derrumbe*, de título homónimo de la novela, el monólogo de Cristóbal carga contra lo que considera una usurpación de las posiciones sociales elevadas por parte de aquellos a quienes no correspondía pertenecer a ese grupo. Cristóbal, que encarna el neocapitalismo, entiende la crisis como un acto justiciero de restauración del orden social:

“A muchos de los que hemos estado callados durante tanto tiempo, a muchos de los que escupíamos a la chusma cuando iba detrás del becerro de oro del ladrillo, a muchos de los que siempre supimos que había clases, la crisis nos ha dado más de lo que esperábamos, una especie de deseada venganza, una suerte de recompensa divina, la posibilidad de colocar en su sitio a toda esa gente que se creyó más de lo que era”⁵⁶.

A este respecto, hemos encontrado una reflexión de gran interés en un artículo del sociólogo Jorge Sola Espinosa titulado “La invisibilización de la clase trabajadora”. Según Sola,

“la disonancia entre la creencia de que la clase media ha pagado la crisis y la realidad de que no ha sido así es una expresión de lo que podríamos llamar el ‘clasemedianismo’. La clave de este fenómeno es la identificación de la clase media con el interés general”⁵⁷.

⁵⁵ Bourdieu, Pierre, “Condición de clase y posición de clase”, *Revista colombiana de sociología*, VII/1 (2002), p. 119-141.

⁵⁶ Simón, Pedro, *Peligro...*, op. cit., p. 300.

⁵⁷ Sola Espinosa, Jorge, “La invisibilización de la clase trabajadora”, en Tarín Sanz, Adrián y Rivas Otero, José Manuel Rivas Otero (coords.), *La clase trabajadora*:

Así pues, cuando, por ejemplo, Cristina Fallarás afirma que no estamos ante una “crisis de los pobres”, su discurso favorece que se establezca esa identificación a la que se refiere Sola entre “clase media” e “interés general”. Aunque no sea este el lugar para reflexionar acerca del papel que los intelectuales tienen o deben tener en la nueva era precaria⁵⁸, sí podemos constatar que el retrato que han contribuido a conformar del periodo adolece de cierto “clasemedianismo”.

La novela de la crisis, producto inequívoco de su tiempo, ha retratado el nuevo sujeto precario, sí, pero su mirada se ha posado, sobre todo, en una clase media que se siente desheredada, desahuciada. Se ha volcado en retratar el proceso de cambio de una clase que despertó siendo media, o creyendo serlo, y se acuesta precaria. La clase a la que pertenecen la mayor parte de sus autores. Así, la novela de la crisis, fenómeno gestado sin directrices ni origen programático, ha contribuido a apuntalar el retrato de esta época como el de la descomposición mesocrática. La novela, espejo stendhaliano a lo largo del camino, ha reflejado lo que tenía frente a ella. Pero no era el camino. Era el caminante caminándolo: escritores escribiendo su propio relato.

¿sujeto de cambio en el siglo XXI?, Madrid, Siglo XXI de España, 2018, pp. 114.

⁵⁸ Tema del que, por cierto, se han ocupado ya algunos pensadores como Javier López Alós en su *Crítica de la razón precaria* (Los libros de la catarata, 2019) o Remedios Zafra en *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* (Anagrama, 2018).

BIBLIOGRAFÍA

- Basabe, Nere, “Memoria histórica, violencia política y crisis de identidades en la nueva narrativa española”, en En Claesson, Christian (coord.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Asturias, Hoja de Lata, 2019, pp. 21-58.
- Becerra Mayor, David, *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, Manresa, Bellaterra, 2021.
- Bourdieu, Pierre, “Condición de clase y posición de clase”, *Revista colombiana de sociología*, VII/1 (2002), p. 119-141.
- Calvo Carilla, José Luis, *Novela española contemporánea. Lecturas asimétricas*, Valladolid / Nueva York, Cátedra Miguel Delibes, 2017.
- Chiappe, Doménico, *Tiempo de encierro*, Madrid, Lengua de Trapo, 2013.
- Chirbes, Rafael, *Crematorio*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- Claesson, Christian, “Precarious narratives: subjectivity in Rosario Izquierdo’s *Diario de campo* and Elvira Navarro’s *La trabajadora*”, en Bradly, Jennifer y L.Jeffers, Meredith (eds.), *Shifting subjectivities in contemporary fiction and film in Spain*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2018, pp. 10-36.
- “Introducción” en Claesson, Christian (coord.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Asturias, Hoja de Lata, “Introducción”, 2019, pp. 9-20.
- “Entrevista a Almudena Grandes”, entrevistada por Montserrat Domínguez, en *El Huffington Post*, 7 de noviembre de 2015.
- “Entrevista a Almudena Grandes”, entrevistada por Paula Arenas, en *20 minutos*, 15 de diciembre de 2015.
- “Entrevista a Pedro Simón”, entrevistado por Jesús Travieso, en *elDiario.es*, 25 de abril de 2015.
- Fajardo Herrero, Julio, *Asamblea ordinaria*, Barcelona, Libros del asteroide, 2016.
- Fallarás, Cristina, *A la puta calle. Crónica de un desahucio*, Barcelona, Bronce, 2013.
- Grandes, Almudena, *Los besos en el pan*, Barcelona, Tusquets, 2015.
- Gutiérrez, Pablo, *Democracia*, Barcelona, Seix Barral, 2012.
- López Menacho, Javier, *Yo, precario*, Barcelona, Los libros del lince, 2013.
- Matos-Martín, Eduardo, “Narrating Spain’s Economic Crisis: Unemployment, Precarity and Subjectivity in Pablo Gutiérrez’s *Democracia*”, *Hispanich Research Journal*, 18/6, (2017), pp. 520-537.
- Moyano Arellano, Claudio, “Narrar la precariedad: crisis del sujeto y subversión del orden dominante en *Yo, precario* (2013), de Javier López Menacho”, *452ºF*, 25, (2021), 108-127.
- Navarro, Elvira, *La trabajadora*, Barcelona, Random House, 2014.
- Rodríguez Marcos, Javier, “Una crisis de novela”, *El País*, 17 de marzo de 2013, p. 38.
- Rosa, Isaac, *Feliz final*, Barcelona, Seix Barral, 2018.
- Salido, Olga, “Crisis económica y clases sociales: todos perdemos, sobre todo los más pobres”, *El observatorio Social de la Fundación La Caixa*, julio, 2018, disponible en: <https://elobservatorio-social.fundacionlacaixa.org/-/crisis-economica-y-clases-sociales> [Consultado el 13 de julio de 2023].

-
- Sanz Ruiz, Cristina, *Recuperación del testimonio crítico: la narrativa española en tiempos de crisis (1998-2018)* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense, 2019.
 - Sanz Villanueva, Santos, *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad*, Madrid, Gredos, 2010.
 - Simón, Pedro, *Peligro de derrumbe*, Madrid, La esfera de los libros, 2015.
 - Sola Espinosa, Jorge, “La invisibilización de la clase trabajadora”, en Tarín Sanz, Adrián y Rivas Otero, José Manuel Rivas Otero (coords.), *La clase trabajadora: ¿sujeto de cambio en el siglo XXI?*, Madrid, Siglo XXI de España, 2018, pp. 103-122.
 - Standing, Guy, *Precariado: una carta de derechos*, Madrid, Capitán Swing, 2014.
 - Valdivia, Pablo, “Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones”, *452º F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15 (2016), pp. 18-36.
 - Valls Fonayet, Francesc y Belzunegui Eraso, Ángel, “¿Están desapareciendo las clases medias en España? Un análisis del impacto de la crisis sobre las rentas”, *Revista española del tercer sector*, 37 (2017), pp. 45-72.