

8. El subalterno y la comunidad en algunos ejemplos de la literatura contemporánea en español¹



CLAUDIO MOYANO ARELLANO*

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.271.08>

Resumen

Partiendo del hecho innegable de que en la literatura en español se ha producido un giro político, en este trabajo se analizan las novelas *Existiríamos el mar*, de Belén Gopegui, y *Facendera*, de Óscar García Sierra, con el propósito de estudiar las propuestas discursivas de ambos escritores, en las que ética y estética aparecen perfectamente coligadas en aras de conseguir un fin subversivo, aunque el hecho de que los autores pertenezcan a generaciones distintas implica que sus textos narrativos presentan, también, peculiaridades que merecen la pena ser estudiadas con detenimiento.

Palabras clave: *Belén Gopegui, Óscar García Sierra, novela española contemporánea, capitaloceno.*

Introducción: panorama de la narrativa contemporánea en español

Pocos meses separaron la publicación de dos textos muy interesantes en cuanto a la relación entre política y literatura se refiere. Belén Gopegui pu-

¹ Este trabajo se enmarca en la línea "Estudios lingüísticos y literarios", del GIR03-"Humanidades y ciencias sociales en la era digital y tecnológica", de la Universidad Isabel I.

* Doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Profesor en la Universidad Isabel I, Burgos, España. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6581-0237>

blicaba en septiembre del 2021 su novela *Existiríamos el mar*, un texto que orbita alrededor de las vivencias de cinco adultos que se ven obligados a compartir piso debido a sus precarias condiciones económicas. La madrileña, nacida en 1963, es seguramente una de las novelistas más interesantes que presenta el panorama narrativo español hoy. Es, además, una relevante teórica y, así, ha reflexionado intensamente a lo largo de su carrera sobre cómo la literatura se relaciona con la sociedad y cómo puede intervenir en ella. Gran parte de sus escritos sobre esta temática fueron recopilados en el libro *Rompiendo algo. Escritos sobre literatura y política* (2019).

El segundo de los textos referidos es *Facendera*, la primera novela de Óscar García Sierra (1994), joven leonés que se había dedicado exclusivamente a la poesía. Para este trabajo, dicha novela resulta interesante por dos motivos esenciales: por constituir una muestra clara de la vuelta a lo político desde la narrativa y por el tratamiento que realiza del ambiente rural.

El objetivo que pretende este trabajo es analizar las propuestas narrativas de ambos textos y confrontar las posiciones de dos autores que entienden la literatura como un discurso ético, y no solo estético, pero a los que les separa una generación y, se presupone, poseerán diferentes cosmovisiones acerca, también, del propio hecho literario.

Se parte de la constatación de que en la literatura en español se ha producido una indudable vuelta al interés por tratar asuntos políticos y sociales, es decir, textos en los que, contra el marco ideológico del neoliberalismo, se abordan las condiciones de vida de los trabajadores actuales, la salubridad de las nuevas formas de vida que se están produciendo, la propia noción de comunidad. Una literatura cuyo auge se produce después de la crisis económica del 2008 y que se presenta tanto como forma de resistencia a la situación del momento, como constructora y descriptora de “la realidad cognitiva en la que nos inscribimos social e intelectualmente” (Valdivia, 2016, p. 22).

La nómina de autores es extensísima: además de los que protagonizan este trabajo, puede mencionarse a Marta Sanz, Cristina Morales, Javier López Menacho, Isaac Rosa, Rafael Chirbes, etc. De este fenómeno no solo da cuenta la numerosa creación literaria existente, sino también la reflexión teórica que se ha realizado sobre ella, y así diferentes tesis doctorales han abordado este fenómeno, aunque con distintas perspectivas, que oscilan entre el marxismo más actualizado según la órbita de Juan Carlos Rodríguez,

y el entendimiento de que estas novelas son discursos sociales con intención de persuasión, según los presupuestos de la Retórica Constructivista. Entre estas tesis, pueden señalarse las de Cristina Sanz Ruiz (2019), Albert Jornet Somoza (2019), Cristina Somolinos Molina (2020), Maria Ayete Gil (2021), y Claudio Moyano Arellano (2023).

Lo fundamental en este “giro político” de la literatura contemporánea en español es que también ha conllevado un “giro estético” y, así, los textos más interesantes comprenden que la propia materialidad de la narración, y no solo el tema narrado, también es determinante para el fin político buscado. El propio discurso de la narración es solidario en ese resultado final de intento de subversión. La experiencia de lectura que ofrecen los textos de los que se está hablando es molesta para el propio lector, incluso a veces angustiante, obligándole en muchas ocasiones a detenerse para tomar aire. Lo definió bien Alberto Santamaría (2017) cuando postuló que la narración, si quiere transformar la sociedad, muchas veces debe confundir al lector.

Francisca Noguerol ha agrupado estos textos bajo el membrete de “escrituras subversivas”, con el que se refiere a escrituras generalmente fuera del canon literario, rupturistas formalmente y que temáticamente se oponen frontalmente al Capitaloceno vigente (2022, p. 208).

A continuación, se presenta un análisis de las novelas ya comentadas en relación con los presupuestos vistos en este breve marco teórico.

De *Existiríamos el mar* (2021) a *Facendera* (2022): la comunidad ante el neoliberalismo

El argumento de la novela de Belén Gopegui es sencillo. Un grupo de personas, por vicisitudes de la vida, han terminado compartiendo el tercero C del número 26 de la calle Martín de Vargas. Son Lena, de cuarenta y dos años, que trabaja como investigadora en un laboratorio; Ramiro, de cuarenta y tres años, que trabaja en una “cadena especializada en construcción, decoración y bricolaje” (2021, p. 13); Camelia, de cuarenta y un años, responsable administrativa en una empresa constructora y, además, delegada sindical; Hugo, de cuarenta años, desarrollador web en una gran empresa, de las llamadas “cárnicas porque van triturando a la mano de

obra” (2021, p. 52); y Jara, que ha decidido marcharse del piso sin dar ninguna explicación.

Se trata de cinco adultos, que terminan siendo cinco amigos, que han recalado en este piso y que, aunque admiten que si la vida lo promoviera y posibilitara se irían de esa casa —por ejemplo, si alguno de ellos comenzara una relación sentimental con otra persona y decidieran irse a vivir juntos—, han encontrado en ese “piso colectivo” un refugio. Porque, como se descubre a través de los pensamientos de Lena, está cansada de que, ante los comentarios de algunas personas que señalan que es un horror compartir piso con cuarenta años, tenga que justificarse, y afirmar que es verdad “que comparten piso porque el sueldo no llega, pero no es el único motivo” (202, p. 22). Tampoco lo habían decidido ninguno de ellos —tanto la libre elección como la meritocracia son ideas muy cuestionadas en la obra de Gopegui—, sino que se habían “ido moviendo hacia lugares donde vivir no exigiese estar compitiendo todo el rato” (2021, p. 23).

Ciertamente, en la novela se reivindican otras formas de vida, otras maneras de habitar la casa y construir comunidad, rompiendo con la necesidad imperiosa de formar una familia nuclear, pero no es menos cierto que en toda la obra late la defensa de que tales formas de vivir debieran ser decididas por la persona, no impuestas por la vida. No se trata de idealizar una forma precaria de vivir impuesta por la imposibilidad de permitirse otra cosa, sino que, incluso pudiendo permitírselo, se opte por explorar otras formas de vida.

La novela comienza con la decisión de Jara de irse del piso, sin decir nada a nadie, después de dejar su móvil en su cuarto, su tarjeta de crédito y doscientos noventa euros, el precio que ella pagaba por su habitación, pues “al estar en paro ella pagaba menos que los demás” (2021, p. 15). Porque el “vivir en común” implica eso: que, si uno no puede afrontar todos los gastos derivados del piso, pueda seguir viviendo. Así, se afirma que la casa que han construido entre los cinco “no iba a ser una máquina sin excepciones, sino un refugio donde la excepción no se penaliza y un refugio que, quizá, muestra que la regla que rompe no es adecuada” y que, si Jara no podía pagar su parte de alquiler, ayudaba a los demás pagando en especie, realizando algunos arreglos, tareas o ayudándoles con otros trabajos (2021, p. 32). De Jara se afirma que:

Es una perseguida y le persigue el paro, y le persiguen sus dificultades, y el paro hace que las dificultades crezcan, y los trabajos que ha tenido y que no ha podido soportar, también. Como todo el mundo, Jara persigue cosas. Y [...] a ratos le gustaría no perseguir ni que la persiguieran. [2021, p. 36]

Véase cómo este fragmento se construye en torno a la derivación del verbo *perseguir*, y, con ello, se crea, efectivamente, la sensación persecutoria dentro del texto. Importante, también, esa última frase, porque se insiste en la necesidad de detenerse, algo que ha trabajado bien, en esta época, Remedios Zafra (2017; 2021).

En algunos momentos de la novela se insinúa que la salud mental de Jara no es muy estable, seguramente debido a las propias condiciones materiales que ocupa y que le preocupan. En este sentido, se podía poner en relación con la protagonista de *La trabajadora*, de Elvira Navarro. No obstante, ni el personaje de Jara, ni ninguno de los demás protagonistas son personajes que sufran los designios de un malévolo destino, ni están “en manos de los injustos mecanismos de, pongamos, el *statu quo* estadounidense” (2021, p. 31). Son sus pequeños y torpes miedos los que los llevan a aceptar, por ejemplo, trabajos cuyas condiciones se vuelven contra ellos. Y, en verdad, no hay grandes dramas en la novela. En el propio texto se lee una sentencia que reza así: “Que las cosas pueden ser serias y graves, pero no dramáticas. Que el drama solo debilita” (2021, p. 36).

Gopegui, pues, construye una novela en la que el enemigo no está exagerado, sino que elabora un discurso en donde sus protagonistas son cinco seres humanos cotidianos de cualquier ciudad, que se enfrentan a los problemas diarios, no a grandes corporaciones sin rostro, y sin caer en el dramatismo ni la sentimentalidad.

No obstante, el hecho de que se afirme que los personajes no sufren no significa, lógicamente, que estén riendo todo el día, sino que no se dejan embargar por su sufrimiento, apelan a la razón e intentan encontrar salidas racionales a sus problemas. Confían en la razón para poder entender los problemas, las causas y sus consecuencias, en un claro análisis marxista de la sociedad. Empero, es evidente que las condiciones de vida afectan hasta lo más intrínseco de la intimidad del individuo, las relaciones amorosas con otra persona. Y es que, a veces, se llega a la cama tan cansado y somnoliento

“que ni siquiera te queda energía para arder en otro cuerpo”. A veces, todas esas complicaciones de vida, que no están fuera de lo que implica la relación amorosa, pueden ahogar y apagar el amor (2021, p. 57). Esta era, de hecho, la tesis de la novela *Feliz final*, de Isaac Rosa.

En verdad, hay elementos en la vida de los personajes que no funcionan debido a lo que la voz narradora denomina “chapuza vital”, que se explica por la propia materialidad de la vida y de los cuerpos: la enfermedad, el accidente, la soberbia, la propia muerte, pues “lo ideal necesita de la materia para ejercerse y la materia tiene sus quebraduras” (2021, pp. 38-39). La fragilidad es inherente a la condición humana.

Las consecuencias pueden ser aliviadas por lo que la voz narradora denomina “impulso de justicia”, que tiene la vocación de que nadie quede desamparado, contrarrestando el hecho de que determinadas decisiones de personas y grupos complican la vida de los demás. Y, para completar esta particular trilogía ontológica, se encuentra la “llamada de lo lejano”, que a veces impulsa hacia la escapatoria, pero también ayuda a encontrar salidas, con el convencimiento de que “la vida debería ser otra cosa. Porque a veces se necesita que esta vida concreta sea otra cosa” (2021, p. 40).

Más allá de esta particular ontología que propone Gopegui, véase cómo la voz narradora interviene a veces de forma directa si quiere llamar la atención sobre algún elemento de la obra, y reflexiona sobre su propio quehacer narrativo y sobre los problemas y preocupaciones que asolan a los personajes. Se trata de un efecto de extrañamiento, que entronca con las propuestas estéticas brechtianas: como el alemán, también Gopegui busca que el lector tome conciencia de lo que está sucediendo, reflexione y no se deje atropellar por la mimesis y la fábula. La voz narradora, al hacerse presente de esa manera, descubre ante el lector que también ella tiene una ideología, algo de gran importancia, también, como medida de distanciamiento para que el lector, de forma crítica, negocie con el discurso que tiene entre manos.

Volviendo a la novela, dentro de esta convicción de que la vida “puede ser otra cosa”, y de que puede librarse una batalla, se encuentra una clara confianza en la acción de los sindicatos, aunque existe, también, una crítica al compadreo que se produce entre la empresa y los “sindicatos oficialistas” (2021, p. 26).

Así, Ramiro señala cómo “desde que es delegado sindical las cosas son diferentes” pues, aunque reconoce más presiones, “ahora tiene instrumentos para que algunas [de esas presiones] no se produzcan y para frenar muchas de las que reciben sus colegas” (2021, pp. 25-26). También existe el convencimiento de que las luchas por los derechos no deben ser individualistas, porque lo que se pide no se pide para uno mismo, “sino para algo más grande que cada persona por separado” (2021, p. 41). Es evidente la llamada a la solidaridad que debe existir entre el proletariado, entre los trabajadores y trabajadoras y la defensa de la comunidad frente al individuo aislado.

Finalmente, Lena, Hugo, Camelia y Ramiro encontrarán a Jara trabajando de camarera en Calatayud, tratando de buscar una salida a su situación y temiendo que sus compañeros intenten convencerla para que regrese. Sin embargo, constituirse comunidad implica, también, respetar su decisión, entendiendo que el lazo que los vincula a todos es más fuerte que la distancia que se ha impuesto entre ellos (“A mí no me parece que Jara haya roto nada. Está buscando, y se nos ha llevado un poco allí, y nos la hemos traído un poco aquí”, dirá Camelia [2021, p. 286]). Al final de la novela, en Martín de Vargas, los restantes compañeros hacen planes pensando en Jara, por lo que se entiende que el vínculo continúa.

La novela termina con ese, *a priori*, agramatical título: “existiríamos el mar”. El mar aparece como símbolo de un destino al que llegar, como un futuro que supondría el poder vivir de otra manera, la posibilidad de abandonar la rueda. Y ese *existiríamos* consigue conjugar la certeza de que exista ese mar, de que tenga que existir, y la posibilidad de que se pueda habitarlo. Por tanto, el mar se erige como condición de posibilidad, como acicate para estimular al ser humano que, en último término, tendrá que decidir construir en comunidad ese mar que Gopegui deja abierto.

Porque debe ser posible vivir de otra manera, aunque para ello el ser humano deba huir del conformismo y reaccionar, meterse de lleno “en el barro” para intentar, cada persona en el nivel que pueda —no hay grandes héroes ni épicas en la novela, como no las hay en la vida— cambiar las condiciones materiales del mundo, objetivo que lleva cultivando Gopegui en toda su literatura. Porque, precisamente, el hecho de que la narración se articule en torno a problemas diarios y no ante grandes tragedias permite elaborar un discurso de corresponsabilidad entre la ideología del texto y el

lector que la recibe, en relación con el compromiso que tiene el ser humano, en su día a día, para con los otros.

La articulación discursiva que se crea en torno a Jara hace entender al lector que ella también es un ejemplo de ese subalterno de Spivak (2009), del *homo sacer* de Agamben (2006) o de los “sin-parte” de los que habla Rancière (1996),² sobre todo a raíz del sentimiento de anulación que la invade al estar en paro. De hecho, algo interesante en la novela, y que resulta un acierto discursivo de Gopegui, es que en la primera parte no se escucha la voz de Jara nunca, pues no aparece. Así, quien lee tiene que configurarse su visión del personaje a partir de las conversaciones que mantienen el resto de los compañeros de piso.

También son subalternos los personajes que recorren *Facendera*, la novela de Óscar García Sierra. En este texto, a diferencia de la impostura que denunciaban Vicente Luis Mora (2018) y Teresa Gómez Trueba (2020) acerca de muchas novelas neorrurales actuales que son, en puridad, novelas urbanas, el elemento rural sí es determinante para la trama.

En *Facendera* se suceden cuatro capítulos, que son cuatro historias que le narra un chico a Aguedita en la fiesta que se está celebrando en una casa, sin que existan marcas tipográficas ni espacios que separen los momentos narrados de los momentos de las fiestas, en una recreación moderna de la historia de Sherezade, aunque el narrador no lo hace para salvar su cabeza, sino para impresionar a la muchacha.

En la primera de las historias, el narrador describe la historia de El hijo de la farmacéutica y La hija de El de los piensos, su novia. Ambos viven en un pueblo en el que la mina, la central térmica y las fábricas habían cerrado y en el que “la mayoría de las casas (...) tenían más carteles de “Se vende” que ventanas”; de este modo, “todo el pueblo estaba sumido en un silencio artificial como el de un bar nada más abrir” (2022, p. 22). El hijo de la farmacéutica es uno de esos jóvenes encerrados en el pueblo, sin expectativas laborales y sin posibilidad de escapar. Se cuenta cómo vive para los domingos, el único día de la semana en el que, al menos durante diez segundos de

² A pesar de la analogía y de una posible relación, los tres conceptos aludidos tienen particularidades distintas en sus distintos teorizadores.

la tarde, es el que más alto puede poner la música en los altavoces del coche que tiene, cuyo dueño es su abuelo.

Ya desde el principio de la novela aparecen planteados los grandes temas de esta, narrados a través de un discurso literario que desestabiliza la experiencia lectora del receptor. En primer lugar, una juventud que solo puede dedicarse a tunear sus coches, y cuyo futuro ha sido arrebatado. Una juventud que tampoco encuentra su camino a través del estudio, porque el ascensor social está gravemente golpeado (“Mira tú dónde están los que se fueron del pueblo al acabar el colegio. Comiéndose ladrillos, igual que yo” [2022, p. 19]). Una juventud alienada incluso cuando se reúnen para distraerse: todos llevan la misma ropa, lo que le hace pensar a El hijo de la farmacéutica que se encontraba “de fiesta en una cadena de montaje” (2022, p. 47). Véase la comparación entre el sitio de alienación laboral por excelencia y los momentos que les sirven a estos jóvenes de línea de fuga.

En segundo lugar, aparece el problema de la *sobremedicamentación*, el abuso que existe en el pueblo de los “ladrillos”, término que sirve para simbolizar los ansiolíticos a cuyo consumo se han visto obligados los vecinos. El diagnóstico es, en verdad, desolador. Se dice que “en el pueblo todo el mundo comía ladrillos desde los tiempos en que los mineros se zurraban con los antidisturbios, y todo el mundo se avergonzaba de comerlos” (2022, p. 10). Además del excesivo consumo, también aparece la vergüenza y la culpa por tomarlos. En este sentido, se hace hincapié en que todos aquellos que comen “ladrillos” tiran los botes por la calle, para que nadie los encuentre en las basuras. Cuando El hijo de la farmacéutica confiesa a su novia que él también los toma, ella resalta la vergüenza que implicaría que alguien se enterara de ello, además de la cobardía que demuestra el chico al refugiarse en las pastillas. Se verá, en definitiva, cómo los personajes de *Facendera* no encuentran otra salvación que refugiarse en el consumo excesivo de “ladrillos”, cuyo auge va aparejado al cierre de la mina, lo que implica la condena laboral, y vital, de los habitantes del pueblo.

La primera de las historias termina con la muerte de El hijo de la farmacéutica en un accidente de coche. En el resto de la novela, se profundiza en la relación entre el narrador y La hija de El de los piensos, que después de perder a su novio en el accidente, también ha comenzado a consumir pastillas.

Aparecen, a lo largo de la novela, dos importantes temas más. El primero es la denuncia más o menos velada de las malas condiciones laborales que se daban en los trabajos del pueblo. Así, se cuenta cómo el padre del último minero había muerto después de que en la fábrica de cementos en la que trabajaba le hubiera caído una carretilla (2022, p. 20); en otro momento de la novela, se hace alusión a una mujer cuyo hijo se había matado en la mina (2022, p. 77).

El otro tema interesante es la apelación al consumo, por parte de los personajes, de una ficción plácida, que no moleste al consumidor. Así, el joven narrador reconoce que sin tener ladrillos que consumir, “estar enganchado a una pantalla viendo un partido o una carrera me parecía de repente una forma bastante eficaz de distraerme y de no pensar en las cosas en las que tenía que pensar” (2022, p. 118). Se defendía en la introducción de este trabajo que la ficción puede transformar la realidad, pero no se debe perder de vista la existencia de otras ficciones, queridas por el Capitaloceno reinante, que pretende a los ciudadanos alienados y tranquilos.

Al igual que en la novela de Gopegui, el título de este otro texto también es significativo. Con él, se hace referencia a “un trabajo comunitario típico de León al que tenía que ir todo el pueblo [...], daba igual que fuesen niños o viejos, y entre todos lo apañaban en un momento” (2022, p. 12). Se pone de manifiesto cómo, en contra de lo que vende el neoliberalismo, la salvación siempre se encuentra en el encuentro con el otro, en la comunidad.

Conclusiones

En los dos textos analizados en este trabajo, *Existiríamos el mar*, de Belén Gopegui, y *Facendera*, de Óscar García Sierra, se ve clara la vuelta a la política de la narrativa contemporánea en español. Las dos novelas están protagonizadas por subalternos que terminan defendiendo la fortaleza de una comunidad como modo de resistencia ante el Capitaloceno imperante.

En *Facendera*, novela neorrural a caballo entre la lírica y la narrativa, se percibe una enorme potencia formal: en ella se construye, a veces con un discurso que roza el delirio, una historia que reflexiona sobre la España vacía —o vaciada—, el futuro cercenado de la gente joven, el abuso de los

ansiolíticos, la angustia vital, etc. Por otra parte, en la novela de Gopegui, que aborda el hecho de las nuevas formas de vida a las que se ven abocados los seres humanos hoy, el hecho de que la voz narrativa apele directamente al lector lastra, en ocasiones, el proceso de lectura, y si bien es un claro efecto de extrañamiento que busca hacer que el lector reflexione, también con dicha técnica se corre el riesgo de que la capacidad persuasiva del discurso literario elaborado se difumine.

En cualquier caso, ambas son dos ejemplos de la narrativa con vocación política que se está produciendo en español en estos momentos, configurada a través de distintas técnicas que también prueban las diferentes cosmovisiones de quienes las escriben, que mantienen una defensa férrea de la necesidad de la comunidad.

Referencias

- Agamben, G. (2006 [1998]). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-textos.
- Ayete Gil, M. (2021), *Ideología, poder y cuerpo. La repolitización de la narrativa española en castellano (2011-2020)* (Tesis Doctoral). Universidad de Salamanca.
- Becerra Mayor, D. (2013). *La novela de la no-ideología*. Tierradenadie Ediciones.
- García Sierra, O. (2022). *Facendera*. Anagrama.
- Gómez Trueba, T. (2020), Castilla glocal: pulsiones desmitificadoras en la última narrativa neorrural. En N. Álvarez Méndez (Ed.), *Relatos de viajes y novelas (Literatura actual de Castilla y León, 1)* (pp. 123-138). Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- Gopegui, B. (2019). *Rompiendo algo. Escritos sobre literatura y política*. Debolsillo (Penguin Random House)
- . (2021). *Existiríamos el mar*. Penguin Random House.
- Jornet Somoza, A. (2019). *Un pensar vulnerable. El ensayo de la precariedad en el campo intelectual español de la crisis económica (2008-2018)* (Tesis Doctoral). Universidad de Barcelona.
- Mora, V. L. (2018), Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 4, 198-221.
- Moyano Arellano, C. (2023). *La ficción literaria y sus consecuencias: aproximación al problema de la literatura desde Platón hasta la retórica constructivista y análisis de algunas subversiones narrativas españolas contemporáneas* (Tesis Doctoral). Universidad de Valladolid.
- Navarro, E. (2014). *La trabajadora*. Penguin Random House.
- Noguerol, F. (2022). Sobre las escrituras subversivas en la narrativa del siglo XXI: entre-

- vista con Francisca Noguero Jiménez. En S. Saldarriaga Gutiérrez y L. Valentina Ruiz (Eds.). *Desacuerdos, crisis y movimientos* (pp. 207-215). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Ediciones Nueva visión.
- Rosa, Isaac (2018). *Feliz final*. Seix Barral.
- Santamaría, A. (2017). *Narración o barbarie. Fragmentos para una lógica de la confusión en tiempos de orden*. Sans Soleil.
- Sanz Ruiz, C. (2019). *Recuperación del testimonio crítico. La narrativa española en tiempos de crisis (1998-2018)* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid.
- Somolinos Molina, C. (2020). *Mujer, trabajo y escritura. Representaciones culturales en la narrativa española contemporánea* (Tesis Doctoral). Universidad de Alcalá.
- Spivak, G. C. (2009). *¿Pueden hablar los subalternos?* Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Valdivia, P. (2016). Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones. 452ºF. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15, 18-36.
- . (2016). Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones. 452ºF. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15, 18-36.
- Zafra, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.
- . (2021). *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*. Anagrama.