

Trabajo e imaginación precarios: una reflexión a propósito de algunas ficciones en castellano

Maria AYETE GIL
Universidad de Salamanca

Resumen

El movimiento social del 15M es fruto y a la vez causa de una repolitización de la sociedad española que redundará asimismo en la repolitización de la literatura en general, y de la novela en particular. Partiendo de unas breves pinceladas en torno al 15M, las democracias de consenso y el concepto de ‘repolitización’, este artículo pretende abordar el análisis de cuatro novelas que son políticas en la medida en que, de un lado, visibilizan cuestiones antes silenciadas por o desplazadas del discurso dominante como lo son la precariedad y la explotación, y, del otro, ponen sobre la mesa los modos en que los relatos oficiales operan legitimando y normalizando la versión de la realidad acordada.

Palabras clave: trabajo, imaginación, crisis, consenso, 15M.

Abstract

The 15M movement is both the result and the cause of a re-politicization of Spanish society that also results in the re-politicization of literature. Starting with a brief overview of the 15M, consensus democracies and the concept of ‘re-politicization’, this article aims to analyze four political novels. If we call these novels political it is because, on the one hand, they make visible issues previously silenced by or displaced from the dominant discourse –such as precariousness and exploitation, and, on the other hand, they bring to the table the ways in which official narratives operate legitimizing and normalizing the agreed version of reality.

Keywords: work, imagination, crisis, consensus, 15M.

La crisis financiera de 2007/2008 –luego crisis social y, finalmente, crisis sistémica– termina por explotar en una expresión de malestar sin parangón en la historia de la democracia española: el 15M, un movimiento-acontecimiento de repolitización de la ciudadanía que ensancha los límites de la imaginación y discute en la plaza pública los consensos sobre los que se funda la realidad legitimada. La repolitización de la sociedad se imbrica con cierta repolitización del ámbito literario, en donde comienzan a aflorar textos que, lejos de reproducir el relato aconflictivo dominante y sus operaciones de desplazamiento del litigio, se propone señalar justamente esas mismas operaciones para visibilizarlas. Este proceso de visibilización redundará en la aparición, en el plano de la

ficción, de cuestiones hasta entonces silenciadas o borradas, que no inexistentes en la realidad anterior a la crisis, como la precariedad laboral o la explotación.

En las páginas que siguen vamos a trazar una línea que parte de una reflexión introductoria en torno al 15M y a esa repolitización a la que apuntamos para pasar a analizar con cierta profundidad cuatro novelas para nosotros bien representativas de la tónica general de buena parte de lo que podemos denominar la nueva novela política. Primero, nos detendremos en *Fábricas de cuentos* (2019), de Javier Mestre, y *Cosas Vivas* (2018), de Munir Hachemi, para observar cómo se entrecruzan precariedad y explotación laboral. Después, y de la mano de Diego Sánchez Aguilar y su *Factbook. El libro de los hechos* (2018), así como de Fernando Díaz y su *Panfleto para seguir viviendo* (2014), atenderemos a la precarización de la imaginación, esto es, a los problemas y las dificultades que entraña tratar de imaginar otros posibles y al papel, finalmente, que relatos televisivos como los telediarios o las series de televisión cumplen en la conformación de la realidad normalizadora y normalizada, un papel con gran acierto visto por y expresado en *Factbook*. Terminamos el artículo poniendo sobre la mesa unas breves conclusiones.

INTRODUCCIÓN: EL 15M Y LA REPOLITIZACIÓN

Los estudios en torno a los antecedentes, la organización, el funcionamiento y el desarrollo de los indignados como movimiento de protesta son, a estas alturas, abundantes. También lo son aquellos que tratan de ahondar en sus significados y consecuencias. En esta última línea, el 15M se ha entendido, sobre todo, como acontecimiento (Garcés, 2018; Becerra Mayor, 2021; Gozalo i Salellas, 2016), como elemento de ruptura con el reparto de lo sensible rancièriano (Delgado, 2014; Fernández-Savater, 2019) y como interrupción de ciertas lógicas y circuitos hegemónicos (Labrador, 2016; López-Terra, 2019a). Ahora bien, si hay algo en la que todas estas interpretaciones coinciden es en afirmar dos aspectos fundamentales: por un lado, su potencia de politización social y, por el otro, su capacidad de ensanchar los límites de lo visible, lo factible, lo pensable y lo decible.

El 15M logra politizar el malestar de una parte considerable de la sociedad. “Dormíamos, despertamos” es un lema a todas luces significativo que cuelga de pancartas en las acampadas de mayo. Las décadas anteriores a 2011 están marcadas por un horizonte ideológico, social y cultural de consenso fundado en y con el complejo proceso de transición democrática, un proceso considerado el mito fundacional de la democracia española por excelencia¹. El mito de la Transición, con mayúscula y con sus grandes nombres, cristaliza en la Constitución de 1978 y en la expresión ‘el espíritu de la Transición’, una suerte de comodín intercambiable entre la derecha y la izquierda que apela al consenso y la concordia. El mito de la Transición funciona, puede decirse, como relato de superación de otro mito histórico, el de la España cainita, el de las dos Españas

¹ Advierte Luisa Elena Delgado algo fundamental, y es que “la calificación de ‘mito fundacional’ de la Transición no implica el entendimiento del término ‘mito’ como falsa conciencia, sino simplemente como creencia fosilizada, despojada de contradicciones y matices” (2014: 56-57).

machadianas por siempre enfrentadas². La transición a la democracia hunde sus raíces en una serie de pactos y de consensos entre distintas fuerzas resumibles, *grosso modo*, en la instauración de una idea de normalidad equivalente a la de cohesión nacional. Dentro de esta lógica, mayor normalidad democrática y estabilidad reinan en el país cuanto mayor sea su unidad interna. Es esta “insistencia por parte del estado democrático español en defender a ultranza la asociación entre normalidad nacional y cohesión (o vertebración)” lo que, de acuerdo con Luisa Elena Delgado, “constituye una fantasía” (2014: 21), la gran fantasía de la España democrática³. Esta fantasía se ha mantenido incólume hasta tiempos recientes gracias a la perpetuación de un sofisticado engranaje de consenso que ha desplazado –cuando no eliminado– de forma sistemática el disenso, es decir, cualquier problematización o cuestionamiento del *status quo*⁴.

El resultado de la transición española a la democracia no es sino lo que Jacques Rancière denomina una “democracia consensual” o “posdemocracia” (1996). Para el pensador francés, los sistemas de gobierno posdemocráticos –que son, en realidad, sistemas de derecho oligárquicos (Rancière, 2012: 103)– se caracterizan por haber desarrollado una política de consenso, esto es, una política que borra los conflictos en favor de los acuerdos entre las partes. Esos acuerdos son producto del proceso de negociación entre intereses o ideas divergentes que llevan a cabo los expertos. Dentro de la lógica consensual solo hay cabida para una visión de la realidad, la legitimada desde el gobierno y sus aparatos de estado. En el caso del Estado español, la apelación a la Transición ha servido como mecanismo de desplazamiento del litigio, la cultura como hilo de sutura de la desunión y los “intelectuales orgánicos del régimen del 78” como voces legitimadoras de la mejor versión de España⁵. En este sentido, sostiene Delgado que lo que se ha hecho ha sido continuar “una línea en la que han coincidido tanto la república como la dictadura o la monarquía parlamentaria: la de entender la cultura como «pegamento» necesario, tanto de uso interno como externo, ante una realidad sociopolítica marcadamente plural y centrífuga” (2014: 101-102).

² Este espíritu de consenso sería, en palabras de Sophie Baby, “la expresión de una profunda voluntad social de reconciliación nacional entre los vencedores y los vencidos de la Guerra Civil, una reconciliación que vendría a sellar la ley de amnistía de 1977” (2018: 24).

³ El término fantasía lo entiende Delgado en su versión psicoanalítica, es decir, como “apoyo que da coherencia a lo que llamamos realidad, lo que hace posible e imposible a la vez la identificación colectiva” (2014: 21).

⁴ Este sistema consensual no es, sin embargo, exclusivo de la democracia española, pues, tal y como sostiene Emmanuel Rodríguez, con la transición se instaura “un nuevo ordenamiento político e institucional” que busca equipararse a las democracias parlamentarias del resto de países europeos (2016: 232). La pregunta sería, en realidad, la pregunta que esgrime Pablo La Parra-Pérez con la ayuda de Rancière, es decir, si esas democracias europeas pueden considerarse, *stricto sensu*, democracias (2014: 42).

⁵ Siguiendo la definición gramsciana de intelectuales orgánicos, David Becerra Mayor plantea la posibilidad de definir a los “intelectuales orgánicos del régimen del 78” como aquellos que “along with their cultural products, legitimized the political system that arose from the 1978 Constitution. Their function was to create the conditions of enunciability that the regime required in order to firmly legitimize and configure a public sphere in which only those who reproduced these same conditions of enunciability could be recognized as discursive subjects” (2021: 97).

Existe una corriente de estudios historiográficos que viene reflexionando desde hace un tiempo en torno al proceso de transición con el objetivo de cuestionarlo y reconstruirlo para visibilizar su otra cara, esto es, las borraduras sobre las que se funda. Esta corriente no es nueva, al contrario, se apoya en una tradición historiográfica que ya en los inicios de la transición discutió sus límites, así como la falta de protagonismo de la sociedad a lo largo del proceso (Labrador, 2017: 98). Las consecuencias oficiales de las transacciones de la transición son bien sabidas: la modernización del país, su entrada en la Unión Europea, la llegada del estado del bienestar, los Juegos Olímpicos, etcétera. Sin embargo, existieron también las manifestaciones en contra de la entrada de España en la OTAN, la violencia no solo de ETA o de los GRAPO, sino también el terrorismo de Estado de los GAL, la huelga general que terminó con varios trabajadores muertos en la ciudad de Vitoria, la matanza poco después de los abogados de Atocha, la adicción a la heroína o los movimientos culturales de oposición que Germán Labrador Méndez sintetiza en lo que denomina “contracultura” (2017: 14). Estos ejemplos son solo algunos de los muchos que conforman una realidad invisibilizada por el mito, una realidad que, al contrario que la expuesta por el relato idealizador, está plagada de disenso, movilización social y violencia⁶. La transición no es la Transición, ese cuento monolítico de grandes políticos salvadores de la nación capaces de dejar de lado sus diferencias para formalizar una serie de acuerdos en favor del progreso y del bienestar común. El proceso de transición a la democracia se da gracias a décadas de politización ciudadana subterránea en forma de protestas antifranquistas cuya presión empuja a buena parte de las élites políticas a aceptar la democratización.

La estrategia política de todo Estado de consenso pasa por la desproblematización como requisito de obligado cumplimiento tanto para la clase política como para unos productos culturales que, una vez puestos en circulación son consumidos (asimilados) por los clientes, últimos reproductores de las prácticas de concordia. Es precisamente desde la perspectiva de ese consenso acrítico extendido desde donde puede hablarse del 15M como fenómeno de politización colectiva. El engaño de los acuerdos se ha desvelado en 2011, y las voces —que son también cuerpos— de la sociedad se politizan para exigir un cambio, produciéndose una transformación en las “estructuras del sentir”, que diría Raymond Williams⁷. Sin embargo, hemos hecho hincapié en la existencia, en muchos casos subterránea, de ciertos fenómenos sociales y culturales de protesta que el relato oficial del periodo transicional ha borrado. Manteniendo, en esa línea, una visión incluyente que, por tanto, contempla y considera la presencia de estos movimientos

⁶ Para un estudio de las protestas y de la violencia borrada tras la muerte de Franco, véase *El mito de la transición pacífica* (2018), de Sophie Baby. Para un examen de la cultura contrahegemónica en los periodos tardofranquista y posfranquista, véase *Culpables por la literatura* (2017), de Germán Labrador Méndez. Por otro lado, una breve pero sugestiva aproximación a los sucesos de Vitoria que pone de relieve la genealogía del movimiento obrero de los años anteriores a la huelga general se encuentra en “‘Vitoria, brothers, we do not forget!’ The public history of the strikes of Vitoria and the Spanish transition to democracy”, de David Beorlegui (2018).

⁷ Para la comprensión de la noción “estructuras del sentir” de Williams (2000), véase su *Marxismo y literatura*, sobre todo las págs. 150-158.

contrahegemónicos, lo que el 15M produce no es tanto una politización como una repolitización. La tercera acepción recogida en el *Diccionario* de la Real Academia del prefijo ‘re-’ lo define como prefijo que “denota intensificación”. En este sentido, cabría entender la repolitización más como una intensificación de la politización que, aunque escondida y minoritaria, ya existía en el Estado, que como proceso de vuelta o de regreso a una politización que, oficialmente inexistente en las décadas previas al movimiento de los indignados, se retrotraería a coyunturas históricas más lejanas. En otras palabras, lo que pretende defenderse es una comprensión del término ‘repolitización’ que, en tanto en cuanto hace uso del prefijo en su significado intensivo, no borra las huellas políticas del pasado reciente, sino que, al contrario, las incorpora o, cuando menos, repara en ellas en la medida en que respeta las implicaciones condensadas en la marca gramatical.

Hemos hablado también de un segundo gran efecto del 15M, el ensanchamiento de los límites de lo posible. El 15M señala nuevos caminos, abre espacios de reflexión y de debate, dilata las potencias de la imaginación e inscribe en las conciencias otros horizontes. Frente al hermetismo de la cultura consensual, se erige la cultura del 15M, una cultura descentralizada, horizontal e inclusiva que, de acuerdo con Guillem Martínez, le devuelve a la cultura “su capacidad de arma de destrucción masiva, de objeto problemático, parcial y combativo” (2012: 23). El acontecimiento-movimiento de los indignados fisura el paisaje hegemónico social, político y cultural, permitiendo la entrada de ficciones alternativas al panorama literario. Pero esas ficciones críticas, disidentes, revolucionarias o, mejor, políticas, no surgen de la nada. Obras de autores como Rafael Chirbes, Belén Gopegui, Rafael Reig o Marta Sanz son buenos ejemplos de ficciones políticas producidas con anterioridad al estallido de los indignados que tratan de contradecir o interrumpir la reproducción dominante de relatos anestésicos y aconflictivos o, como sostiene David Becerra Mayor, no-ideológicos (2013)⁸. Se trata, entonces, de textos que, como la “contracultura” de Labrador Méndez, ya estaban allí, pero que, a pesar de estar publicados en editoriales prestigiosas, ni constituían una tendencia ni ocupaban un lugar hegemónico en el campo literario. Lo que ocurre tras el 15M es que la irrupción de un marco *otro* impulsa o estimula la producción y propagación de textos discrepantes con la visión prefabricada y legitimada por el poder.

El movimiento de los indignados que acompaña a la crisis de gubernamentalidad del neoliberalismo produce una repolitización de parte de la sociedad que redundará en una repolitización de la narrativa, una repolitización que –vale la pena insistir– se entiende más como intensificación del componente político en la novela que como regreso de la política a la novela, y que implica, por ende, el reconocimiento de la labor crítica de ciertos autores con fecha anterior a la crisis. El resultado es, en todo caso, la emergencia de un número de textos políticos insólito en décadas anteriores, algunos de los cuales vamos a analizar en las próximas páginas. El 15M abre una parcela del paisaje estanco del presente desde donde estos textos salen a la luz para ser recibidos por un

⁸ La “novela de la no-ideología” es, a grandes rasgos, la novela que copa el panorama literario español, un producto que ha suprimido, eludido o desplazado el enfrentamiento y el conflicto en favor de discursos descifrables a partir de una lectura de corte individual e intimista, en último término asumibles fácilmente por la ideología dominante (Becerra Mayor, 2013: 30).

lector receloso de un discurso oficial que se tambalea y de una imagen del mundo que ya no parece ni el mejor ni el único posible. La novela se hace eco de las contradicciones que destapa el 15M para reconfigurarlas en la ficción, creando una serie de textos que siguen de cerca la máxima brechtiana según Walter Benjamin de “no conectar con el buen tiempo pasado, sino con el mal tiempo presente” (2018b: 227). Esto es, unas ficciones a las que no les interesa –y siguiendo con Benjamin– “reproducir situaciones sino descubrirlas” (2018a: 115). Las cuatro novelas políticas que conforman el corpus de este artículo lo son en la medida en que han hecho suyas las contradicciones del sistema descubiertas con la crisis y los movimientos de protesta para saturarlas mediante la multiplicidad de los recursos de los que se nutre la ficción. En el centro de todas ellas reside el rechazo de la visión naturalizada de la realidad, por lo que en sus páginas se topa el lector con la continua puesta en cuestión del reparto rancièriano de lo común a través de la desautomatización de elementos y situaciones de la realidad tan normalizados como la desigualdad, la precariedad y la explotación, cuando no ponen de relieve las operaciones de desplazamiento de esas realidades por otras más acordes con el relato legitimado⁹.

PRECARIEDAD Y EXPLOTACIÓN LABORAL

Colocar la lente sobre el mundo laboral pasa por atender a las formas y condiciones de explotación, por cuanto en las sociedades del capitalismo avanzado, las relaciones laborales –jefe/subordinado o, en términos generales, empresa/trabajador– son siempre relaciones de explotación, y la explotación la piedra angular del sistema capitalista, por tanto inscrita en la estructura material de las relaciones de producción. Las condiciones de precariedad derivadas de la crisis económica han agravado sin duda las dinámicas de explotación, pero en ningún caso las han creado: estas han estado siempre ahí, en la medida en que, de nuevo, toda relación laboral es relación de explotación que, a su vez, implica relaciones de poder. La precariedad funciona, eso sí, en una doble dirección: si por un lado despliega un contexto de necesidad que facilita el abuso y, por tanto, engrasa la maquinaria de explotación, por el otro, ese mismo contexto sujeta a los asalariados a su posición en el engranaje, impidiéndoles revertir o defenderse de la explotación en tanto en cuanto su subsistencia depende de la venta de sus manos, de su fuerza de trabajo.

Esta doble dirección a la que nos referimos es perfectamente visible en la novela *Fábricas de cuentos*, de Javier Mestre. El texto, ubicado temporalmente en los finales de la segunda década del presente siglo, está protagonizado por dos mujeres, Luz y Luna,

⁹ “Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. [...] Esta repartición de partes y de lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en este reparto. El ciudadano, dice Aristóteles, es aquel que ‘tiene parte’ en el hecho de gobernar y de ser gobernado. Pero otra forma de reparto precede a este tener parte: aquel que determina a los que tienen parte en él” (Rancièrre, 2009: 9).

compañeras en sus estudios de periodismo en Madrid, pero con condiciones materiales distintas, luego con trayectorias laborales dispares¹⁰. Luz forma parte de una familia humilde procedente de un pueblo extremeño, mientras que Luna es madrileña, hija única y de clase media. El embarazo de la primera en el último año de carrera la obliga a dejar la capital una vez terminada la licenciatura para instalarse en Badajoz, lugar al que sus padres, ya jubilados, se mudan tras invertir sus ahorros en la compra de una casa para los cuatro. El divorcio de los padres de la segunda la hace propietaria de un piso de tres habitaciones en Madrid, lugar en el que reside cuando no está en Pakistán como periodista de guerra. La primera trabaja en un telemárquetin con un contrato de 30 horas semanales y 750 euros de salario; el colchón económico del que disfruta la segunda le permite dedicarse a su mal pagada vocación. La novela se estructura mediante el planteamiento de unos contrastes en los que Luz y Luna son dos caras de una misma moneda que le sirven a Mestre para reflexionar y desarrollar las relaciones existentes entre libertad (en todas sus acepciones y variantes) y recursos materiales.

En el relato nos encontramos, de un lado, con la descripción descarnada de la realidad del telemárquetin como mundo al que se ven abocados muchos licenciados; del otro, con un repaso crudo de las condiciones laborales del sector periodístico. Los efectos del ejercicio del poder en el mundo laboral tienen más que ver con la obediencia que con la dominación, pues el acto de obediencia es, en el fondo, libre, mientras que el margen de movimiento de las acciones derivadas de la dominación es, las más de las veces, apenas perceptible. Si bien esto es así, debe tenerse en cuenta la precariedad tanto material como simbólica derivada de la crisis, y que esta precariedad endémica ha acotado el espacio de reacción de los sujetos, convirtiéndose en muchos casos la obediencia en dominación o, lo que es lo mismo, camuflándose la segunda con ropajes de la primera. La explotación es un abuso de poder que se da cuando, entre otras cosas, se aprovecha la situación de necesidad del asalariado para imponer unas condiciones de trabajo dañinas. La mayoría de los trabajadores poco pueden hacer para revertir la relación de explotación, en la medida en que, como hemos dicho, en la resistencia reside la posibilidad del despido y en el salario descansa la subsistencia. Esta y no otra es la situación de Luz.

En el *call center*, el cuestionamiento de la autoridad conlleva una serie de consecuencias que, cuando no adoptan la forma del despido directo, se traducen en un acoso cuyo fin es el despido voluntario. El enfrentamiento de Luz con su coordinadora a propósito de otra compañera termina con una sanción normalizadora –una semana de suspensión de empleo y sueldo– a la que seguirán semanas de acoso laboral en forma de cambios de turno sin apenas pausas para comer, eliminación de incentivos, horas extra y una estrecha supervisión. Dispuesta a defenderse de una sanción que cree injusta, la protagonista rechaza el apoyo de la comunidad sindical para enfrentarse a la empresa en solitario con la ayuda de su tío, abogado laboralista, con quien presenta una papeleta

¹⁰ Detalles que nos permiten ubicar temporalmente la novela son, por ejemplo, la aparición de las movilizaciones de la Marea Blanca de Madrid, los conflictos con la policía en el barrio de Lavapiés o el colapso de las urgencias de los hospitales públicos, fruto de los recortes en sanidad llevados a cabo por el gobierno autonómico de Madrid en las últimas décadas.

de demanda. Desde el momento en el que la empresa recibe la notificación de la demanda, se agudiza un hostigamiento que, como arguye el funcionario a cargo de los procesos de conciliación, “no es nada extraño, pasa todos los días”, pues, continúa el funcionario, “desgraciadamente, muchas empresas recurren al acoso para intentar disciplinar o echar a los trabajadores que consideran díscolos” (Mestre, 2019: 51-52). El miedo al desempleo empuja al asalariado a soportar el acoso y la explotación, los abusos de poder derivados de una estructura empresarial que hace del beneficio asociado a la productividad justificación de la presión –y la violencia– ejercida sobre los trabajadores. Los problemas económicos de Luz la obligan a tolerar la situación, pues “¿qué será de todos si te quedas sin trabajo?”, se pregunta el personaje: “Aguanta”, termina por apremiarse (66).

El encontronazo con un cliente hace que la segunda sanción disciplinaria de Luz llegue poco después de la primera: dos jornadas de suspensión de empleo y sueldo. Si haber bajado de la teoría a la práctica los derechos laborales se ha entendido como resistencia a la autoridad y ha tenido como consecuencia tornarse blanco de malas prácticas, parece obvio que volver a esgrimir esos supuestos derechos solo puede derivar en la intensificación del acoso, cuando no en el despido definitivo. La función correctiva de las sanciones se cumple finamente, porque Luz se rinde: al fin y al cabo, “ya tenía bastante con esperar el juicio de la primera sanción injusta, esta se la tragaría y procuraría olvidarla cuanto antes. Igual ya había aprendido la lección” (64). La sentencia de la demanda interpuesta por Luz falla en favor de la empresa, convirtiéndose, de un día para otro, lo que en principio fuera una muestra de resistencia contra el autoritarismo y sus técnicas de opresión en demostración del poder empresarial y herramienta ejemplarizante para el resto de los trabajadores: “ya todo el mundo entiende cuáles son las consecuencias de plantar cara a la coordinadora” (90). La cosificación del asalariado se ha completado, en la medida en que la justicia ha operado restituyendo a cada agente en su posición original, una posición en la que el trabajador se sabe demasiado vulnerable y necesitado como para atreverse a protestar. Unas semanas más tarde, un ERE deja a Luz en la calle.

La consideración de las condiciones laborales del sector periodístico, agravadas por la situación de crisis, están excelentemente representadas en la novela mediante las experiencias de las dos protagonistas y sus amistades. El periodismo es, en la actualidad, una actividad laboral en la que llegar a los mil euros mensuales es todo un lujo y en la que conseguir un contrato indefinido no te salva de la precariedad económica. Si de la mano de Luna accedemos al día a día de un puesto fijo en la redacción de un periódico, con Luz nos adentramos en la incertidumbre del autónomo. Recién regresada de Pakistán, Luna acepta llevar la sección de Derechos Humanos del periódico *Infoaldía*. El éxito de sus artículos le abre las puertas a la columna semanal de opinión y, finalmente, a un pequeño espacio de entrevistas en televisión. Las tres tareas no son excluyentes, sino complementarias, a cambio de las cuales Luna obtiene el mismo salario que obtendría por desarrollar solo una de ellas. El paulatino aumento de trabajo deriva rápidamente en extenuación: “Se sentía agotada, necesitaba descansar urgentemente. No vivo, pensaba, me arrastro. ¿Qué clase de trabajo era ese que tenía? ¿Un exprimidor de

cuerpo y almas?” (132). Las condiciones de explotación a las que es sometida Luna no buscan solamente la mayor productividad posible al menor coste, sino también —y como veremos ahora a propósito de Luz— erradicar, por agotamiento, la posibilidad del pensamiento disidente. Esto es fácil de entender: rotas las neuronas tras largas jornadas de trabajo, regresamos a casa incapaces de pensar con claridad. Es en este sentido como puede decirse que el sistema agota al asalariado para que el tiempo que no trabaja tampoco lo dedique a la reflexión, ejercicio este que, en última instancia, podría llevar a la protesta. En sociedades capitalistas como la presente, uno de los efectos de la explotación es la de separar a los individuos de aquello que producen —el fetichismo de la mercancía de Marx—, esto es, la de ocultar la explotación a la que se ha visto sometida el productor en la elaboración del producto presentando este último como mercancía. Las piezas periodísticas son, en la industria de la comunicación, como cualquier otro producto, es decir que están sujetas a su transformación en mercancía que se intercambia por un dinero que borra del objeto acabado —en este caso, el artículo— las marcas de su producción. Por eso Luz “se sentía obrera de una industria cuya materia prima son las historias de terror de las personas”, trabajadora de una *fábrica de cuentos* encargada de producir “relatos para comer, digerir rápido, olvidar enseguida” en la vorágine de un mercado dominado por la inmediatez y la novedad (133). La cuestión del obrero y la industria, del trabajador y la fábrica, nos parece por otro lado sintomático, por cuanto el debate en torno a la necesidad de la conciencia de clase del empleado cualificado actual y su empeño por negar la condición de proletario con el pretexto de la silla acolchada y el ordenador se ha constituido como mecanismo de desplazamiento de la lucha colectiva¹¹. En un mundo en el que se nos dice que solo el obrero es explotado y solo el trabajador de escasa formación es obrero, la posibilidad de una resistencia conjunta a la explotación desaparece.

Con apenas experiencia en el sector y unos pocos contactos, Luz, que tras el despido en el *call center* decide trasladarse a Madrid para intentar ganarse la vida con su licenciatura, no tiene más remedio que comenzar como periodista a la pieza. El periodista a la pieza es un autónomo que escribe sus textos sin garantía de publicación. Los periódicos se benefician sobremanera de este tipo de contribuciones, en la medida en que se hacen con textos a muy bajo coste. Pero la rueda no se detiene ahí: la tarifa por pieza es de 50 euros, por lo que estos autónomos necesitan producir mensualmente un número desorbitado de ellas con tal de subsistir. La sobreproducción obligada de los *freelance* —que no puede sino influir en la calidad de la información— permite a los medios llenar sus espacios a un precio inferior del que pagarían por incorporar, mediante contrato laboral, a cualquiera de estos trabajadores. “¿Cuántas [piezas] tendría que publicar a la semana para abonar la cuota de autónomos y cobrar lo mínimo indispensable para sobrevivir?”, se pregunta Luz al respecto (179). Pero la explotación, ya hemos visto, conduce no solo al estrés, sino a la aniquilación por agotamiento de la

¹¹ Una novela que pone sobre la mesa justamente estas cuestiones es *Nada ilegal, nada inmoral* (2020), de Adrián Grant, un texto que reflexiona en torno a las relaciones entre legalidad y moralidad y en el que la experiencia de un joven desclasado que trabaja como informático en una asesoría fiscal le sirve al autor para exponer el actual rechazo de la identidad obrera de buena parte del asalariado cualificado.

capacidad crítica. El trabajo ocupa el centro de la vida del explotado, pues en él invierte la totalidad de la energía de la que dispone. Por eso Luz, en el tiempo que no trabaja y que no utiliza para cubrir sus necesidades básicas, “se anulaba ante el televisor o dejando que las publicaciones de Facebook pasaran ante sus ojos como maletas en una cinta transportadora” (206). No es sorprendente que, dada la situación del personaje, este no tarde en preferir el trabajo en el telemárquetin. Pero lo que sucede aquí no es solo que la precariedad del sector periodístico torne, por comparación, deseable el trabajo en el *call center*, sino que lo que implica esta conversión en un nivel más profundo es que únicamente aquellos que se lo puedan permitir podrán dedicarse a la profesión para la que se han formado académicamente. En este sentido, cabe preguntarse cómo no va a soportar Luz la explotación que su empleo como teleoperadora supone y si acaso, tal como ella refiere, no sean peores las condiciones en el mundo del periodismo.

Fábricas de cuentos no es la única novela que muestra los vínculos entre precariedad y explotación laboral. *Cosas vivas*, de Munir Hachemi, reflexiona sobre estas mismas cuestiones en un esfuerzo por señalar la situación de vulnerabilidad de ciertos sectores de la población y los modos en que el mundo empresarial se aprovecha de ello¹². *Cosas vivas* es un texto a caballo entre el diario ficcionalizado y la crónica que parte del viaje de cuatro veinteañeros de supuesta clase media al sur de Francia con el objetivo de entrar por primera vez en contacto con el mundo de trabajo. El objetivo de los jóvenes no es ganar dinero, sino mercantilizar la experiencia, convertirla en valor de cambio, poseerla para traficar con ella. Al fin y al cabo, sostiene la novela, “se sabe que en los tiempos del tardocapitalismo la materia de la que está hecha la vida [...] se ha convertido –como el resto de las cosas– en una mercancía” (Hachemi, 2018: 22). Sobre esta línea argumental, que irá rápidamente ampliándose, construye el autor un artefacto literario que pone sobre la mesa distintos modos de explotación y sus efectos. Así, si de un lado trata de representarse la violencia laboral, agroalimentaria y racial como si de un nudo borromeo se tratara –esto es, una representación entrecruzada de todas ellas, en contra de los discursos interesados en pensarlas por separado–, del otro se muestran los modos en que estas violencias afectan tanto a la relación entre los cuatro amigos como a sus respectivas subjetividades.

Pocos días en el extranjero y una visita a la ETT son necesarios para que los protagonistas sean conscientes de la posición que ocupan en ese nuevo campo de fuerzas, es decir, para que corroboren una verdad que pronto los aplastará: aunque universitarios, ellos no son en Francia sino “el *etcétera* de Europa” (42), en otras palabras:

¹² Estas no son, ni mucho menos, las únicas novelas que abordan la situación de explotación laboral que afecta a los sectores, por un motivo u otro, más desfavorecidos del cuerpo social. Son en este sentido también sugestivos los textos *Yo, precario* (2013), de Javier López Menacho, *Asamblea ordinaria* (2016), de Julio Fajardo, o *La trabajadora* (2014), de Elvira Navarro. Anteriores al estallido de la crisis pueden citarse los casos de *El esqueleto de los guisantes* (2005), de Pelayo Cardelús, o incluso *Nada es crucial* (2010), de Pablo Gutiérrez. Es sin duda significativo que estas últimas novelas se publiquen antes del estallido del 15M, en la medida en que revela precisamente lo que con el prefijo re- apuntamos a la hora de hablar del proceso de repolitización que se produce con el movimiento de los indignados y según el cual la preocupación por la visibilización de, en este caso, el abuso laboral intrínseco a la formación capitalista es también señalado por un parte –aunque minoritaria– del ámbito literario.

el sobrante, el excedente que, junto a muchos otros, se ve forzado a migrar para sobrevivir. La novela, no obstante, lejos de hacer de esa súbita conversión en otredad de los viajeros elemento de equiparación entre los jóvenes y el resto de los trabajadores de la ETT, resalta la verdadera tragedia: las condiciones de precariedad extrema que para los protagonistas pueden ser una suerte de juego de verano no lo son sin duda para todos aquellos que no tienen más remedio que realizar esos trabajos. Puede pensarse también en esta constatación como augurio del futuro que aguarda a esos cuatro jóvenes, representantes en realidad de toda una generación todavía no consciente de su propio desclasamiento.

En la ETT, rechazar una oferta implica no volver a trabajar, por lo que los protagonistas están obligados a aceptar cualquier empleo que se les proponga. Las ocupaciones son varias, pero siempre relacionadas con la industria animal: desde el trabajo en una nave industrial en donde su labor es agarrar pollos enloquecidos para meterlos en jaulas, hasta el de autofecundar plantas de maíz para una empresa de semillas, pasando por la tarea de vacunar a pollos ponedores o de alimentar a patos mediante una manguera a presión que hace estallarles el hígado. La descripción de todas y cada una de las tareas es tan minuciosa y descarnada como lo es en *La mano invisible* (2011) de Isaac Rosa, en un intento del autor por representar de la manera más directa posible las condiciones de explotación a las que tanto animales como trabajadores son sometidos por empresas que anteponen el capital a la vida animal, la ética o el medio ambiente. La reificación de los explotados es total y meras *cosas vivas* terminan por ser las plantas, las gallinas y los pollos objeto de las atrocidades del imperativo de producción capitalista, pero también el cuerpo de los trabajadores que, a cambio de un sueldo irrisorio, son sujetos agentes y pacientes de la brutalidad de la explotación de la industria alimentaria.

De nuevo, las condiciones de precariedad no tardan en hacer mella: el salario apenas les llega a los jóvenes para comprar comida decente y el trabajo les quita tantas horas de sueño que, una vez terminada la jornada laboral, “ya no discutimos porque andamos como sonámbulos y no tenemos ganas” (67). Los muchachos viven en una contradicción constante: el trabajo agota y está en los límites de lo soportable, pero, cuanto más se trabaje, mayor será la retribución económica. Tal y como hemos visto, las relaciones de explotación alienan, neutralizan y aniquilan por agotamiento al sujeto, desposeyéndolo de todo cuanto no es estrictamente necesario para su actividad laboral, porque, tal y como lo refiere la novela,

la vida de un trabajador de la AST (¿cuántas AST habrá en Francia? ¿Y en el mundo?) se divide entre dormir mal y atrapar animales asustados. Cualquier otra acción –el sexo, la comida, conducir, lo que sea– se convierte en algo accesorio. Así que todo debe durar lo menos posible salvo el trabajo (que durará justo lo necesario para maximizar la ganancia) y el sueño (que sin embargo nunca dura mucho)¹³. (73)

¹³ Una AST (Association Travail Solidarité) es lo que en castellano se conoce como ETT.

La experiencia laboral de estos muchachos los acerca al modo de vida de los que creen otros, de la clase obrera a la que creen no pertenecer. Esta aproximación, no obstante, ocurre solo con el paso del tiempo y el paulatino descenso a los infiernos de los cuatro protagonistas.

Durante la primera jornada del narrador en la nave de vacunación de pollos, este es rápidamente consciente del sutil e íntimo horror inscripto en una actividad laboral que pensaba menos violenta que las anteriormente realizadas en la ETT: en su nuevo trabajo, el joven ha de ir cogiendo pollos por las alas para que el compañero los pinche en el abdomen. Al tercer animal que coge le rompe sin querer un ala. El suceso desencadena la reflexión que sigue:

En ese momento he pensado que hay personas que están hechas para este trabajo y otras que no. Después me he dado cuenta de que no es cierto y de que ésa es una idea clasista para justificar mi superioridad: yo tengo una carrera y algún día encontraré un trabajo –precario, lo sé, pero necesariamente mejor que éste– en el que no tendré que torturar a otros seres vivos ni ser torturado a cambio de dinero. (78)

Para el narrador, el mundo está dividido entre aquellos obligados a torturar a otros seres vivos a cambio de dinero y aquellos otros con la posibilidad de no hacerlo, entre los que cree incluirse el joven. Sin embargo, la realidad es en ese momento distinta, por cuanto en ella es él quien está en la necesidad de llevar a cabo el trabajo a cambio de una paga que le permita subsistir y, llegado el momento, regresar a casa. Quizá por esto último no tarde el narrador en concluir que “cualquiera está preparado para hacer un trabajo como éste” (78), todo depende, en efecto, de las condiciones de necesidad que lo apremien.

IMAGINACIÓN PRECARIA

Si es más fácil hoy imaginar un cataclismo que termine con la vida en el planeta que imaginar el fin del capitalismo se debe a lo que podemos denominar el secuestro de la imaginación: el poder y sus intereses han ido apropiándose lentamente de la potencia imaginativa del sujeto, operando a través de distintos aparatos para hacer inconcebible la existencia de un mundo diferente. Pese a lo sugerente de esta idea del secuestro por parte del poder, apostamos aquí por una explicación distinta de lo que es un hecho consumado: la dificultad, cuando no imposibilidad, de proyectar concreta y analíticamente un mundo alternativo. A esta dificultad alude Anselm Jappe cuando arguye que, además de encontrarnos frente a una crisis antropológica del sujeto, estamos ante “una crisis de la capacidad de los seres humanos de imaginar cosas distintas de la vida en el capitalismo, precisamente en el momento en que esta forma de vida está cayéndose a pedazos” (2015: 55). Ningún sistema puede sostenerse sin la manipulación, en un grado o en otro, de la imaginación, pues esta se relaciona íntimamente con la percepción que de la realidad tiene el sujeto. Si la imaginación fuera –tal y como la ideología dominante nos hace creer– libre, la estabilidad del orden estaría permanentemente en peligro, por cuanto el sistema se vería obligado no solo a luchar

para amortiguar los conflictos y armonizar las contradicciones señaladas por las proyecciones de mundos alternativos, sino a justificar (y demostrar) continuamente la idoneidad de su vigencia. La dificultad de imaginar otros mundos siempre ha estado ahí, en la medida en que enturbiar o complicar esa tarea es y ha sido operación indispensable de la ideología para asegurar la conservación en el tiempo de un sistema determinado. Lo que ha ocurrido en la última década, por tanto, no ha sido un secuestro de la imaginación, sino más bien la apertura de una coyuntura histórica de crisis que, en tanto que crisis sistémica, ha hecho visible nuestra dificultad para idear una realidad radicalmente diferente. Esta dificultad, repetimos, siempre ha existido, solo que hasta entonces había sido amortiguada o adormecida por un ‘bienestar’ social de las mayorías que lo último que demandaba del ciudadano eran ejercicios de prospección. Hace ya más de una década que, como dice Jappe, nuestra forma de vida está cayéndose en pedazos y el sujeto sigue en realidad paralizado ante, por un lado, un mundo que aun derrumbándose se proclama el único posible, y por el otro, la conciencia de carecer de la potencia imaginativa necesaria para concebir una salida.

Factbook. El libro de los hechos es una novela de Diego Sánchez Aguilar que hace uso de elementos distópicos de distorsión para alejar al lector del texto y obligarlo, desde esa otra posición, a reflexionar y a tomar partido. Los protagonistas del relato son tres: el primero, Rosa, la figura del sujeto antaño implicado y derrotado; el segundo, Gustavo, el resultado de todo un cúmulo de tópicos capitalistas; el tercero, la voz innominada de un funcionario del gobierno. La unión de estos tres personajes o perspectivas dan forma al retrato de una España reciente, conocida y reconocida (desahucios, recortes, desempleo, precariedad y cantantes al borde del encarcelamiento), pero sumida en un estado permanente de crisis. Tras las movilizaciones en la Puerta del Sol, el partido surgido del movimiento de los indignados gana las elecciones. Su victoria rompe la normalidad ‘democrática’ del país y amenaza con desestabilizar los acuerdos de la Unión Europea, por lo que las instituciones europeas no tienen más remedio que intervenir para reestablecer el orden, no sin aumentar los recortes, los desahucios, el desempleo y la precariedad. Un día, el cuerpo del presidente del FMI aparece ahorcado en un toro de Osborne. A su lado y sobre el fondo negro de la estructura de hierro, es visible una pintada con espray blanco en la que, simulando el estilo de la famosa red social, puede leerse “Factbook”. Las alarmas saltan inmediatamente y Factbook se convierte en el principal enemigo del Estado por cuanto atenta contra la libertad, la democracia y el bienestar de los españoles.

La realidad que expone *Factbook* es una realidad en la que el estado de excepción permanente justifica la implantación de medidas extremas de austeridad, donde las palabras ‘esfuerzo’ y ‘sacrificio’ resuenan a diario en series de televisión y noticiarios, y donde el miedo, pero sobre todo la resignación, se han apoderado de la sociedad. La política es un paisaje de cartón piedra domeñado por los mercados y la troika europea, la corrupción una costumbre y la justicia un espejismo. Buena parte de los treintañeros que ocuparon las plazas en el 15M invierten sus fuerzas ahora en rezar por mantener el puesto de trabajo. El recuerdo de la revolución truncada esta ahí, no obstante, la historia reciente del país se ha tergiversado, cuando no directamente negado, por lo que las

generaciones más jóvenes viven con normalidad lo que para muchos no es sino la pavorosa coyuntura derivada de un golpe de Estado con todas sus letras. Los medios de comunicación, los productos audiovisuales y los libros de texto han eliminado una serie de términos en favor de otros y la noción de trabajo ha cambiado.

De entre el extenso abanico de temas que con acierto trata la novela de Sánchez Aguilar nos interesa detenernos aquí en la manipulación del discurso por los estamentos de poder, esto es, los modos en que el Estado y sus aparatos crean relatos a través de los que legitiman y reproducen la ideología hegemónica y sus consensos. Porque estos relatos, que son literatura, series de televisión y cine, así como noticias, canciones y anuncios publicitarios, están lejos de servir como mero entretenimiento, aunque muchos de ellos se vendan al público como tal. Lo que hacen estos relatos es, en realidad, participar en la construcción de una verdad y de una normalidad –de ‘la’ verdad y de ‘la’ normalidad– en el imaginario del sujeto. El régimen de lo visible, lo decible y lo escuchable está condicionado por los relatos que, consciente e/o inconscientemente, se consumen. El personaje de Gustavo es un guionista de series de televisión que ocupa ahora una de las habitaciones del hotel reservado para los inscritos en un moderno programa de criogenización. Parte del programa consiste en emplear los días previos al inicio del proceso en la escritura de un diario personal que será leído por el propio paciente una vez devuelto a la vida. Las entradas de ese diario en primera persona son la fuente de información que tiene el lector sobre el personaje, y es en ese diario en donde nos encontramos con una reflexión fundamental en torno a la cuestión de la imaginación a la que venimos apuntando. Las líneas que nos interesan rezan lo siguiente:

Tenía un archivo en mi ordenador con notas e ideas para series, y muchas veces intenté imaginar una serie utópica. Nunca lo conseguí. Siempre que empezaba a imaginar una sociedad perfecta, sin injusticias, sin corrupción, sin abusos, alguna lógica interna de esa propia ficción empujaba los hechos hacia la destrucción, hacia lo distópico. Era una lucha que observaba fascinado, impotente: cómo la propia ficción, las ideas que yo iba imaginando, se retorcían, se revolían contra mi intención, para terminar convirtiéndose en mundos terribles, en reinos de hielo o en territorios del caos. (Sánchez Aguilar, 2018: 279)

Si Gustavo es incapaz, tal y como confiesa, de imaginar una sociedad perfecta no es porque “alguna lógica interna de esa propia ficción” haga que los sucesos ficcionales deriven en tragedia, sino porque él mismo está configurado por su mundo para no poder imaginar una sociedad mejor que la presente o un futuro tan improbable como aquel en el que la corrupción, la desigualdad o el sufrimiento no sean actores y actrices indispensables. Sin imaginación no hay alternativa posible, pero lo interesante no es tanto –o solamente– eso como el hecho de que la incapacidad para proyectar otros posibles es compartida por todos, es decir, también por los individuos politizados. Activistas sociales como el personaje de Rosa –expareja de Gustavo– han invertido años y esfuerzo en asaltar las calles y, sin embargo, son y han sido incapaces de visualizar la revolución que daría paso a una realidad ‘otra’. Lo escribe Gustavo: ni siquiera Rosa, que “también lo intentaba, y tampoco podía” (279), es a pesar de su experiencia, de sus

lecturas y de su conciencia política, capaz de dar forma a un mundo justo e igualitario¹⁴. El capitalismo y su ideología recortan nuestra imaginación, y por eso no se escriben – en la medida en que no se imaginan– utopías.

A algo muy parecido apunta el narrador de *Panfleto para seguir viviendo*, de Fernando Díaz. En este texto, un joven conserje de instituto público escribe en primera persona y desde su condición de trabajador de familia humilde el relato de su vida –desde el tráfico de drogas a la militancia en un grupo comunista– con la intención de concienciar políticamente a los adolescentes a los que va dirigido el manuscrito que no es una novela, sino lo que su título indica: un panfleto. Publicada originalmente en el año 2007, no es hasta su reedición en 2014 cuando *Panfleto para seguir viviendo* irrumpen en el panorama literario con cierta repercusión. El contexto de recepción de 2007 es radicalmente distinto al de 2014, y la historia de su publicación cuando menos significativa, pues muestra cómo la(s) crisis y el 15M abren grietas también que permiten también promover la recuperación de ciertos textos del pasado –desde el *Tea rooms* (1934) de Luis Carnés o *La mina* (1960), de Armando López Salinas, hasta este *Panfleto para seguir viviendo*– cuya visibilidad en un contexto y en una sociedad politizadas es mayor¹⁵.

La ‘novela’ de Fernando Díaz es una llamada a los jóvenes para organizarse políticamente, pero también un artefacto lingüístico encaminado no solo a señalar las injusticias de un sistema que obliga al sujeto a la tiranía del salario, sino sobre todo a dinamitar los cimientos que sostienen el mundo tal y como lo conocemos. El conserje de *Panfleto para seguir viviendo* es un sujeto politizado, militante en una organización comunista y profundamente revolucionario. A lo largo de su texto, varios son los momentos en que con su escritura exhorta al lector a hacer un esfuerzo por tratar de fracturar aquello que lo constituye e imaginar una sociedad diferente. Es, entre todas ellas, una de las más sugerentes esta: “¿Os imagináis la revolución? No en abstracto. No hace cien años ni en otro país. Imaginadla en concreto, dentro de unos años, aquí, en vuestro barrio, en vuestras ciudades” (Díaz, 2014: 94). Si estas cortas líneas son interesantes es porque en ellas se insta a romper con las tres características más típicamente asociadas a la idea de revolución: la primera, que esta es algo indefinido, en la medida en que solo existe sobre papel, en el plano teórico (imaginadla “no en abstracto”, impele el conserje); la segunda, que es algo viejo, sin duda anacrónico y, por tanto, irreplicable (“no hace cien años”); la tercera, que se trata de un acontecimiento

¹⁴ Vale la pena en este punto mencionar una de las críticas más contundentes y acertadas al 15M, que es aquella según la cual entre los propósitos de los indignados jamás estuvo la ruptura real con el *statu quo*. De acuerdo con esta posición, en las mismas demandas del 15M anida ya el error, pues en ellas no se cifra sino la defensa del Estado del bienestar. Abrazar el marco ideológico del Estado del bienestar y, por tanto, compartir con él contradicciones y limitaciones está sin duda lejos de potenciar una imaginación nueva que dé forma a un escenario alternativo. Para una profundización en esta cuestión se recomiendan las lecturas de Morales Bonilla (2012) y de Rodríguez (2016), de este último sobre todo pp. 57-69.

¹⁵ Sobre estas cuestiones reflexiona Constantino Bértolo en su texto “*Panfleto para seguir viviendo* de Fernando Díaz. El extraño caso del panfleto que no quería ser literatura”. Allí señala Bértolo la importancia de las condiciones de recepción no solo sociales, sino también aquellas más estrechamente relacionadas con la institución literaria y el mercado, un lugar este último en donde la ubicación de la propia editorial es fundamental para la distribución y visibilidad de las obras (2015: 289).

solo posible en naciones no democráticas, es decir, de una manera o de otra subdesarrolladas (“ni en otro país”). En el fragmento seleccionado está condensada una forma de pensar la revolución que busca zafarse de las cuerdas de la imaginación dominante, ampliando los límites recortados por la ideología hegemónica mediante la invitación al lector a comenzar él mismo por romper con el imaginario normalizado y normalizador. Pero las tres características arriba señaladas ni son gratuitas ni aparecen asociadas a la idea de revolución de manera arbitraria. Antes al contrario, si son esas tres y no otras es porque desde hace décadas viene asociándose el término ‘revolución’ con la imagen de la Unión Soviética. Nos parece fundamental en este sentido llamar la atención sobre la operación ideológica desplegada: la asociación de un término considerado peligroso –por cuanto su actualización puede llevar consigo el surgimiento del conflicto– a un imaginario concreto (y manipulado) que no tiene como fin sino encapsular ese término para fosilizarlo y tornarlo inoperativo. El conserje de Díaz sabe muy bien esto, y por ello escribe que “para que no imaginéis os pondrán delante su imaginación” (95), una advertencia de la reacción del poder ante la movilización de nociones desde las que sería posible fundar una imaginación que, en la medida en que lograra erigirse alternativa, pudiera disputar la hegemonía.

Los relatos tienen sin duda una importancia capital en la conformación del imaginario dominante y en la capacidad imaginativa de los sujetos, pues hacen uso de, y crean, toda una serie de imágenes y otros elementos simbólicos con el objeto de afianzar en ese imaginario social dominante valores, costumbres, gestos y líneas de pensamiento concretos. Para mostrar cómo las ficciones han operado en el desplazamiento de los conflictos y la naturalización del capitalismo y su crisis, *Factbook* pone el foco en dos aparatos fundamentales de reproducción ideológica: los telediarios y las series de televisión.

Lo que debiera ser un espacio público, pues existe el derecho al acceso a una información veraz, es, en un mundo cuyo orden controlan los poderes económicos, un espacio privatizado, por cuanto todos y cada uno de los grandes –y no tan grandes– medios de comunicación son comprados por bancos o grandes compañías. Esta compra implica la supeditación de la información a la línea establecida por los intereses del capital o, en otras palabras, el establecimiento de una agenda en la que las grandes corporaciones deciden de lo que se habla y de lo que no se habla, qué es noticia y qué no lo es¹⁶. Si a esto se le suma la capacidad que tienen los telediarios de crear el relato del país, el cuadro resultante es bastante claro: los noticiarios están controlados por el capital, luego el relato del país que estos construyen es el relato que responde al interés de quienes poseen el capital, que son las clases dominantes. En España solo hay una voz, la voz del telediario, que es la voz oficial, la que dicta y da forma a la realidad consensuada.

¹⁶ No tenemos espacio aquí para detenernos en ello, pero la novela de Mestre, *Fábricas de cuentos*, expone con precisión y acierto los modos en que el poder económico controla los medios de comunicación y cómo esta dominación repercute en la llamada libertad de expresión.

Pero los telediarios —por si lo anterior fuera poco— hacen algo más: introducen al espectador en el relato fílmico como el narrador tradicional introduce al lector en la ficción novelesca. Espectador y lector no son protagonistas de las historias narradas en la pantalla o sobre la página, al contrario: son lo que son, espectador y lector, es decir, sujetos desagentivados por el propio relato que miran y leen en calidad de simples testigos. Buena parte de los ciudadanos enciende el televisor cada noche para embriagarse con “el inevitable placer de dejarse llevar por la narración conocida, la que nos sitúa con certeza en un lugar concreto: el placer con que somos convertidos en espectadores” (Sánchez Aguilar, 2018: 15). La narración del telediario es conocida porque, habiendo únicamente una voz, se repite todo el tiempo el mismo relato. Los noticiarios de *Factbook* siguen un mismo patrón, por otro lado seguro reconocible para el lector de estas páginas:

anunciaban más recortes, más sacrificios, más mejoras, más ajustes. Necesario, imprescindible, inevitable. Los sinónimos y eufemismos se multiplicaban. España gastaba demasiado. Había gastado demasiado, era insostenible, España. [...] Se llenaba el telediario de cifras, de números que daban a entender que era un despilfarro, que se gastaba mucho dinero, de todos. (266-267)

El placer del relato conocido es el placer de la tranquilidad asociada a la normalidad, y la normalidad es aquello que al sujeto se le muestra y se le ofrece, y que este de un modo u otro consume y después reproduce. La realidad consensuada es un relato y, como tal, se construye con palabras. Al personaje femenino de la novela, Rosa, le gusta sentarse en las terrazas de su ciudad y escuchar las conversaciones de las mesas adyacentes. A propósito de una de esas salidas alude la mujer a la suerte de alienación que, mediante la paulatina asimilación o normalización de la terminología televisiva, se ha efectuado en los individuos:

Deseaba encontrar conspiraciones, planes secretos para atentar contra los culpables, para derrotarlos. Pero siempre eran las mismas palabras. Las palabras del telediario, repetidas, encarnadas, hechas vida miserable. Gente hablando de lo inevitable, de los inevitables recortes en sus sueldos, de hacer esfuerzos, de salir adelante, de luchar, de adaptarse a las circunstancias. Parecían los diálogos de *Crisis*. (222)

Crisis es, como veremos a continuación, una de las series de éxito escritas por Gustavo. Antes de adentrarnos en sus pormenores, creemos importante insistir en la idea fundamental que pretenden estas líneas, y es la idea de que el relato televisivo funciona, al igual que otros muchos, desplazando conflictos. ¿Cómo? Elaborando una narración de la realidad mistificada en la medida en que se construye callando nombres, sobreponiendo los efectos y las medidas encaminadas a paliar esos efectos a las causas reales, es decir, a los culpables, cuya identidad se borra porque su aparición sería el elemento que quebraría el consenso y, por tanto, provocaría el conflicto. ¿Por qué? Porque de afirmar los medios de comunicación que la crisis no ha sido un acontecimiento imprevisible, una oleada inescrutable, una parte ineludible los ciclos económicos, sino el resultado de una serie de nefastas decisiones tomadas por entidades bancarias, multinacionales e individuos a cuyo cargo público se le supone la defensa del

interés de la ciudadanía, y no del suyo propio, la versión de la realidad acordada (aquella que nos dice que el Estado nos protege, que el país es democrático y que las élites políticas nos representan; aquella que nos convence de que la riqueza no se acumula, sino que se reparte, y de que todos somos iguales y, si te esfuerzas, puedes conseguir lo que deseas) estallaría por los aires.

Acabamos de ver cómo los telediaros operan desplazando los conflictos y naturalizando el relato consensuado de la crisis. Reflexionemos brevemente ahora en torno al papel de las series de televisión como aparatos de normalización a partir del análisis de las dos series creadas por Gustavo en *Factbook: Maquetas* y *Crisis*. El momento de escritura y de estreno de cada una de ellas es bien distinto, y constituye una información para nada deleznable, pues, si bien la primera se piensa y se produce durante los llamados “años de bonanza” (1995-2007), la segunda se prepara y estrena una vez comenzada la recesión. *Maquetas* es “la versión española de *Friends*” (166): una *sitcom* sobre un grupo de treintañeros que comparte piso y disfruta de las risas, la inocencia y la despreocupación de una juventud dilatada hasta el infinito. Ideada durante los años de la burbuja, la serie muestra un mundo en el que todo parece ir bien: no hay problemas económicos ni laborales, movilizaciones sociales ni escándalos políticos. La vida es fácil y la realidad aproblemática, porque la revalorización de la vivienda —que no el aumento real de los salarios— ha creado la ficción de una pertenencia generalizada a la ‘clase media’. Esta ficción conlleva una desmovilización o despolitización de la población, un proceso legitimado en última instancia por la cultura dominante en la que se enmarca, por supuesto, *Maquetas*.

En esta serie, dice la novela, es fundamental que no aparezcan “los padres, ni el pasado”, tampoco “nada de política”; es decir, que en la realidad de los personajes “no exista el mundo fuera de su piso, no haya nada, salvo ellos y sus amores y su música” (169). Una sociedad de clase media es una sociedad en donde la lucha de clases ha sido neutralizada y en donde, en lugar de la noción de clase, se presenta la del individuo, la del yo y sus conflictos. Que en *Maquetas* no deba aparecer el pasado responde al interés dominante por la desactivación de la historia y su poder especular de (auto)reconocimiento; borrar el pasado implica borrar sus luchas y, con ellas, la posibilidad de su reactualización en el presente. A los sujetos del capitalismo avanzado solo ha de importarles el aquí y el ahora en el que libertad y vida estallan en infinitas posibilidades. A un individuo/cliente despolitizado, suele correspondérselo un arte despolitizado, de ahí el imperativo de hacer desaparecer de la serie las cuestiones políticas. Desaparecido un exterior en el que nunca pasa nada porque todo es como tiene que ser y nada chirría, el interior se convierte en el único foco de atención de unos sujetos aislados como islas en un archipiélago, encerrados en burbujas individuales desconectadas del mundo y cegadas al otro (por eso “no existe nada fuera de su piso”). Los conflictos que los asolan son siempre internos y personales, nunca colectivos, y las causas de esos conflictos, claro, jamás políticas, en la medida en que nunca se encuentran en el exterior. El hecho de que los personajes interioricen los problemas que les surgen implica, cuando menos, la existencia de problemas. sin embargo, estos problemas no son sino pequeños disensos en realidad deslavazados —“sus amores y su música”— que

no se salen de los límites propuestos por el sistema; esto es, litigios que no problematizan el estado profundo de las cosas ni el cerco de lo visible y lo enunciable. En definitiva, se puede hablar de fiestas, de drogas, de amor, de sexo, de alcohol, de música y de moda, pero no de hipotecas, de trabajo, de futuro o de dinero. *Maquetas* es, en resumen, una serie cuyos personajes se han creado para ser marionetas movidas por tres anhelos hartos significativos del discurso ideológico neoliberal de la bonanza: el amor, la libertad y la diversión (167-168).

La serie de Gustavo es un producto cultural que invisibiliza conflictos, que sustituye el nosotros por el yo, que desclasa y que deshistoriza; un producto que se presenta a ideológico, pero cuyo discurso es profunda y tremendamente ideológico. En esta primera serie de televisión condensa el autor de *Factbook* buena parte de las características más reseñables de la producción cultural de los años anteriores a la crisis –de la ‘novela de la no-ideología’–, una producción cultural domesticada, neutra y aséptica, que ni molesta ni incomoda, pues tan solo reproduce la visión normalizada por consenso de la realidad.

Con la explosión de la burbuja el discurso oficial no tarda en cambiar. En poco tiempo, términos hasta entonces nada usuales comienzan a copar los noticieros para dar forma a fenómenos insólitos (o antes silenciados): los índices de paro, los desahucios, los recortes, el aumento de la prima de riesgo, los ERE, las privatizaciones, el rescate de la banca y un largo etcétera. La caída de la clase media protagonista del ciclo inmobiliario anterior es descomunal, mostrándose bajo los adoquines la realidad del ‘precariado’ (Standing 2014). La precariedad se torna lentamente endémica tanto material como simbólicamente, y un sentimiento de desesperación y de malestar comienza a aflorar en las capas afectadas por los recortes. Para canalizar hacia otras direcciones esa desesperación y ese malestar o, mejor dicho, para controlarlos y contenerlos, la narración dominante, y con ella la de los productos culturales, se transforma. La fiesta ha terminado y la crisis no es sino la consecuencia de los vicios y la irresponsabilidad colectivos, por lo que toca ahora sacrificarse y redimir la culpa de cada cual en la caída.

Crisis es la serie ‘seria’ de Gustavo, la serie en la que esos treintañeros preocupados y vividores de *Maquetas* son ahora treintañeros bajados al mundo real de hijos pequeños, hipotecas, padres cada vez más ancianos, trabajo precario y vacaciones en el pueblo familiar. El discurso del sacrificio, de la generosidad, la paciencia y la abnegación se superpone a la diversión, la libertad y el amor anteriores, porque si algo tiene que mostrar *Crisis* es un modelo de vida, y si algo tiene que explicar es cómo resurgir de las cenizas con honradez, tesón y sentido común, cómo agudizar el ingenio, reinventarse y hacer de la crisis la oportunidad del emprendedor.

La serie tendría que llamarse *Por encima de nuestras posibilidades*, o *Fin de fiesta* o, casi mejor, *Crisis*, porque era un nombre corto, y pegadizo, y directo, y que era la palabra de moda, y que era muy bueno que todo el mundo hablara de la crisis, que la gente entendiera la crisis, que habitaran dentro de la crisis para que se dieran cuenta de cómo era el mundo, de cómo iba a ser el futuro que les esperaba. (255-256)

Pero no se trata, claro, de que con la serie “la gente entendiera la crisis” en sí, sino más bien de que entendiera el relato de la crisis consensuado. En esta serie no hay movilizaciones, protestas ni quema de contenedores, porque no hay decisiones, ni culpables, ni causas; tampoco hay corrupción, rescates bancarios ni despilfarro. No hay conflictos, en definitiva, si no son conflictos del yo. Lejos de lo que pudiera parecer, el discurso de *Crisis* es un discurso en extremo similar al de *Maquetas*, por cuanto el nivel de despolitización de ambos es idéntico. La crisis del sistema opera como superficie especular que le devuelve al individuo la imagen de su propia crisis: todo a nuestro alrededor se derrumba y el relato que nos narran y que nos narramos es o bien el relato autoculpabilizador, o bien el relato nostálgico de lo perdido. La crisis, que es reducida a su vertiente económica, se presenta explicada por sus consecuencias, y las causas políticas no aparecen. De nuevo, las preocupaciones, las dudas y los problemas son individuales: afectan únicamente a los protagonistas, sujetos en cuya burbuja cabe ahora toda una familia, pero solamente una, la propia. Como escribe Gustavo sobre esta serie, “la familia unida, ayudándose unos a otros, y lo demás no importa. Que la familia es lo primero” (257), y el esfuerzo, cabe decir, lo segundo.

En el relato oficial no hay otros horizontes, no hay visiones distintas. La cultura del consenso impide la posibilidad de imaginar mundos alternativos, pues más allá de los consensos acordados, no hay espacio para otras opciones. Las alternativas, si es que las hay, son siempre individuales, como lo son la mejora o el deterioro, la victoria o la derrota. El individuo sufre con resignación los efectos de la coyuntura histórica: una hecatombe en forma de fantasma abstracto y, cuando concreto, definido con mecanismos narrativos como la metáfora (de la catástrofe, del contagio, del ciclo...), cuya finalidad es en este caso justificar la inagenticidad esperada de los sujetos¹⁷.

CONCLUSIONES (O UNA ESTRATEGIA DE COMBATE)

Sin embargo, el armazón consensual que estructura y recubre la realidad no es completamente hermético, sino que pequeñas gotas de agua se filtran por sus juntas cuando llueve. La visión legitimada del presente no es pura, pues, de serlo, no habría problemas ni contradicciones, es decir que ni hubiese ocurrido el 15M ni se hubiesen desarrollado multitudinarias protestas que lo precedieron como las manifestaciones en contra de la intervención en Iraq de los años 2002 y 2003, las reacciones en masa ante

¹⁷ Vale la pena señalar el acierto de Federico López-Terra a la hora de diseccionar algunos de los mecanismos narrativos característicos de relatos de la crisis “no agentivos”, en donde las metáforas de la catástrofe, el contagio y el dominó se tornan, por un lado, elementos justificativos de la falta de agencia de los sujetos y, por el otro, dispositivos narrativos que tratan de salvar las dificultades que entraña representar, comprender y manejar la crisis en la ficción (2019b: 132-135). En *Factbook* no solo los productos culturales hacen uso de estas metáforas, también los medios de comunicación aluden a los problemas económicos con este tipo de recursos. Rosa nos da un ejemplo de ello cuando, refiriéndose a las noticias que sobre una segunda recesión comunican los presentadores del telediario de turno, subraya que “hablaron de *ciclos*, porque la economía era como la Naturaleza y sus estaciones. Hablaron de ‘oleadas’, porque la economía era imprevisible, caprichosa, inescrutable, como el mar y sus tormentas. Hablaron de ‘correcciones’, porque solamente había un camino” (López Terra, 2019b: 265).

los atentados de Atocha en 2004 o las protestas universitarias frente a la privatización del llamado Plan Bolonia, por poner solo algunos ejemplos. La superficie del sistema no es lisa, como tampoco lo es su ideología; al contrario, es rugosa e irregular, pues está plagada de baches y de grietas. Identificar esos baches y esas grietas, señalarlos e, incluso, ensancharlos es la tarea fundamental de novelas políticas como las aquí comentadas, en la medida en que es a partir de esa identificación y apertura que puede empezarse siquiera a trabajar por deformar los moldes para tratar de ver y de pensar –y acaso imaginar– de otra manera.

La lógica consensual sobre la que se funda la imagen normalizada de las posdemocracias establece, como si de un menú de restaurante se tratara, las verdades legitimadas. Quizá una buena estrategia para hacer frente a las opciones impuestas sea pensar, precisamente, lo que está fuera del menú, es decir, lo silenciado y ocultado por la versión oficial de la realidad. En una cultura como la actual, domeñada por la imagen y la visibilidad, tal vez lo que haya que hacer sea lo contrario: actuar desde las sombras, ocultarnos, ser tan opacos como lo es, en el fondo, el funcionamiento del sistema; quitarnos el rostro, borrar nuestras huellas. No existir, en la medida en que implica no formar parte del relato, desasirse del control de los de arriba. El sistema te transforma, te tergiversa, te neutraliza y te hace suyo desde el momento en el que te narra. El conserje de *Panfleto para seguir viviendo* lo sabe, por eso milita en una organización inexistente, por insignificante, para los de arriba, porque tal vez en el ostracismo se halle la potencia para resistir. Y por eso también en *Factbook* existe una red social homónima que, desde la clandestinidad del anonimato, actúa cortocircuitando la operación ideológica según la cual tenemos la falsa percepción de que las cosas son como son y no puede cambiarse porque los tentáculos del poder que conforman el orden que nos gobierna son infinitos, su articulación incomprensible y su centro inalcanzable.

Ante los discursos inagentivos dominantes esgrime la voz del panfleto de Díaz que “siempre se puede hacer algo” (2014: 44), que solo hace falta “tener bien claro cuál es el objetivo, quién es el enemigo, qué cosas se pueden poner entre paréntesis y cuáles no” (121). Sus 131 páginas son la respuesta a esas cuestiones, y las cuatro novelas analizadas un retrato de lo excluido, de lo que queda fuera, de lo que se ignora: el exterior constitutivo de la normalidad, que es el exterior constitutivo de lo posible; lo que escapa a la algoritmia del poder, la información ausente en los cálculos oficiales según los cuales se moldea el mundo. En definitiva, aquello que se nos dice que no es, pero que sabemos que existe y que, en tanto que existe, no solo hace de la predicción cálculo incompleto, limitado o, directamente, equivocado, sino que puede convertirse en el elemento que desvíe el curso de la parábola, modificando de forma inesperada e incomprensible su resultado. En esa modificación operada desde lo no contado reside nuestra fuerza y nuestra esperanza, porque “la guerra aquí no es para que se cumplan las leyes, la guerra es para cambiarlas”, escribe el bedel de instituto de *Panfleto para seguir viviendo* (27), es decir, para actuar de tal modo que puedan producirse las condiciones necesarias para que algo ocurra o, en otras palabras, para imaginar y hacer posible lo otro, aquello que haría del mar la fuerza que dirige la ola.

BIBLIOGRAFÍA

- BABY, Sophie (2018): *El mito de la transición pacífica. Violencia y política en España (1975-1982)*, Madrid: Akal.
- BECERRA MAYOR, David (2013): *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España*, Madrid: Tierradenadie ediciones.
- BECERRA MAYOR, David (2021): “‘They Don’t Represent Us!’: From the Crisis of the Organic Intellectuals of 1978 to the Exhumation of Buried Imaginaries”, *boundary 2*, 48.3, pp. 87-114.
- BENJAMIN, Walter (2018a): “El autor como productor”, en Benjamin, Walter: *Iluminaciones*, Madrid: Taurus, pp. 101-118.
- BENJAMIN, Walter (2018b): “Conversaciones con Brecht”, en Benjamin, Walter: *Iluminaciones*, Madrid: Taurus, pp. 119-135.
- BEORLEGUI, David (2018): “‘Vitoria, brothers, we do not forget!’ The public history of the strikes of Vitoria and the Spanish transition to democracy”, *Oral History Society*, 46.2, pp. 41-52.
- BÉRTOLO, Constantino (2015): “Panfleto para seguir viviendo de Fernando Díaz. El extraño caso del panfleto que no quería ser literatura”, en Becerra Mayor, David (coord.): *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*, Madrid: Tierradenadie, pp. 283-297.
- DELGADO, Luisa Elena (2014): *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*, Madrid: Siglo XXI.
- DÍAZ, Fernando (2014): *Panfleto para seguir viviendo*, Madrid: La Oveja Roja.
- FERNÁNDEZ-SAVATER, Amador (2019): “Epílogo. Política literal y política literaria. Ficciones políticas y el 15-M”, en Claesson, Christian (ed.): *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Xixón: Hoja de Lata, pp. 311-338.
- GARCÉS, Marina (2018): *Ciudad Princesa*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GOZALO I SALELLAS, Ignasi (2016): “15-M, la lluvia que no cesa. Una relectura del acontecimiento contemporáneo”, *452°F*, 15, pp. 54-70.
- HACHEMI, Munir (2018): *Cosas vivas*, Cáceres: Periférica.
- JAPPE, Anselm (2015): “Reforestar la imaginación”, en Jappe, Anselm; Maiso, Jordi; Rojo, José Manuel (eds.): *Criticar el valor, superar el capitalismo*, Madrid: Enclave, pp. 45-72.
- LABRADOR MÉNDEZ, Germán (2016): “Lo que en España no ha habido: la lógica normalizadora de la cultura postfranquista en la actual crisis”, *Revista Hispánica Moderna*, 69.2, pp. 165-192.
- LABRADOR Méndez, Germán (2017): *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid: Akal.
- LA PARRA-PÉREZ, Pablo (2014): “Revueltas lógicas: el ciclo de movilización del 15M y la práctica de la democracia radical”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 15.1, pp. 39-57.

- LÓPEZ-TERRA, Federico (2019a): “Imaginación colectiva en la España post-15M”, en Caglio y Conde, Jorge; Touton, Isabelle (dirs.): *España después del 15M*, Madrid: Catarata, pp. 167-192.
- LÓPEZ-TERRA, Federico (2019b): “Narrar la crisis. Representación y agencia en la España poscrisis”, en Claesson, Christian (ed.): *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, Xixón: Hoja de Lata, pp. 121-156.
- MARTÍNEZ, Guillem (2012): “El concepto CT”, en Martínez, Guillem (coord.): *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*, Barcelona: Penguin Random House, pp. 13-23.
- MESTRE, Javier (2019): *Fábricas de cuentos*, Madrid: La Oveja Roja.
- MORALES BONILLA, Christopher (2012): “¡Indignados, un esfuerzo más si queréis ser subversivos! Límites ideológicos y tácticos del 15M”, *Youkali*, 12, pp. 53-60.
- RANCIÈRE, Jacques (1996): *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- RANCIÈRE, Jacques (2009): *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- RANCIÈRE, Jacques (2012): *El odio a la democracia*, Buenos Aires: Amorrortu.
- RODRÍGUEZ, Emmanuel (2013): *Hipótesis Democracia. Quince tesis para la revolución anunciada*, Madrid: Traficantes de sueños.
- RODRÍGUEZ, Emmanuel (2016): *La política en el ocaso de la clase media. El ciclo 15M-Podemos*, Madrid: Traficantes de sueños.
- SÁNCHEZ AGUILAR, Diego (2018): *Factbook. El libro de los hechos*, Barcelona: Candaya.
- STANDING, Guy (2014): *Precariado. Una carta de derechos*, Madrid: Capitán Swing.
- WILLIAMS, Raymond (2000): *Marxismo y literatura*, Barcelona: Ediciones Península.