

Otra de Natalia Carrero: de las memorias individuales al desvelamiento de la ‘bebedora doméstica’

Emma CHENNA
Université Grenoble Alpes

Resumen

Una temática recurrente de la ‘literatura indignada’ es “la existencia de la dialéctica de la borrachera y la resaca” (Bonvalot, 2019: 199). Estas imágenes estructuran precisamente la novela *Otra* de Natalia Carrero, en la que la autora teje un relato que profana los tabúes del alcoholismo femenino, de la madre falible, así como de las etiquetas médicas que excluyen y categorizan. La exposición del espacio íntimo permite así desvelar un malestar colectivamente experimentado por el tipo social de la ‘bebedora doméstica’. La novela presenta primero una estructura de ensanchamiento de la experiencia *a priori* personal, vinculando lo circunstancial a lo vivido colectivamente. De ahí *Otra* propone una economía de la transgresión en la novela, que exhibe constantemente los tabúes sociales de la sociedad capitalista patriarcal. Finalmente, el relato polimórfico permite abrir un espacio de diálogo para los seres estigmatizados.

Palabras clave: literatura indignada, autora, intimidad, colectividad, narrativa social.

Abstract

A recurring theme of ‘indignant literature’ is “the existence of the dialectic of drunkenness and hangover” (Bonvalot, 2019b: 199). These images structure precisely Natalia Carrero’s novel *Otra*, in which the author weaves a story that profanes the taboos of female alcoholism, of the fallible mother, as well as the medical labels that exclude and categorize. The exposure of the intimate space thus reveals a collectively experienced unease, experienced by the social type of the ‘domestic drinker’. The novel first presents a structure of widening the *a priori* personal experience, linking the circumstantial to a collective experience. Hence, *Otra* proposes an economy of transgression in the novel, which constantly exposes the social taboos of patriarchal capitalist society. Finally, the polymorphic narrative opens up a space of dialogue for stigmatized beings.

Keywords: Indignant Literature, Female author, Intimacy, Collectivity, Social Narratives.

Hablar en voz alta al menos una vez en la vida debería ser un rito obligado para quienes nacimos mujeres discretas hasta la exasperación, educadas para ausentarse dentro de sí mismas hasta el máximo abandono, morir tal cual.

Natalia Carrero (2022 : 12)

¿LA VUELTA DE LO POLÍTICO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA?

El paralelo destacado entre “la existencia de la dialéctica de la borrachera y la resaca” en la “literatura indignada” (Bonvalot, 2019b: 199) y la obra de Natalia Carrero no es anodino ya que la autora se aproxima precisamente al grupo dicho de los “autores de la crisis”, cuya escritura se construye como palabra disidente en el contexto político y económico contemporáneo. Esta comunidad transgeneracional se junta en torno a la voluntad de proponer un discurso crítico frente a la violencia y a la precariedad características de la sociedad capitalista neoliberal (Bonvalot, 2019b). Así es cómo, en un sistema cuyos mecanismos de explotación pretenden constituir el orden “natural” del mundo, los escritores se paran a examinar las dinámicas que modelan nuestras vidas para desvelar los dispositivos de poder que nos afectan. En este sentido, reactualizan la noción de compromiso en literatura, caída en desuso durante la Transición española debido a los imperativos de estabilización democrática (Bonvalot, 2019b: 15). La “novela de la crisis” se desarrolla entonces a contracorriente tanto del ensimismamiento individualista de los escritores de los años 80, como del relativismo axiológico de la novela postmoderna, ambos remitiendo a lo que David Becerra Mayor llama “la novela de la no-ideología” (Becerra Mayor, 2013). Así pues, si las “novelas del yo” (Alberca, 2007) son un efecto característico de la era postmoderna, las obras críticas actuales muchas veces manejan la narración en primera persona del singular también, pero resignificándola. Ya no se trata de representar individualidades aisladas de las luchas colectivas, sino más bien de devolverle a la intimidad su valor político, proyecto ya formulado por las feministas estadounidenses de los años 60 y el lema “the personal is political” (Bryson; Gamache; Maheo; Sanz-Gavillon, 2020), que aparecerá también en el Dossier de la Comisión de Feminismos de Sol en España en 2011 (Touton, 2022). Además, el uso del “yo” permite suscitar el interés del sujeto del capitalismo tardío – también ilusionado por una ideología que vilipendia todo discurso disidente– para trasladar la mirada crítica a su terreno. A este respecto, es particularmente llamativa la estructura de *Otra* que opera un movimiento manifiesto desde el yo hacia el nosotras de las ‘bebedoras domésticas’.

Dentro de este grupo contestatario, otra característica sitúa a Natalia Carrero: su posición como mujer escritora y feminista. Este aspecto es esencial en el estudio de una novela que ahonda en las partes oscuras de una sociedad supuestamente protectora del bienestar individual, en la medida en que lo femenino muchas veces queda relegado en los márgenes. Judith Butler analiza precisamente la construcción de las categorías de género, recurriendo a distintas teorías feministas (Butler, 2006), va construyendo sus propias hipótesis a partir del diálogo entre la obra de Simone de Beauvoir por una parte, y de Luce Irigaray por otra. Para ambas autoras, lo universal es exclusivamente

masculino: según Simone de Beauvoir lo femenino no es sujeto sino mera alteridad ante lo masculino neutro. Más allá aún, Luce Irigaray define lo femenino como el sexo que no lo es, o sea como ausencia en un mundo puramente masculino, es decir un masculino disfrazado de alteridad (Butler, 2006: 78). Si estas bases teóricas le sirven a Judith Butler para cuestionar el binarismo de género y hasta la propia categoría de ‘mujer’, ya bastan para percibir la relegación de la que sufren las mujeres en una sociedad patriarcal.

De ahí que el mundo literario reproduzca estas dinámicas binarias –o falsamente binarias– apartando a las autoras de lo literariamente cualitativo. En efecto, Isabelle Touton muestra la desigualdad de representación en los ámbitos literarios consagrados en la introducción de *Intrusas* (Touton, 2018). Tanto la presencia de las mujeres en los manuales escolares como el porcentaje de autoras publicadas y premiadas revelan un gran desequilibrio a favor de la presencia masculina. En otras palabras, tal como lo explica Laura Freixas en su conferencia “Las mujeres y el canon”, el canon literario sigue siendo representado por lo masculino (Freixas, 2020). Es más: cuando las escritoras llegan a la escena pública, lo hacen corriendo el riesgo de quedar asociadas a la “literatura femenina”, o sea a obras de poco valor estético cuyas intrigas se resumen generalmente a aventuras sentimentales desprovistas de profundidad intelectual. Es evidente entonces la distancia que separa la idea común de lo que es la “literatura femenina” y una producción narrativa con ambición crítica. De esta manera, ¿cómo proponer un discurso crítico, cuando se escribe desde la condición de mujer en una sociedad patriarcal que aparta la experiencia femenina de los relatos públicos? Esta pregunta nos lleva a contemplar *Otra* como un proyecto cuya potencia crítica es múltiple: deconstruye los mitos de bienestar vendidos por la ideología capitalista, afirma la legitimidad crítica y literaria de la palabra femenina y representa las experiencias de sujetos –o justamente no-sujetos– marginalizados por ser mujeres, enfermos, precarios.

A partir de ahí, *Otra* es el relato de una experiencia que no cabe en el espacio público: la vida cotidiana de Mónica, una mujer alcohólica de clase media. Este tema constituye el argumento central de la novela, asentándose a partir de la carta a Charli, es decir, al hermano esquizofrénico de la primera –pero no la única– narradora que aparece en el libro. Las palabras aparecen entonces como un recurso ante la imposibilidad de identificarse con los roles atribuidos por la sociedad: ni completamente trabajadora, ni perfecta ama de casa, ni buena madre, ni alcohólica espectacular y al mismo tiempo todas a la vez. Este aspecto no puede sino recordar al personaje de Valentina, que intenta manejar sus roles de puta, escritora, madre y mujer en *Yo misma, supongo* (Carrero, 2016), libro cuyo título anuncia ya la difícil y vacilante iniciativa para dar sentido a una vida encorsetada por la carga mental. De vuelta a la novela *Otra*, el pretérito imperfecto de subjuntivo que abre la “Dedicatoria”, junto a la lista balbuciente de títulos que la precede –procedimiento también presente en *Yo misma, supongo*–, instala un sentimiento de frustración ante la dificultad para nombrar, perceptible a lo largo de la novela. El monólogo que la narradora dirige a su hermano le permite hablar del alcoholismo desde la enfermedad mental, apuntando al mismo tiempo al papel de la familia como agente de interiorización del tabú. Ya se está dibujando entonces una constelación de estigmas, añadiendo al diagnóstico de ‘esquizofrenia paranoide’ la falta de recursos que obliga al

sacrificio para tratar la enfermedad. A la intención de considerar el estigma de la enfermedad, se junta la voluntad de centrarse en lo nimio. No se trata del alcoholismo espectacular del autor maldito, sino de la enfermedad mental cuando afecta a los ‘nadies’, tan intrascendente que se ha convertido en un tema que no se puede mostrar.

Sin embargo, la narradora no da por sentado el desarrollo lógico del proceso de exclusión, sino que examina los mecanismos sociales que conducen a la progresiva neutralización de Charli. Esta revisión pasa por una exploración lingüística, partiendo de las palabras como trazo para resignificarlas progresivamente, dejándolas verterse sobre el papel a modo de exorcismo, o pronunciándolas en voz alta para “observar cómo cae[n]” (Carrero, 2022: 17). La narradora se para a reflexionar sobre la vergüenza, las relaciones de poder entre la familia y los médicos, el dinero, las similitudes entre instituciones psiquiátricas y carcelarias, la legitimidad del “diagnóstico” que condena al repudio. Si la carta al hermano se viste de lugar sumamente privado, las problemáticas sociales y políticas atraviesan constantemente el relato, vinculando profundamente lo íntimo y las dinámicas colectivas que rigen las vidas de los sujetos del capitalismo tardío.

En la novela entera opera un movimiento de lo íntimo a lo colectivo gracias a una estructura basada en la sucesión de distintos umbrales –tomando prestado el concepto de Gérard Genette (1987)– que son otros tantos pasos hacia la identificación de un problema no restringido a lo familiar o personal. Además, el gesto que consiste en partir de lo privado para elaborar un discurso colectivo es un acto político impulsado por el feminismo y presente en la narrativa de otras autoras feministas como por ejemplo Marta Sanz. Pasamos así de una dedicatoria dirigida a Charli, lugar en el que se inmiscuye el lector, a “Personae” que se presenta como una declaración de intención autorial con respecto a la novela que aparece a continuación. Llamam la atención los distintos niveles de lectura, puesto que las “memorias de una buena borracha” constituyen una novela dentro del libro mismo que se cierra sobre una parte híbrida entre catálogo de experiencias y dibujos, clímax de la narración que desmultiplica las problemáticas inscritas al principio en un ámbito familiar cerrado. Así es como Natalia Carrero nos ofrece una verdadera poética de los márgenes, construyendo un espacio privado para mejor transgredirlo y proponer una trayectoria que politiza las experiencias vividas entre las cuatro paredes del ‘hogar’.

De ahí, *Otra* permite analizar cómo, utilizando la transgresión como motor de la narración, Natalia Carrero saca a la luz los márgenes de la sociedad capitalista patriarcal. La novela presenta primero una estructura de apertura que vincula lo circunstancial a la experiencia colectiva. A continuación, este movimiento participa de una economía de la transgresión como motor de la narración. Finalmente, tanto la dinámica de apertura como el quebrantamiento de los tabúes sociales permiten desvelar los mecanismos de exclusión que obran en la sociedad capitalista neoliberal para abrir un espacio de diálogo que incluye la experiencia de los seres estigmatizados.

UNA ESTRUCTURA DE LA APERTURA: TRASLADAR LO ÍNTIMO A LO PÚBLICO

A primera vista la novela está basada en distintos umbrales que trazan un movimiento de apertura de lo individual hacia lo colectivo. Esta tendencia se puede

vincular con la producción literaria reciente de otras autoras como Marta Sanz o Sara Mesa: en *Clavícula* por ejemplo (Sanz, 2017), la narradora parte de un dolor físico, síntoma *a priori* sumamente personal, para a continuación vincularlo con la experiencia colectiva de la presión mantenida por la ideología capitalista neoliberal. Otro ejemplo menos explícito reside por ejemplo en la narrativa de Sara Mesa: ¿cómo no enlazar las relaciones de poder vividas por Sonia (Mesa, 2015) o por Nat (Mesa, 2020) a las problemáticas de género y a la dominación del cuerpo femenino? Volviendo a *Otra* entonces, la novela reviste distintas formas narrativas, de la “Dedicatoria”, pasando por las irónicas “Memorias” y terminando por el catálogo testimonial de “bebedoras domésticas”: Natalia Carrero construye espacios íntimos para luego transgredirlos sistemáticamente.

Al empezar la novela, el lector entra pese a su voluntad en la relación que une la narradora a su hermano Charli. En efecto, la primera frase de la “dedicatoria” deja entender que el ‘yo’ se dirige directamente al lector, explicándole la génesis del libro que está leyendo: “Quisiera hablarte de la historia poco lineal y reiterativa, condensada y evaporada en distintos tramos que aún sigo escribiendo y borrando” (Carrero, 2022: 9). El lector se instala entonces espontáneamente dentro de una relación de intimidad con la voz que supone ser la de la autora. Hay que aventurarse un par de páginas más allá para entender la confusión y que aparezca el nombre Charli. Del rol de lector-confidente, pasamos al papel de *voyeur* observando las reminiscencias de una infancia marcada por la violencia paterna primero, y la del diagnóstico de Charli luego. Si se nos excluye del protagonismo, el ámbito sigue siendo el de lo personal, de lo psicológico. Se mantiene el uso de la primera y de la segunda persona del singular, ubicándonos en la esfera familiar. Así pues, la novela podría corresponder en apariencia a la tiranía del yo que rige la novela postmoderna (Alberca, 2007: 42): una vez en posición de observación del drama familiar, el lector puede extraerse de la historia como si estuviera a salvo de las problemáticas que desgarraron el hogar de la narradora. Incluso nos lo recuerda ella cuando reafirma: “[v]uelvo a la historia concreta que nos desunió” (Carrero, 2022: 11). Tranquiliza así al testigo de su trayectoria, manteniéndolo lejos de esta historia “concreta”. El primer umbral de la novela instala entonces un entorno casi hermético: el de una familia particular cuya historia deja al lector a salvo.

Aparece luego otro momento de la narración, que sigue enunciándose en primera persona del singular. De la enfermedad mental de Charli pasamos al alcoholismo de la narradora y a la génesis de una novela que todavía no hemos alcanzado. La noción de umbral cobra entonces un sentido aún más fructífero, ya que, si desde fuera los dos primeros textos forman parte de la novela *Otra*, una vez en la narración adoptan la apariencia de un paratexto que instala las condiciones de recepción de las “Memorias”, novela de pleno derecho dentro del libro. De estos pasos sucesivos surge una confusión premeditada: la narradora que nos acoge nos presenta a Mónica, bebedora crónica, mientras ella misma puntúa cada frase por un trago. La narradora es y no es Mónica, lo que ya provoca una desmultiplicación de lo que *a priori* no era más que un trayecto individual. Efectivamente, nos dice la narradora:

Todo comienza con un gluglú. Estoy escribiendo un libro por el tema: mujer más alcohol más clase media hacia la que va dirigido. Hablo de todas las borrachas que he sido y dejado de ser, de la alcohólica que fui y la moderada que ahora soy, salvo excepciones justificadas. (26)

El lector tiene que resistirse a la tentación de asimilar la narradora a su personaje, dejándose llevar por la facilidad de la identificación simplificadora. Las dos primeras partes del libro instalan por lo tanto una confusión propicia a la creencia en un relato autobiográfico escrito por la narradora, que en este sentido sería luego meramente disfrazado de novela a través del personaje de Mónica.

El tercer umbral refuerza la complejidad formal de la novela, adoptando con ironía el título “Memorias” y jugando con las expectativas del lector. Esta parte del texto muestra de nuevo la ambigüedad de la narración, ya que lo que se ha presentado como novela ficticia, tanto en la dedicatoria como en “Personæ”, adopta a continuación una forma híbrida entre el diario, las confesiones, y las memorias impregnadas de burla hacia una misma. Se trata de un relato personal expresado en primera persona, pero precedido del proceso de invención que está obrando. Así pues, el libro adopta la apariencia de una “novela del yo” mientras que los distintos fragmentos que forman la novela dialogan de tal manera que constantemente destapan los procesos de construcción de un “yo” ficticio. Por lo tanto, lo íntimo relatado se junta a la fragmentación de la novela de tal manera que la narración opera un movimiento dinámico de lo personal a lo colectivo.

En la lista de potenciales títulos de la novela aparece el siguiente: “También podéis considerarme una novela polimórfica” (7). La “dedicatoria”, las “memorias”, el “álbum”: son distintas formas que fragmentan la novela. Ahora bien, esta fragmentación no tiene nada que ver con la atomización postmoderna como manifestación del fracaso de la verdad. Más bien al contrario, dibuja un movimiento progresivo de ampliación del campo de lo íntimo hacia lo colectivamente vivido. Los fragmentos de *Otra* son entonces etapas que conducen al ensanchamiento de una experiencia aislada a primera vista. Del núcleo familiar de Charli y su hermana, pasamos a otro hogar: el de Mónica, la mujer cualquiera por excelencia. En efecto, en una entrevista Natalia Carrero explica su proyecto de la manera siguiente: “[v]amos a emborrachar a la mujer de la clase media y vamos a ver a qué posibilidades nos lleva eso” (Ailouti, 2022). Ya no se trata de una historia concreta, sino de “la mujer de clase media”, un tipo que podría ser cualquiera de las lectoras de la novela. A este respecto, conviene centrarse en el título “Personæ”: en efecto, la “persona” es una noción de marketing que designa un retrato ficticio de un grupo de personas con necesidades similares y que constituyen un público meta. Esta definición permite entender mejor la construcción de Mónica, más allá de sus afinidades con la primera narradora que –dicho sea de paso– no tiene nombre. Es decir que el “yo” alcohólico y situado dentro de un entorno familiar problemático se desdobra y se proyecta en el personaje de Mónica. Ahora bien, Mónica ya no es una persona concreta sino un tipo que representa una experiencia enmarcada no en la casa, sino en la sociedad capitalista neoliberal. De la misma manera, se desdobra la imagen del hogar: de los dos niños que eran Charli y su hermana, confrontados a la violencia del padre, pasamos a los dos hijos de Mónica, impotentes ante el alcoholismo de la madre. A continuación,

este desdoblamiento de una misma experiencia alcanza su paroxismo en la última sección de la novela, el “álbum de bebedoras”.

Mónica sirve como primer paso hacia la visibilización del carácter compartido de la experiencia del alcoholismo de la mujer de clase media, antes de desmultiplicar la figura de la ‘borracha’ rehabilitada al final en ‘bebedora’. El “álbum de bebedoras” constituye el punto de llegada final de la ampliación de una problemática vivida *a priori* individualmente. Ahí es donde se juntan lo íntimo y lo colectivo, siendo cada mujer ‘otra’ Mónica, sin dejar de hablar en nombre propio. Además, a la necesidad de poner palabras sobre una experiencia oculta y vergonzosa, se añade un recurso recurrente en la obra de Natalia Carrero, también presente en obras como *Yo misma, supongo* o *Letra rebelde*: la inmediatez del dibujo, de la palabra devuelta a su estatuto inicial de trazado. Así pues, en *Otra* la fragmentación sirve para realizar un movimiento dinámico de ampliación de la identificación. Son justamente distintas etapas que permiten sacar la problemática del alcoholismo de las cuatro paredes del ‘hogar’ para trasladarla al espacio público. Este movimiento permite así desvelar la ilusión de un ámbito privado desconectado de las dinámicas sociales. La novela parece entonces disfrazarse de relato centrado en lo puramente personal, mientras los distintos fragmentos crean un diálogo entre los sujetos estigmatizados de la narración.

Ahora bien, esta desmultiplicación de la experiencia de la estigmatización no surge de repente al final de un proceso puramente lineal, sino que ya se puede intuir desde el principio de la novela. Si se observa la evolución de la novela hacia la visibilización de una comunidad de ‘bebedoras’, *Otra* funciona a la vez como un caleidoscopio que difracta constantemente la experiencia personal.

La novela comienza por instalar al lector en un entorno familiar del que puede mantenerse a salvo, como si se tratara de conflictos puramente privados, sin embargo, *Otra* hace constantemente del lector un alter ego de sus personajes estigmatizados. Aparece efectivamente un juego de identificaciones que siempre posiciona al lector del lado de los dominados. Por ejemplo, pese a la ilusión de mantenerse fuera del núcleo familiar, el uso de la segunda persona del singular pone al lector en el mismo sitio que Charli. Este aspecto queda reforzado por la confusión inicial, provocada por la tardía presencia de la verdadera identidad del destinatario de la palabra de la narradora. El tono apelativo va a contracorriente de la privatización del conflicto, lo que ya delata el proyecto de ampliación de la experiencia presente en *Otra*, basada en la tensión constante entre la historia particular y la incitación a la identificación.

A continuación, las “Memorias” de Mónica tienen que interpretarse al pie de la letra: le sirven para hacer memoria de lo indecible, de lo que de no escribirlo, no existiría siquiera. Mónica afirma por ejemplo: “Los excesos de mi alcoholemia pertenecen a una historia que no sé si llegaré a confesar ni siquiera ante mí misma”. Lejos de las memorias grandilocuentes destinadas a edificarse como sujeto, el texto de Mónica juega a no querer testigos. Ante estas “memorias” destinadas al secreto, el lector se encuentra necesariamente en la piel de Mónica, único destinatario posible de confesiones que no sirven más que para mantener el contacto con lo real, evitar perderse en sus propias estrategias de engaño ante el resto del mundo. En efecto, se pregunta el personaje “si la

vida y la memoria de la vida misma, tan unidas, imbricadas, podrían convertirse la una en la otra” (Carrero, 2022: 48). Frente a la porosidad de lo que uno recuerda y de lo real, estas memorias son las únicas pruebas de la vida subterránea de Mónica, el último intento de veracidad en un cotidiano marcado por la deriva incesante y la incomunicación con los demás. Frente a esta confesión, el lector es entonces el espejo de la protagonista, participa ya de la dilución de la identidad de la “bebedora doméstica” ya que la única mirada posible sobre el texto es la de otra Mónica. La novela opera un juego de espejos a partir de las múltiples posibilidades de identificación: de la narradora a Mónica, del lector a Mónica, del lector a Charli. Por lo tanto, el movimiento de ampliación de la experiencia *a priori* individual no se da solo en la estructura de la novela, sino también dentro de cada fragmento narrativo.

Si *Otra* es una novela polimórfica y fragmentada, esta división está al servicio de un mismo efecto de ensanchamiento de la experiencia *a priori* enmarcada dentro de una “historia concreta”. Natalia Carrero construye lugares supuestamente privados, para mejor trasladar sus problemáticas al espacio público, quebrantando a continuación los tabúes de nuestra sociedad.

LO ÍNTIMO EXPUESTO

Otra es una novela impregnada por la tensión tenaz entre lo íntimo y lo colectivo. Desde la creación de espacios privados ficticios hasta las temáticas elegidas, todo invita a poner el foco sobre lo que normalmente nunca sale de la casa ni llega a la mirada pública. En este sentido, la novela se basa en una poética de los márgenes, quebrantando los silencios impuestos por el discurso dominante.

En *Otra*, pesan el secreto, lo indecible, lo oculto. Ante este mandato al silencio, las palabras se convierten en el único recurso para expulsar la violencia sufrida:

Comencé a realizar llamadas desesperadas sobre el papel: ciertas escrituras urgentes, a menudo deformadas, que con el tiempo acaban exigiendo orden, simplificación, acaso sentido, a no ser que optemos por entregarnos a una gran desestructuración vital. (Carrero, 2022: 13)

La narradora expone aquí la necesidad de la escritura, no como antojo estético, sino como apuro, condición esencial de la puesta en orden de una experiencia vital caótica, “pura confusión de tiempos y coordenadas” (13). La escritura nace entonces de la urgencia, traducida por la deformación de la letra, dando a ver una interioridad casi sin mediación, antes de poder racionalizarla. A este respecto, Paul Ricœur afirma la necesidad de narrarse para asentar la propia identidad (Ricœur, 1990), idea que Manuel Alberca retoma, sosteniendo que “[e]s evidente que la forma de ordenar y explicar lo vivido es narrativa y que el hombre es un sujeto narrativo con memoria” (Alberca, 2006: 57). Así pues, el texto es ante todo exigencia vital que permite darle forma a la experiencia traumática de la violencia familiar. Esta intimidad pura se transforma, a continuación, una vez verbalizada sobre el papel. La narradora explica efectivamente:

Trataba de comunicar lo que estábamos viviendo, llevarlo más allá de las paredes revestidas de papel pintado que impedían trasladar los abusos a la vía pública. ¿Por qué lo que ocurría en casa debía quedarse en casa como algo secreto, además de privado? (Carrero, 2022: 13)

Ya está todo enunciado: se trata de sacar lo más íntimo de sí mismo para quebrantar el secreto. Aquí aparece una distinción esencial entre lo “privado” y lo “secreto”: la asimilación del segundo término al primero es justamente lo que imposibilita cualquier relato colectivo. Esta “privatización del conflicto” de la que nos habla David Becerra (Becerra Mayor, 2013) justamente se basa en el aislamiento del conflicto en la casa, convirtiendo lo privado en secreto. El “papel pintado” refuerza aquí la sensación de encierro, casi de secuestro, haciendo eco a la traducción al francés del título del relato corto *The Yellow Wallpaper* (Perkins Gilman, 1892): “La séquestrée”. De la misma manera que enloquece la protagonista de Charlotte Perkins Gilman, madre y esposa encerrada en una habitación cuyas paredes revisten un papel pintado amarillo que acaba por obsesionarla, la narradora de Natalia Carrero necesita derrumbar estas paredes para liberarse del peso del ensimismamiento. En *Otra*, lo íntimo aparece solo para ser mejor transgredido, expuesto. A esta apuesta estructural se añaden temáticas que ponen el foco sobre las experiencias más ocultas de la sociedad actual: la enfermedad mental, los mecanismos de exclusión del poder, la madre imperfecta, y por supuesto, el alcoholismo de la mujer de clase media.

El tema central de la novela hace confluír de entrada una serie de problemáticas sociales y políticas. No se trata de representar al alcohólico ‘de verdad’ según la opinión común, es decir al varón o al artista, sino a una madre de clase media. A los prejuicios sobre el alcoholismo se junta entonces el juicio que se le reserva a la mujer alcohólica. En efecto, Josefa Gómez Moya, investigadora en el campo de las adicciones, propone un análisis del alcoholismo femenino (Gómez Moya, 2006). Insiste en las diferencias de percepción social de la mujer alcohólica con respecto al hombre. En efecto, Josefa Gómez Moya explica que:

mientras que el 50% de las personas desaprobaría rotundamente a una mujer bebida en una fiesta, sólo el 30% desaprobaría a un hombre bebido, existiendo una mayor sanción social para las mujeres. (Gómez Moya, 2006: 252)

Natalia Carrero se centra así en lo socialmente inaceptable, lo molesto, tal como lo recuerda la investigadora al precisar que “el concepto de alcoholismo nace unido al concepto de vicio” (Gómez Moya, 2006: 252). Este estigma social del ser ‘viciado’ se redobla del factor de género, siendo la adicción de las mujeres aún menos tolerada. De ahí que este enjuiciamiento más severo tenga consecuencias en la conducta de las mujeres alcohólicas. Por ejemplo, “[s]egún los expertos las mujeres beben de forma clandestina, en secreto y en solitario y han vivido años de gran aislamiento social” (Gómez Moya, 2006: 253), de la misma manera que Mónica, encerrada en lo que se niega a llamar “hogar”, sintiendo el “malestar sin nombre” del que nos habla Betty Friedan con respecto a las amas de casa estadounidenses de los años 50-60 (Friedan, 1963). En efecto, nos confiesa la narradora, presentando a la protagonista:

Me atraen por curiosidad sociológica las bebedoras domésticas, mujeres atrapadas en jaulas más o menos dotadas de prestaciones, comodidades sólo aparentes; vidas que transcurren dentro de las cuatro o cinco paredes de los pisos urbanos de alquiler o hipoteca por las nubes, entre sorbos a lingotazos de vino y cerveza. *Glugliú*. (Carrero, 2022: 27)

Pasarse la vida ‘por las nubes’ mediante el alcohol aparece aquí como el único modo para romper con un cotidiano frustrante e ingrato, de la misma manera que lo hacen las mujeres observadas por Betty Friedan con la bebida o los ansiolíticos. Se trata entonces de derrumbar las paredes que encierran a todas estas Mónicas, para luchar contra el secreto que impide el diagnóstico y, por consecuencia, la rehabilitación. En efecto, la ocultación caracterizada del alcoholismo femenino muestra la necesidad de diagnosticar lo antes posible las conductas que pueden conducir a la dependencia. Aparecen justamente estas dinámicas en la novela, centrándose en la trivialidad de la bebedora cualquiera. La narradora de “Personæ” explica entonces:

Numerosos casos de ebrias poco glamurosas pasan desapercibidos, no trascienden porque no llegan a deletrearse para contarse tal cual acontecen. Esta clave de vergüenzas o de experiencias particulares, que con frecuencia obedecen a trastornos compulsivos que requerirían ayuda, compañías, apoyos, refuerzos y cuidados, no se comparten ni en conversaciones telefónicas ni de supermercado, menos aún delante de representantes de instituciones sanitarias. Acontecen en una zona tan ciega que ni siquiera la mujer es consciente, no concibe siquiera su posibilidad. (28)

Así pues, la novela se centra en la zona ciega de lo ya socialmente condenado. La escritura permite precisamente crear un espacio para las experiencias de las que no tienen voz, y verbalizar lo falsamente considerado inefable. Además, debido a la responsabilidad que carga la madre en el hogar, el alcoholismo provoca la desestructuración de la familia entera. De este modo, Mónica se pregunta: “¿Creo o no creo en mi condición de madre? Sí, pero me considero la más irresponsable” (52), mostrando así la interiorización de las expectativas sociales hacia las madres. Es justamente esta interiorización que lleva a la culpa y al secreto. Este rol impuesto conduce Mónica a afirmar que “[e]l término hogar ejerce sobre [ella] cierta asfixia”, hasta llegar a la crisis: “¡No digáis la palabra familia, cómo la odio, hay que acabar con esta atadura! ¡Digamos mejor gentuza, eso es lo que somos” (53). Aparecen entonces los efectos de la adicción dentro del hogar, pero sin echarle la culpa a la madre, sino más bien visibilizando la socialización y la presión particulares que la perjudican.

Además del tabú del alcoholismo, se rompe el silencio en torno a otros estigmas ocultados en la pretendida sociedad del bienestar absoluto, tales como la enfermedad “vergonzosa” de Charli y la imposibilidad de pronunciar “esquizofrénico paranoide” en público, palabras que no suenan “a diagnóstico sino a sentencia” (14). La autora desvela entonces el carácter prohibido de ciertas realidades, y elige representarlas en el espacio sumamente destinado a lo colectivo que es la novela. A partir de ahí, es notable la voluntad no sólo de centrarse en lo molesto, sino de reapropiarse del discurso en torno a experiencias relegadas al ámbito de lo nimio.

MÁS ALLÁ DEL TABÚ, LO OBSCENO

Los géneros autobiográficos de la escritura femenina siempre se han considerado obscenos, no tanto por practicar una pornografía o una corporalidad aparentemente groseras e innecesarias –cada día me siento más feliz en el fuera de lugar–, sino por enfocar lo nimio, lo poco importante, lo que por su intrascendencia debería permanecer fuera de escena. Ob-scena. *Off*.

Marta Sanz (2019 : 15)

Otra no es una novela autobiográfica, pese a que juegue con los distintos umbrales dentro del libro. Ahora bien, la narración está profundamente vinculada con la afonía que Marta Sanz menciona en el prólogo de *Tsunami. Miradas Feministas* (Sanz, 2019). Es más, *Otra* se afirma como novela de la intrascendencia, ya que desde el umbral “Personæ”, la narradora declara su voluntad de “centrar[se] en lo más prosaico” (Carrero, 2022: 27). El tabú tratado en el libro enfoca así “lo nimio, lo poco importante”, mostrando los mecanismos de neutralización de la experiencia del sexo que no lo es. Solo contrarrestando el discurso dominante y quitándoles la palabra a los “dueños del discurso” (Gopegui, 2008), se puede rehabilitar la experiencia femenina como relato verosímil.

Así pues, Mónica reproduce la desactivación de su propia experiencia, relativizándola constantemente en comparación con las adicciones más impresionantes –pero tan ocultas como la suya– de las otras madres ‘competidoras’:

Lo mío a su lado no es nada. Por mucho que con mis dosis de vino y cerveza me crea una voladora especial y alucine con la lectura fragmentada de las *Dionisiacas*, mi adicción invisible quedaría en el último lugar de la competición de madres algo tensas, atacadas y atadas. (Carrero, 2022: 39)

La protagonista ya intuye la existencia de una comunidad subterránea de madres agotadas y adictas, pero no le sirve para llevar al espacio público una experiencia colectivamente vivida, sino para neutralizar su propia problemática. Puede ser una estrategia de denegación de la realidad por parte de Mónica, pero también una manifestación de la interiorización de la prohibición a tomar en serio lo vivido en casa, situada como mujer y madre. Así pues, esta “adicción más ridícula que grave” forma parte de lo “ob-sceno” descrito por Marta Sanz y muestra el interés por lo pequeño, lo nimio. Su representación participa de un movimiento de legitimización de trayectorias vitales recluidas en las cuatro paredes del hogar, para devolverle la verosimilitud a este relato marginalizado.

Natalia Carrero derrumba de este modo las paredes que convierten lo privado en secreto. Más allá aún, se centra en los puntos oscuros de una sociedad que neutraliza cualquier relato crítico hacia la ideología dominante, mostrando los mecanismos de relegación de ciertas experiencias. Finalmente, pone en evidencia la jerarquía que rige los sujetos del capitalismo tardío, etiquetando ciertos relatos con el sello de lo insignificante. Así pues, *Otra* opera un doble movimiento de desvelamiento de los silencios de nuestra sociedad por una parte, y de rehabilitación de las voces relegadas por otra.

EL CÍRCULO VICIOSO DEL ESTIGMA SOCIAL

Tratar del alcoholismo femenino desde la trayectoria vital de Charli, determinada por el estigma de la enfermedad mental, permite vincular las individualidades aisladas y excluidas. Además, son los mismos mecanismos ideológicos los que funcionan en ambos casos, alimentando así un círculo vicioso de marginalización.

Más allá de la temática del alcoholismo femenino, *Otra* va tejiendo vínculos entre distintas formas de dominación simbólica. En efecto, la narradora explica que “[a]l estigma de la familia con esquizofrenia paranoide se añadió la incomodidad que procura el dinero en su carencia de efectivo” (Carrero, 2022: 19). En efecto, las consecuencias económicas del diagnóstico en una familia de clase media representan una carga de por vida, mientras la sensación de inferioridad interiorizada impide poner en duda las sentencias de los que tienen la riqueza y el conocimiento: los padres “no cuestionaron al psiquiatra recomendado por unas amistades, a las que consideraban más inteligentes por ser más ricas” (18). Se autoalimenta así un círculo vicioso basado sobre la interiorización de la dominación debida a criterios económicos y sociales. Si el enfermo no cabe en el espacio social, en el caso del enfermo precario el castigo es aún más duro.

Más allá aún, la exclusión social de un miembro de la familia no deja de tener efectos sobre los demás. En efecto, la socialización primaria referida a la infancia y a la adolescencia es un factor que incide sobre la tendencia a las conductas adictivas, ya que la mujer alcohólica “es una persona mal socializada” (Gómez Moya, 2006: 257). El hogar se convierte entonces en un sitio que participa de la economía de la estigmatización, inculcando la vergüenza y el tabú que conducen al desarrollo de nuevos trastornos.

Así pues, se ejerce la dominación tanto de los que poseen el capital—económico, cultural, intelectual—, sobre los que interiorizan el sentimiento de una inferioridad percibida como legítima. A este respecto, lejos de desactivar los mecanismos que perjudican a los sujetos del capitalismo, las instituciones reproducen y alimentan el sistema de sumisión del otro como condición de la competitividad generalizada.

En *Otra*, se plantea la cuestión del funcionamiento de instituciones supuestamente destinadas a asegurar el bienestar de todos, pero que en el fondo mantienen las jerarquías sociales existentes:

Las instituciones psiquiátricas del sistema no tan democrático como se publicitaba, la psiquiatría más acartonada irían puliendo la técnica asadora de neuronas llamada electrochoque hasta reducir su denominación a sólo tres siglas más técnicas e higiénicas: TEC. (Carrero, 2022: 20)

Aquí, el ‘sistema democrático’ es pura ilusión publicitaria. Al contrario de las afirmaciones de este relato engañoso, sigue funcionando una institución psiquiátrica cuyas prácticas no han perdido la violencia de sus principios. Si la técnica sigue siendo la misma, la denominación se vuelve más oscura, impidiendo la crítica del paciente o de sus parientes. La psiquiatría realiza por lo tanto las mismas operaciones de ocultamiento de la verdad que el sistema dominante. Aunque se presente como órgano distinto del aparato de Estado, la institución psiquiátrica sirve también para fortalecer la ideología

vigente, siendo por lo tanto lo que Louis Althusser llama un “aparato ideológico de Estado” (Althusser, 1970). Incluso se acercan los establecimientos de salud mental a los aparatos represivos descritos por el filósofo: se trataría entonces más bien de ‘aparatos de Estado’ que funcionan por la violencia. En efecto, cuenta la narradora:

Dejé de verte, te ingresaron en el antiguo Hospital Militar, te aislaron en una de las habitaciones para locos que asemejaban celdas carcelarias. Paralelismos no tan casuales entre las instituciones penitenciarias y psiquiátricas; sus arquitecturas, ubicaciones, regímenes internos. (Carrero, 2022: 14)

La asimilación del ámbito psiquiátrico al ejército confirma la hipótesis de una institución que es en realidad un aparato represivo. De la misma manera, Foucault afirma que tal institución no pertenece al medio médico y terapéutico, sino más bien a una estructura disciplinaria (Foucault, 2003), cuya autoridad reside en la figura del psiquiatra. Así pues, no se trata de un diagnóstico que sana o tranquiliza, sino más bien de “[m]oldes, esquemas, patrones. Despersonalizaciones” (Carrero, 2022: 16). La narración de la experiencia de Charli y de sus efectos sobre la familia entera desvela de este modo la culpa, no del individuo enfermo, sino de las instituciones que lejos de darle un espacio de rehabilitación al enfermo mental, lo neutralizan alimentando los mecanismos de exclusión y de dominación de la ideología dominante.

El alcoholismo de Mónica también ilustra las dinámicas contradictorias de una sociedad que condena a la bebedora, mientras se beneficia de la adicción para que “no nos rebelemos” (Carrero en De la Fuente, 2022). La temática del alcoholismo no solo se vincula con la socialización primaria en el seno de una casa marcada por el estigma social, sino también con el vacío existencial ante el imperativo de un trabajo desprovisto de sentido. Mónica decide efectivamente hacerse emprendedora cuando constata:

Me atrapó la visión repentina del mundo como lugar en el que no importaba tanto ser feliz como dedicarse a realizar toda clase de acciones y transacciones destinadas a la compra-venta. Yo también podría intercambiar objetos y dinero sin un ápice de sentimiento. (Carrero, 2022: 46)

Esta actividad motivada únicamente por el imperativo de productividad constituye un factor esencial de la conducta adicta, como lo muestra la afirmación del personaje más adelante: “[b]ebo porque necesito la fuga, porque mi vida no se encuentra donde desearía pero tampoco sabe aún qué otro lugar” (52). La bebida aparece por lo tanto a la vez como una vía de escape ante una vida insatisfactoria, y como una “herramienta [...] de control social absoluta” (Carrero en De la Fuente, 2022). Aparece de esta manera la complejidad de un yugo social que dispone todos los ingredientes necesarios a la conducta adictiva –los imperativos de producción, la culpabilización del adicto la sustancia– y a la vez marginaliza al ser que se deja seducir.

Desde ahí, es necesario rehabilitar los seres relegados, los que no tienen voz, para tejer una red entre las experiencias individuales y ensanchar el espacio público de lo decible.

Una vez llevadas a la escena pública, las experiencias relegadas evidencian la necesidad de proponer nuevas denominaciones para describir lo real. En efecto, la

puesta en relación de las bebedoras del álbum esboza un proceso de colectivización de una misma experiencia, mientras la narradora afirma en “Otra más”, dirigiéndose a Charli: “Me solidaricé con tu anulación social” (Carrero, 2022: 123). El verbo restaura entonces un valor sumamente anticapitalista: la solidaridad. Esta se opone a los mecanismos de aislamiento de los seres socialmente anulados, a la vez que constituye un recurso ante la adicción ya que, retomando las palabras de Marguerite Duras, “[e]l alcohol hace resonar la soledad y termina por hacer que se lo prefiera antes que cualquier cosa” (115). Contra la soledad extrema de los confinamientos, así como la de las personas etiquetadas “alcohólicas”, mantenidas tan lejos de la humanidad, el “álbum de bebedoras” recrea justamente el vínculo entre este otro que tanto queremos alejar de nosotros, ordenándole al lector:

No creas que no las conoces, no evites leerlas ni infravalores su voz lenta e irregular, no creas que viven y beben tan lejos de tu circo o circuito social. No digas que nada tienen que ver con tu corazón tonificado porque ellas a ti sí te conocen. (79)

La serie de imperativos señala la operación por la que el lector también participa de las dinámicas de marginalización de las ‘bebedoras’. Con este recordatorio, no sólo se forma una comunidad de estigmatizados nuevamente dotados de una voz propia, sino que se los acerca a la experiencia común. Se apuesta entonces por una colectividad inclusiva, ya no basada sobre jerarquías más o menos explícitas, sino sobre la ayuda y comprensión mutuas.

A continuación, pasamos de la ‘borracha’ a las ‘bebedoras’. El cambio de denominación señala la necesidad de construir un lenguaje que no sea discriminante para relatar las experiencias hasta entonces silenciadas. En efecto, el médico de la Unidad de Alcohología entrevistado por Josefa Gómez Moya afirma:

[...] yo me inclinaría más por un concepto moderno, lo que se llama PRA, es decir, problemas relacionados con el alcohol... y es una cosa mucho más operativa y más dinámica que no decir usted es un alcohólico que al fin y al cabo no deja de ser un juicio [...]. (Gómez Moya, 2006: 254)

Se trataría de transformar un lenguaje que oprime y condena en descripciones que no afectan la percepción de uno mismo. Ya no hacer del “alcohólico” una identidad en sí, sino más bien encontrar las palabras adecuadas para describir no lo que uno es, sino lo que afecta al sujeto. Si este proceso implica pasar por distintos esbozos, “elucubraciones obsesivas”, “tentativa[s] papelística[s]” (Carrero, 2022: 7), *Otra* podría proponer una tentativa no tan abocada al fracaso como previsto.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Otra es en suma una novela que propone instalar en el espacio público las experiencias relegadas por desacreditar el discurso dominante y sus mitos de perfección. El estigma de la enfermedad mental constituye entonces el núcleo de la narración, ya que el alcoholismo femenino aparece tratado desde un hogar marcado por el tabú de la esquizofrenia.

Si esta problemática se enmarca primero dentro del ámbito privado marcado por el secreto, se ensancha progresivamente a lo largo de la novela. De la casa de la infancia pasamos al hogar de Mónica, alter ego tanto de la narradora inicial, como de las bebedoras del álbum, e incluso del lector. Se lleva de esta manera lo íntimo al espacio público, quebrantando el secreto que duele e incluyendo al lector dentro de problemáticas *a priori* personales.

El motor de la novela se vislumbra justamente en la voluntad de transgredir la imposición del silencio. Se instalan distintos umbrales anclados en lo privado para mejor infringirlos, exponiendo las temáticas más ocultas de la sociedad. Se pone en tela de juicio los papeles atribuidos, a saber sobre todo el de mujer y madre. Aparece entonces la presión particular ejercida sobre las mujeres, doblemente estigmatizadas en el caso de las adicciones. Natalia Carrero propone así centrarse en los márgenes, para enfocar las experiencias relegadas y deconstruir los roles impuestos.

Así es cómo construye un diálogo entre las distintas voces silenciadas, pero también entre ellas y el lector. En efecto, no sólo se trata de crear una comunidad separada de una humanidad "sana", sino más bien –una vez visibilizada–, de incluirla en una sociedad regida por la inclusión y la solidaridad. Para alcanzar este objetivo –utópico pero que no debería serlo–, hay que cambiar las etiquetas que condenan y encontrar las palabras para contarnos sin enjuiciamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- AILOUTI, Marta (2022): “Otra de Natalia Carrero, un libro sobre el alcohol en las mujeres de clase media”, *Theobjective*, 4 de mayo.
- ALTHUSSER, Louis (1970): “Idéologie et appareils idéologiques d’État”, *La Pensée*, 151, pp. 3-38.
- BECERRA MAYOR, David (2021): *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, Manresa: Bellaterra.
- BECERRA MAYOR, David (2013): *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España*, Madrid: Tierradenadie.
- BONVALOT, Anne-Laure (2019a): “Nuevas territorialidades y ontologías políticas en la ficción española post-15M: horizontes estéticos y antropológicos de la ‘literatura indignada’”, en Jorge Cagiao y Conde; Isabelle Touton (dirs.): *España después del 15-M*, Madrid: Catarata, pp. 193-202.
- BONVALOT, Anne-Laure (2019b): *Fictions politiques. Esthétiques de l’engagement littéraire dans l’Espagne contemporaine*, Paris : Classiques Garnier.
- BONVALOT, Anne-Laure (2016): “Le discours romanesque face au capitalisme : mobilisation des affects et contingence de la représentation”, *L’homme et la société*, 200, pp. 121-138.
- BRYSON, Christen; GAMACHE, Elodie; MAHEO, Olivier; SANZ-GAVILLON Anne-Claire (2020): “Les femmes américaines entre féminisation du politique et politisation de l’intime”, *Textes et contextes*, 15-2.
- BUTLER, Judith (2006): *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l’identité*, Paris: La Découverte.
- CARRERO, Natalia (2022): *Otra*, Madrid: Tránsito.
- DE LA FUENTE, Daniel (2022): “Natalia Carrero: ‘El alcohol es una herramienta patriarcal de control social’”, en el podcast de *Cadena Ser* disponible en <https://cadenaser.com/2022/03/06/natalia-carrero-el-alcohol-es-una-herramienta-de-control-patriarcal/>.
- FOUCAULT, Michel (2003): *Le pouvoir psychiatrique. Cours au Collège de France. 1973-1974*, Paris: Gallimard.
- FREIXAS, Laura (2020): *Las mujeres y el canon*, Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- FRIEDAN, Betty (1963): *The Feminine Mystique*, New York: W. W. Norton & Company.
- GENETTE, Gérard (1987): *Seuils*, Paris: Seuil.
- GÓMEZ MOYA, Josefa (2006): “El alcoholismo femenino, una verdad oculta”, *Trastornos adictivos: Órgano Oficial de la Sociedad española de Toxicomanías*, 8, 4, pp. 252-260.
- GOPEGUI, Belén (2008): *Rompiendo algo. Escritos de literatura y política*, Santiago (Chile): Ediciones Universidad Diego Portales.
- MESA, Sara (2020): *Un amor*, Barcelona: Anagrama.
- MESA, Sara (2015): *Cicatriz*, Barcelona: Anagrama.
- PERKINS GILMAN, Charlotte (1892): “The Yellow Wallpaper”, *The New England Magazine*, pp. 647-657.
- RICCEUR, Paul (1990): *Soi-même comme un autre*, Paris: Éditions du Seuil.

SANZ, Marta (ed.) (2019): *Tsunami. Miradas feministas*, Madrid: Sexto Piso.

SANZ, Marta (2017): *Clavícula*, Barcelona: Anagrama.

TOUTON, Isabelle (2018): *Intrusas: 20 entrevistas a mujeres escritoras*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

TOUTON, Isabelle (2022): "Le champ littéraire post 15-M depuis une perspective féministe", *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine. De 1808 au temps présent*, 28.