

UC Santa Barbara

UC Santa Barbara Electronic Theses and Dissertations

Title

Sujetos endeudados: responsabilidad moral y culpa en novelas y películas de la crisis financiera española de 2008

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/31958021>

Author

Constenla Torrado, Alba

Publication Date

2020

Peer reviewed|Thesis/dissertation

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Santa Barbara

Sujetos endeudados: responsabilidad moral y culpa en novelas y películas

de la crisis financiera española de 2008

A dissertation submitted in partial satisfaction of the

requirements for the degree Doctor of Philosophy

in Hispanic Languages and Literatures

by

Alba Constenla Torrado

Committee in charge:

Professor Silvia Bermúdez, Chair

Professor Eloi Grasset

Professor Robert P. Newcomb

Professor Jorge Pérez

September 2020

The dissertation of Alba Constenla Torrado is approved.

Eloi Grasset

Robert P. Newcomb

Jorge Pérez

Silvia Bermúdez, Committee Chair

July 2020

Sujetos endeudados: responsabilidad moral y culpa en novelas y películas
de la crisis financiera española de 2008

Copyright © 2020

by

Alba Constenla Torrado

VITA OF ALBA CONSTENLA TORRADO

July 2020

EDUCATION

Doctor of Philosophy in Hispanic Languages and Literatures, University of California, Santa Barbara, September 2020 (expected)

Master of Arts in Spanish, University of Kansas, May 2016

Bachelor of Arts in English, Universidade de Santiago de Compostela, May 2014

PROFESSIONAL EMPLOYMENT

2019-2020: Teaching Associate, Department of Spanish and Portuguese and Latin American and Iberian Studies Program, University of California, Santa Barbara.

2016-2019: Teaching Assistant, Department of Spanish and Portuguese, University of California, Santa Barbara.

2014-2016: Teaching Assistant, Department of Spanish and Portuguese, University of Kansas.

PUBLICATIONS

Blasco, Casas, Constenla, et al. *Latin@s por siempre. Español para hablantes de herencia*. Manzana learning, 2019.

Constenla, Alba; and Craveiro, Pedro (eds.). Special issue "Silenced Voices", *Tinta: Research Journal of Hispanic and Lusophone Studies* (ISSN 0739-7003), vol.8, 2020.

GRANTS, FELLOWSHIPS, AND AWARDS

Graduate Division Dissertation Fellowship, UCSB, 2020

Modern Language Association Graduate Student Grant, 2020

Graduate Student Association Conference Travel Grant, UCSB, 2020

Rosati Excellence and Innovation in Language Award, UCSB, 2020

Graduate Division Individualized Professional Skills Grant UCSB, 2020

Outstanding Spanish PhD Award, UCSB, 2019

Tim McGovern Research and Professional Accomplishments Award,
UCSB, 2019
Samuel A. Wofsy Memorial Fund Travel Grant, UCSB, 2019
Academic Senate Outstanding Teaching Assistant Nomination, UCSB,
2018
Conference Grant, Asociación Internacional de Estudios Galegos (AIEG),
2018
Doctoral Travel Conference Grant, UCSB, 2017
International Doctoral Student Recruitment Fellowship, UCSB, 2016
Tinker Foundation Grantee for Research in Latin America, University of
Kansas, 2015

FIELDS OF STUDY

Contemporary Spanish Literature and Culture
Galician Studies
Spanish as a Heritage Language

ABSTRACT

Sujetos endeudados: responsabilidad moral y culpa en novelas y películas
de la crisis financiera española de 2008

by

Alba Constenla Torrado

This dissertation explores novels and films produced in the Spanish State between 2011 and 2018 across three languages —Catalan, Galician, and Spanish— documenting the impact of the World Economic Crisis of 2008. The latter, as I argue, exposed the nation as “an indebted” society that had built its democratic and financial success as a house of cards. This work represents an original contribution to the field of Spanish Cultural Studies in three particular ways: (1) It highlights how the economic crisis affected women, more specifically those belonging to the younger generations of the lower middle class known as the “milleuristas” (The Generation of the One Thousand Euros). (2) Evaluating novels written in three of the official languages of the Spanish State provides a comprehensive perspective of the economic debacle since it considers the different cultural and linguistic

realities of 21st Century Spain. In following this premise, each of the novels and films studied here call upon the particular identity marker of a debtor, which ultimately carries the moral judgement of being an “irresponsible citizen”. (3) By considering the notion of the indebted subject, this dissertation brings to the fore an innovative approach that surpasses mere understanding of precariousness and precarity, as have done so far, the scholarly productions centered on this topic. Thus, I expose how feral capitalism operates using moral considerations of guilt and fear to ultimately assigns all ethical and economic responsibility of the financial crisis to individuals; blaming them and not the unbridled greed of the world banking system. From diverse perspectives, and in some cases, with clear demands to establish new solidarities and alliances among the State, companies, and society, the novels and films evidence the bleak landscape left in the wake of the Spanish 2008-2014 crisis.

TABLA DE CONTENIDOS

Introducción	1
i. Sujetos endeudados: historia filosófica de la deuda y el caso de España	3
ii. Literatura y cine de la crisis en España	16
iii. Deudores y acreedores en novelas y filmes de la crisis	21
1. Capítulo I. La crisis se escribe en femenino plural: mujeres mileuristas y madres solteras sin techo	26
1.1. Mujeres mileuristas	31
A. <i>La trabajadora</i> (2015): cuando la crisis provoca enfermedades mentales	38
B. <i>Os elefantes de Sokúrov</i> (2015): la generación truncada por la crisis	45
C. <i>Les possessions</i> (2018): las mileuristas y el ciclo de la deuda	51
1.2. Madres sin techo: vidas hipotecadas y desahuciadas	55
A. <i>Techo y comida</i> (2015): madres solteras abandonadas por la sociedad	58
B. <i>Os elefantes de Sokúrov</i> (2015): la salvación está en las redes de apoyo	65
2. Capítulo II. La deuda infinita y su ciclo: de hipotecas impagables, trabajos precarios y acreedores-matones	67
2.1. <i>Cinco metros cuadrados</i> (2011): la inutilidad de luchar contra el sistema	70
2.2. <i>Yo, precario</i> (2013): el <i>modus vivendi</i> del sujeto endeudado	78
2.3. <i>Deudas vencidas</i> (2014): la (in)moralidad de la deuda	87
3. Capítulo III. La violencia sexual como metáfora de la violencia de la deuda	96
3.1. <i>La habitación oscura</i> (2015): de la experimentación sexual al activismo antisistema.	100
3.2. <i>A candidata</i> (2016): la violencia de género intrafamiliar	111
Conclusiones	121
Bibliografía	127

INTRODUCCIÓN

A partir de la noción de “sujeto endeudado” que se detalla a continuación, esta tesis doctoral evalúa siete novelas – *Yo, precario* (Javier López Menacho, 2013), *Deudas vencidas* (Recaredo Veredas, 2014), *La trabajadora* (Elvira Navarro, 2015), *La habitación oscura* (Isaac Rosa, 2015), *Os elefantes de Sokúrov* (Antón Riveiro Coello, 2015), *A candidata* (Miguel Sande, 2016), *Les possessions* (Lucia Ramis, 2018)– y dos películas – *Cinco metros cuadrados* (Max Lemcke, 2011) y *Techo y comida* (Juan Miguel del Castillo, 2015)– producidas en el estado español entre 2011 y 2018 en tres de las lenguas cooficiales – catalán, gallego y castellano– que documentan el impacto de la crisis económica mundial de 2008 en las vidas de ciudadanos y ciudadanas. La larga crisis económica, como se argumenta a lo largo de los tres capítulos que integran el presente trabajo, ha provocado que el país se convierta en una sociedad “endeudada” que apostó su éxito democrático y financiero sobre la base de una burbuja inmobiliaria que, al derrumbarse como un castillo de naipes, desencadena la crisis económica mundial de 2008 y cuyas devastadoras consecuencias apenas se empiezan a evaluar diez años después, tal y como se explica en el artículo “The Real Cost of the 2008 Financial Crisis” de John Cassidy.

En este sentido, “Sujetos endeudados: responsabilidad moral y culpa personal en novelas y películas de la crisis económica de 2008” representa una aportación original al campo de los estudios culturales peninsulares de tres formas concretas: (1) pone de manifiesto cómo la crisis económica ha afectado a las mujeres, sobre todo a aquellas pertenecientes a la generación “milleurista”. (2) Al evaluar novelas escritas en tres de las lenguas oficiales del Estado español, se presenta una perspectiva amplia del desastre financiero al abarcar diferentes realidades culturales y lingüísticas de la España del siglo XXI. (3) Mientras que buena parte de la investigación previa en torno a la crisis económica se ha centrado en la precariedad (Labrador Méndez 2012, 2017, 2018; Arribas y Gómez 2014, Álvarez-Blanco y Gómez López Quiñones 2016, entre otros), tanto haciendo referencia a las desfavorables condiciones laborales de los trabajadores como a la condición ontológica relacionada con la vulnerabilidad de la vida humana, mi investigación pone de relieve un entendimiento filosófico de la deuda, y más específicamente, del “sujeto endeudado” (Lazzarato, 2011). El objetivo es, por tanto, examinar cómo cada una de las novelas y películas que aquí se consideran, prestan particular atención a la categoría subjetiva del deudor o deudora que, tal como argumenta Maurizio Lazzarato en su *The Making of the Indebted Man* (2011), conlleva una valoración moral que

acaba calificando a dicho sujeto como un “ciudadano/a irresponsable”,
único culpable de la penuria en la que se encuentra¹.

**i. Sujetos endeudados: historia filosófica de la deuda y el caso
de España**

A partir de la noción de sujeto endeudado de Lazzarato y respecto a la situación de endeudamiento a la que atienden las novelas y películas que aquí se consideran, traigo a colación la relación acreedor-deudor dentro de los mecanismos de explotación y dominación que definen al capitalismo salvaje. Aclaro que utilizo “sujeto endeudado” para evitar las limitaciones de género del término que propone Lazzarato, quien habla únicamente del “hombre endeudado”. Esto es especialmente problemático a la hora de evaluar las diferentes producciones culturales que tienen como protagonistas a mujeres -*La trabajadora*, *Os elefantes de Sokúrov*, *A candidata*, *Les possessions* y *Techo y comida*-, lo que justifica el cambio a “sujeto endeudado”. También puntualizo otro aspecto que define a dichas

¹ Maurizio Lazzarato (1955) es un sociólogo y filósofo italiano residente en París. Además de su ensayo *The Making of the Indebted Man: An Essay on the Neoliberal Condition* (2011), ha publicado otras obras que exploran la deuda como *Governing by Debt* (2015).

protagonistas: pertenecen a la generación conocida como “mieurista”, término popularizado a raíz de la crisis para definir a trabajadores/as generalmente jóvenes y con estudios universitarios con contratos temporales y salarios muy bajos (“Mieuristas, diez años después”, *El País*).

La crisis financiera de 2008 se inicia en Wall Street con la quiebra de Lehman Brothers tras 158 años de actividad, extendiéndose rápidamente a nivel global. Esto genera un efecto dominó con demoledoras consecuencias para los sistemas financieros globales. En el caso de España, una de las manifestaciones de la crisis son los niveles de deuda pública que alcanzan récords históricos al llegar a los 1,163 billones de euros en 2018 (“La deuda pública escala de nuevo a su récord histórico: España debe 1,163 billones” *El País*) y alcanzando el máximo histórico en 2020 de 1,22 billones (“La deuda pública española alcanzó en marzo el máximo histórico de 1,22 billones”, *La Vanguardia*) a causa de la recesión económica provocada por la pandemia mundial del COVID-19.

La crisis también llega a España de la mano del estallido de la burbuja inmobiliaria que, en este caso, se inicia desde la década de 1990 a raíz de la construcción desmesurada de viviendas y edificios conocida como la “fiebre del ladrillo” (Palomo Garrido, 2008; Romero, 2010; Bellod Redondo, 2011). Durante los años de bonanza previos a la crisis los bancos

ofrecieron hipotecas de bajas garantías a quienes las solicitaran para comprar casas y apartamentos a precios mucho más altos que lo que se podían permitir. El desenlace fue la inflación de los precios del mercado inmobiliario y la deuda pública, lo cual derivó en miles de deshaucios sin que los bancos asumieran ningún tipo de responsabilidad². Las consecuencias de este encadenamiento de desastres financieros han resultado letales para la gran parte de los ciudadanos, que se han visto inmersos en una vorágine de deudas imposibles de pagar debido a la dramática pérdida de puestos de trabajo y la generalización de la precariedad laboral que define a la llamada economía gig (Sánchez Bayón, 2019). Este tipo de economía se caracteriza por trabajadores independientes, que trabajan a destajo temporalmente. En última instancia, la economía gig es la materialización del sueño del capitalismo depredador

² El “rescate” a los bancos en vez de a los ciudadanos fue la opción más elegida entre los gobiernos de Europa (Boza López, 2018). Cabe mencionar la excepción que supone el caso de Islandia, otro de los países brutalmente golpeado por la crisis y cuyo gobierno dejó que los tres bancos más importantes del país quebraran para después imputar a los banqueros que habían concedido créditos de manera irresponsable (“¿Cómo consiguió Islandia ‘limpiar’ su sistema bancario?” *BBC Mundo*). Este ejemplo demuestra que la solución de adoptar medidas de austeridad que perjudiquen a los ciudadanos y rescatar a los bancos que impuso la Unión Europea y siguió España buscaba reactivar la economía velando únicamente por los intereses del neoliberalismo y el sistema financiero.

que insiste en reducir los salarios al mínimo y recortar los servicios sociales al máximo.

En el caso de las hipotecas, y siguiendo con las premisas de Lazzarato, ante la imposibilidad de devolver el dinero prestado, la deuda de sujetos endeudados se convierte en infinita; siendo esta “deuda infinita”, como se verá más adelante, uno de los objetivos del neoliberalismo de las sociedades actuales. Por otro lado, la ética y la moralidad se sitúan en el centro de la relación acreedor-deudor, y para comprender completamente qué representa la deuda, debemos analizarla como una relación económica que no puede separarse de la producción del sujeto deudor y su moralidad. Esto se debe a que el mecanismo de la deuda combina ética y economía, ya que requiere tanto trabajo (*labor*) entendido en términos marxistas, como “trabajo en uno mismo” (*work on the self*).

En el caso español, y como ha sucedido en otros países del sur de Europa, los grandes empresarios, medios de comunicación, la Unión Europea y los políticos, recurriendo, sobre todo durante los primeros años de la crisis, al discurso de que “habíamos—la sociedad—vivido por encima de nuestras posibilidades”, eximen de culpabilidad a las políticas monetarias que han aumentado el déficit y han enriquecido todavía más a las grandes fortunas. Como consecuencia, el poder neoliberal utiliza el

sistema de “recortes” para sustentar el afán de lucro del capitalismo salvaje — “feral capitalism”, como lo define David Harvey—, que implementan la reducción de salarios, la limitación de los servicios sociales y privatización de los servicios públicos a favor de las empresas privadas y los ricos³. Esta situación ha colocado la responsabilidad de la debacle en cada sujeto endeudado; cada uno es responsable y, en última instancia, “culpable” de su destino particular.

Además de la implicación ética inherente a la deuda, las novelas y películas que se evalúan destacan la necesidad de considerar no solamente el impacto en los sujetos individuales, sino también las responsabilidades sociales del Estado y otras instituciones de diseñar medidas aplicables a grupos de población vulnerables. Precisamente como respuesta a las políticas de austeridad mencionadas anteriormente, en el año 2011 comienzan a surgir movimientos ciudadanos en diferentes países del mundo como “Occupy Wall Street” en EE. UU y el “Movimiento 15-M” en España. El también conocido como el “movimiento de los indignados”, en el caso español se tradujo en un conjunto de protestas pacíficas que la mayoría de las veces tomaban las plazas principales de las ciudades. Su

³ David Harvey, *The Enigma of Capital and the Crisis of Capitalism* (2010).

precedente fue la manifestación del 15 de mayo de 2011 convocada por la plataforma “Democracia real ya” en Madrid, la cual terminó con una acampada en la Puerta del Sol que se prolongó durante varios meses (Martín Cabrera, Snyder). Estos reclamos tenían el objetivo de protestar contra las políticas de los recortes dictadas por la Unión Europea e implementadas al final del gobierno del socialista José Luís Rodríguez Zapatero (2004-2011) y a lo largo del mandato del conservador Mariano Rajoy (2011-2018). Dichas medidas (recorte del gasto público y disminución salarial), que definen la época de la “austeridad” vivida entre 2008 y 2013, han provocado una fractura del Estado del Bienestar, tanto en España como en otros países del sur de Europa como Portugal, Italia y Grecia; aumentando las diferencias entre los sistemas de protección social del Norte y del Sur de Europa (Guillén, González-Begega y Luque Balbona 262)⁴.

Dado que la mayoría de los estudios acerca de la producción cultural peninsular que gira en torno la crisis de 2008 se han centrado en atender a la “precariedad” —tanto en su especificidad de “precarity” y de

⁴ Se entiende como Estado del Bienestar el “conjunto de instituciones estatales proveedoras de políticas sociales dirigidas a la mejora de las condiciones de vida y a procurar la igualdad de oportunidades de los ciudadanos” (Moreno 12).

“precariousnes” (Labrador Méndez, 2012; Arribas and Gómez, 2014; Álvarez-Blanco y Gómez López Quiñones, 2016)— propongo considerar las ideas de Lazzarto pues nos permite evaluar los textos aquí evaluados desde los procesos de “endeudamiento” que sustentan y causan la precariedad. En efecto, y a lo largo de *The Making of the Indebted Man*, el pensador italiano desarrolla la noción de “sujeto endeudado” delineando una genealogía de la producción económica y subjetiva del ciudadano endeudado a partir de Nietzsche. En esta nueva forma de existir, cada ciudadano es responsable y culpable de su propio destino debido a los logros individuales que el neoliberalismo había prometido para “ser felices” y que se sustentaban en la noción del “self-care” y en base a una serie de disciplinas—ahorrar y comprar propiedad privada, ser saludable, expandir la esfera de ocio y/o de la espiritualidad. Para Lazzarato el inicio de las modalidades de existencia promovidas por el neoliberalismo deben situarse en la década de 1970 puesto que es entonces cuando se producen los cambios en la estructura del sistema financiero del estado de bienestar, hecho que precipita la entrada de los gobiernos en los engranajes de la deuda al no poder aliviar la deuda pública con dinero libre de interés. A partir de ese momento, los individuos, estados y el mundo entero pasan a

endeudarse y a depender de los poderosos intereses privados, exacerbando las desigualdades de clase y limitando el poder político de los gobiernos.

No es simplemente esta deuda global la que preocupa a Lazzarato, sino también el hecho de que la misma establece una dinámica de poder y dominación que llega a todos los niveles sociales: la relación universal de poder entre el dueño del capital y el que no lo es, entre el acreedor y el deudor. De este modo todo el mundo se convierte en deudor, responsable y culpable ante el capital, pasando este último a ser lo que el autor denomina el “Gran Acreedor” o el “Acreedor Universal”. Lazzarato establece estas categorías al inscribirse en la genealogía de pensamiento que retorna a la vuelta que hacen Deleuze y Guattari a la relación entre acreedor y deudor en *Anti-Oedipus* (1972), y que ya había propuesto Nietzsche en la *Genealogía de la moral* (1887). Junto a las dos obras anteriores, el pensador italiano emplea también la teoría del dinero de Marx (“Comments on James Mill”, 1844 y *El capital* III, 1876) para revivir dos hipótesis: (1) que el paradigma de lo social no yace en un intercambio (económico y/o simbólico) sino que se sustenta en el crédito. No existe igualdad (de intercambio) subyacente a las relaciones sociales, sino más bien una asimetría de deuda/crédito que precede, histórica y teóricamente, a la de la producción y el trabajo remunerado. (2) La deuda representa una relación económica de la

producción del sujeto deudor y su “moralidad” y, por lo tanto, tiene implicaciones éticas. Dado que la economía de la deuda combina trabajar en uno mismo (work on self) y trabajo (labor), en el sentido marxista, la ética y la economía funcionan conjuntamente puesto que la deuda requiere de un sujeto que sea capaz de responsabilizarse de su propio futuro, de prometer y cumplir una promesa y de trabajar en uno mismo. Sin embargo, mientras que esta promesa de trabajar en uno mismo se suponía que iba a llevar a la emancipación (autorrealización, reconocimiento, movilidad, etc) se ha traducido en que el individuo tenga que asumir los riesgos y costes de las malas decisiones financieras, de bancos, instituciones de préstamos, empresas, y gobiernos, que han evitado responsabilizarse por la devastación creada.

Lazzarato también recurre a las ideas desarrolladas por Michel Foucault (1926-1984) en su libro sobre el neoliberalismo y la biopolítica, *The Birth of Biopolitics* (1978-9, pero publicado póstumamente), puesto que ayuda a comprender el cambio que en 1970 supuso la reconfiguración de la soberanía y el poder biopolítico. Según Foucault, el sujeto neoliberal de ese momento —décadas de 1980 y 1990— es el emprendedor (entrepreneur) de uno mismo. Esta nueva subjetividad, que antes ocupaba el homo economicus, implica la expectativa de que cada trabajador por iniciativa

propia garantice la formación, crecimiento, acumulación, mejora y valorización de sí mismo como “capital” (*The Making* 91). Si del homo economicus pasamos al emprendedor, Lazzarato añade que desde la irrupción de las crisis en los 2000 la figura subjetiva del neoliberalismo ha dejado de ser la teorizada por Foucault para pasar a ser la del sujeto endeudado.

Otras de las nociones clave en esta tesis son el “ciclo de la deuda” y la “deuda infinita” puesto que permiten entender la aparición del sujeto endeudado. En su obra conjunta *Anti-Edipo* (1972), Deleuze y Guattari explican que la fuerza intrínseca del capitalismo consiste en su capacidad de expandir sus límites de manera perpetua e indefinida gracias a la deuda (238-9)⁵. Dicho de otro modo: el capitalismo y el neoliberalismo pueden producir crédito infinito, lo cual resulta en una deuda infinita. El dinero (mediante el crédito) genera más dinero y este mecanismo, al que se denomina como “el ciclo de la deuda”, se convierte en infinito. Sin

⁵ En *Anti-Edipo*, los filósofos franceses plantean la teoría de que el instinto innato de la sociedad occidental ha permitido que el gobierno, los medios de comunicación, e incluso los principios económicos, aprovechen la falta de voluntad de las personas de separarse del grupo. Además, apuntan que los que sufren trastornos mentales pueden no estar locos sino ser individuos en el sentido más puro, ya que están aislados de la sociedad. Este tratado filosófico –llamado en conjunto *Capitalismo y esquizofrenia*– se completa con la segunda parte, titulada *Mil Mesetas* (1980).

embargo, tal y como señala Lazzarato (88-92), esto no siempre fue así. El verdadero cambio de paradigma vino de la mano de las religiones monoteístas y, más en concreto, del cristianismo, puesto fue esta religión la que introdujo el concepto de infinito y de una deuda vinculada a la culpa que nunca podría ser redimida.

El paso de la “deuda finita” a la “deuda infinita”, que llegó con el fin de las sociedades arcaicas, ha traído consecuencias que siguen vigentes hoy en día puesto que el capitalismo hizo suya esa transición con vistas a la producción de un sujeto endeudado que nunca terminará de pagar su deuda. Dicho cambio tuvo lugar con la llegada de los grandes imperios ya que centralizaron y concentraron el poder, a lo que se sumó el surgimiento de las religiones monoteístas. Estas, de manera similar, pero en el plano moral, centralizaron y concentraron el poder espiritual, dando lugar a un régimen social en el que nunca hay fin de nada y el endeudamiento a todos los niveles es perpetuo: hay una deuda con la divinidad, pero también con la sociedad y el Estado.

Dentro de las religiones monoteístas, el cristianismo tiene un papel prominente en el desarrollo de la deuda puesto que encapsula en la Trinidad al acreedor y el deudor: presenta a un Dios que se sacrifica por la deuda del hombre, es decir, un acreedor que, por amor, se sacrifica por su deudor

(Deleuze, *Nietzsche y la filosofía* 163). Así, el cristianismo introduce el infinito y reinventa profundamente el régimen de la deuda, que más adelante pasaría a formar parte del funcionamiento capitalista. Como ya se ha mencionado, antes del cristianismo, en los imperios posteriores a las sociedades arcaicas, la deuda era infinita por el funcionamiento centralista del gobierno, pero todavía continuaba estando separada del individuo y su moralidad. El gran cambio introducido por el cristianismo es que no solo sitúa al individuo en un sistema de deuda infinita, sino que esta deuda es lo que Deleuze denomina “deuda interiorizada” (Lazzarato 90), la cual está ligada a la moralidad del individuo puesto que conlleva un sentimiento de culpa.

El infinito que el cristianismo introduce en la religión es reinventado por el capitalismo en el plano económico: el movimiento del capital como automovimiento del valor, del dinero que genera dinero y que, gracias a la deuda, extiende sus límites. Con el capitalismo, la valorización capitalista y la deuda se convierten en procesos infinitos que se alimentan uno al otro (Lazzarato 90). La posibilidad de expansión de los límites del capitalismo gracias a la deuda viene de la mano del poder de creación y destrucción de la moneda, lo que implica que realmente el origen de la deuda se tiene que trazar hasta el momento de la aparición de la economía mercantil en la Italia

del siglo XVI, cuando se dio la aparición de la moneda y la aparición de un nuevo tipo de poder que interviene en el sistema de las deudas y los pagos (Cassandro 1999). En *Anti-Edipo*, Deleuze y Guattari explican que la deuda no se trata de una patología del capitalismo o una expresión de codicia, sino que es un “dispositivo estratégico” que determina la destrucción del antiguo orden y la creación de un nuevo orden mundial capitalista (84). La economía de la deuda provocó una reconfiguración de los poderes y ahora los sistemas financieros y bancarios están en el centro de la política, por lo que lo económico y lo político son ahora indisociables (*ibidem*).

Por último, presto especial atención a cómo Lazzarato nos recuerda que Marx ya había argumentado que el acreedor emite juicios morales sobre el hombre pobre, el deudor, al evaluar su solvencia (57-61). La moralidad de este último, junto con su cuerpo e incluso su existencia, son considerados por el deudor como las garantías de reembolso. Siguiendo el razonamiento de Marx, Lazzarato señala que el crédito no requiere específicamente trabajo (labor), sino una acción ética y el trabajo en uno mismo (work on the self), tanto a nivel individual como colectivo. El trabajo (labor) moviliza recursos físicos e intelectuales, pero lo que hace el crédito es apropiarse del modo de existencia del deudor, su “ethos”. Veremos, en el análisis de cada uno de los textos y filmes que se evalúan, cómo los conceptos morales de

“bueno” y “malo” que describen las acciones y el comportamiento de los personajes, se traducen en el contexto de la deuda en solvencia e insolvencia. Es decir, en el capitalismo, la solvencia funciona como la medida de la "moralidad" de una persona, y la que hace este juicio moral es el acreedor. Así, los tres capítulos de este trabajo evalúan los distintos modos y maneras en que las novelas, que podemos catalogar de “literatura de la crisis”, tratan el tema del “sujeto endeudado” en la España del siglo XXI.

ii. Literatura y cine de la crisis en España

La producción literaria, especialmente la narrativa, comienza a cambiar a partir de 2008 para adaptarse a la nueva realidad socioeconómica del país, dando así lugar a un subgénero catalogado como la “literatura de la crisis” (Valdivia, 2016; Bezhanova, 2017). Un año antes, Rafael Chirbes, considerado como uno de los precursores en el ámbito de la novela (“La gran novela de la crisis en España” *El País*), publica *Crematorio*, en la que ya se introducen problemáticas estrechamente relacionadas con el desastre económico como la especulación y la burbuja inmobiliaria, especialmente

en las ciudades turísticas costeras⁶. Su siguiente novela, *En la orilla* (2013), retrata la historia de un empresario que pierde todo con la crisis y termina por suicidarse. Otros autores y autoras relevantes son Belén Gopegui (*El padre de Blancanieves*, 2007; *Quédate este día y esta noche conmigo*, 2017), Pablo Gutiérrez (*Democracia*, 2012), Javier López Menacho (*Yo, precario* 2013), Elvira Navarro (*La trabajadora*, 2014), Benjamín Prado (*Ajuste de cuentas*, 2013), Isaac Rosa (*La mano invisible*, 2011; *La habitación oscura*, 2013) o Recaredo Veredas (*Deudas vencidas*, 2014).

Para Valdivia, la “literatura de la crisis” se caracteriza por incluir representaciones literarias de (1) espacios urbanos y (2) la tragedia causada por la falta de seguridad y (3) la definición del presente como un proceso de pérdida de la identidad. También identifica la paradoja de que, a pesar de que el término “literatura de la crisis” se haya convertido en un reclamo comercial, su aparición ha permitido que se introdujeran en el mercado novelas escritas al margen de los canales editoriales tradicionales, como *Cenital* (2012) de Emilio Bueso y *Caballos de labor* (2012) de Antonio Castellote, novelas publicadas en blogs y ediciones digitales antes que en

⁶ Cabe mencionar que Chirbes rechazó formar parte de la “literatura de la crisis” porque para él la escritura representa un ejercicio de soberanía radical cuyo objetivo principal es desmantelar, analizar y subrayar los conflictos creados por la falta de cultura democrática real en España (Valdivia 165).

papel (166). Por su parte, Bezhanova apunta que esta literatura nace como una respuesta a los eventos traumáticos (pérdida de empleo, precariedad laboral, inseguridad económica y la erosión del Estado del Bienestar) que el país ha experimentado al haber sido uno de los más castigados por la recesión económica. De este modo, las obras denuncian la posibilidad de que la crisis no sea un problema temporal que se pueda solucionar con medidas de austeridad (xiii).

Además de reflejar los reclamos de los movimientos de resistencia social que se han consolidado tras la crisis como el 15-M para así mostrar nuevas subjetividades (Bezhanova xv), la “literatura de la crisis” también recoge y actualiza problemáticas relacionadas con la Guerra Civil, el Franquismo y la Transición. Los autores y autoras ven en la recuperación de este pasado una oportunidad para trazar el origen de los problemas de la España actual y así buscar soluciones. Esta vuelta al pasado se convierte de este modo en un acto subversivo que permite encontrar posibles salidas a los problemas económicos originados tras la guerra y todavía presentes en la actualidad (Bezhanova xxi) como el de la crisis de la vivienda explorado en el capítulo II.

La decisión de presentar una investigación comparativa de novelas de la crisis escritas en castellano, gallego y catalán, debe entenderse dentro

de las premisas de los Estudios Ibéricos—*Iberian Studies*, en propuestas, entre otras, como las que adelantan Resina (2009) y Newcomb (2018), y las que se discuten en los volúmenes de Aseguinolaza, Abuín González y Domínguez (2010), y el de Pérez Isasi y Fernandes (2013). Así, este trabajo pretende dar cuenta de la manera en la que se ha vivido la crisis a lo largo y ancho del Estado español, considerando las diferentes realidades lingüísticas y culturales que conforman su identidad.

Allbritton (2014) entiende como “cine de la crisis” aquellos filmes que dialogan o confrontan lo que significa vivir en crisis, en un sentido amplio y como marcador genérico. Matiza que el cine de la crisis contemporáneo, además de usar la vulnerabilidad física como metáfora de la vulnerabilidad en general, muestra la experiencia individual de la precariedad para transformarla en una vivencia común (103)⁷. En su estudio sobre el boom de la comedia romántica durante los años de la crisis —con ejemplos como *La gran familia española* (Daniel Sánchez Arévalo, 2013)

⁷ Allbritton incluye dentro de esta categoría películas como *Amador* (Fernando León de Aranoa, 2010), *Terrados* (Demian Sabini, 2011), *Cinco metros cuadrados* (Max Lemcke, 2011), *A puerta fría* (Xavi Puebla, 2012), *Ayer no termina nunca* (Isabel Coixet, 2012), *El mundo es nuestro* (Alfonso Sánchez, 2012), *Los amantes pasajeros* (Pedro Almodóvar, 2012), *Somos gente honrada* (Alejandro Marzoa, 2012), *La chispa de la vida* (Álex de la Iglesia, 2013), *Los últimos días* (David y Àlex Pastor, 2013) o *Murieron por encima de sus posibilidades* (Isaki Lacuesta, 2014).

Ocho apellidos vascos (Emilio Martínez-Lácaro, 2014), *Perdiendo el norte* (Nacho García Velilla, 2015) –, Pérez (2020) señala que el cine de la crisis proporciona una crítica a las políticas económicas neoliberales, las medidas de austeridad, la corrupción y el fraude, así como las consecuencias que estas provocan (desempleo, deshaucios, precariedad, aumento de la desigualdad de género)⁸. Añade que dentro de la amplia categoría que representa el cine de la crisis podemos encontrar géneros como el melodrama, drama social, comedia negra y grotesca, así como producciones independientes más pequeñas que han tenido éxito en festivales y otros ámbitos alternativos.

Las películas analizadas en este trabajo –por orden de aparición, *Techo y comida* (Juan Miguel del Castillo, 2015) y *Cinco metros cuadrados* (Max Lemcke, 2011) – se enmarcan en aquellas que aspiran a desestabilizar las narrativas hegemónicas que culpan a los ciudadanos, empleando modalidades realistas y reflejando, de manera intencional o no, el espíritu

⁸ Sobre la comedia romántica española, Pérez afirma que “se desarrolla como ‘género anti-crisis’ o ‘herramienta para suturar las heridas del cuerpo social a partir de la instrumentalización del amor como emoción con implicaciones políticas” y añade que “estas comedias románticas no critican a las instituciones políticas y bancarias que son responsables directas de la situación de precariedad económica”, además de funcionar “como una suerte de cine de la austeridad neoliberal que demoniza a los sujetos individuales por vivir por encima de sus posibilidades y renuncia a señalar las causas sistémicas de la crisis” (de próxima publicación).

reivindicativo del 15-M (Perriam y Whittaker 4) y apelando a la responsabilidad que el Estado y las instituciones tienen en buscar soluciones para los más afectados por la crisis.

iii. Deudores y acreedores en las novelas y filmes de la crisis

A lo largo de los tres próximos capítulos se identificarán diferentes modalidades del sujeto deudor en novelas y películas contemporáneas, ofreciendo así un panorama de la sociedad endeudada que caracteriza a la España poscrisis. En el Capítulo I se explora la noción de “sujeto endeudado” con especial énfasis en las protagonistas mileuristas y las madres solteras desahuciadas, que denotan una manifestación particular de “endeudamiento” específico a España. Es el caso de *La trabajadora*, en la que la protagonista, Elisa, trabaja como correctora de textos en una editorial en Madrid que progresivamente va reduciendo y retrasando sus pagos. En este caso se estudia el deterioro económico y personal de la protagonista, que acaba sufriendo un brote psicótico, como denuncia artística a la estrategia de acumulación del capital financiero impulsado por la deuda y el fracaso del proyecto neoliberal. De manera similar, en *Os elefantes de Sokúrov* y en *Les possessions* (2018), las protagonistas son una cuidadora

de ancianas llamada Janis y una periodista sin nombre, respectivamente, que experimentan situaciones personales y profesionales complicadas debido al subempleo, pero ambientadas, en el primer caso en Santiago de Compostela; y en el segundo entre Barcelona, Mallorca y Madrid. De este modo, como se ha señalado anteriormente, se busca una consideración más inclusiva, aunque claramente limitada, de las maneras en que se narran los efectos de la crisis a lo largo y ancho del territorio español. La segunda identidad dentro de los sujetos endeudados que se identifican en este capítulo son las madres solteras que se enfrentan a procesos de desahucio, en este caso representadas por Rocío, la protagonista de la película *Techo y comida*, así como el personaje de Nela en *Os elefantes de Sokúrov*. Las tres novelas y película llaman la atención sobre la responsabilidad ética de los gobiernos de cuidar y proteger el bienestar del público, es decir, su preocupación debe extenderse más allá de los individuos a las comunidades y a las poblaciones para abordar, en el caso de las mujeres, grupos más grandes en diversas esferas culturales.

Para ahondar en el entendimiento acerca del sujeto endeudado, el Capítulo II analiza dos novelas y una película prestando atención al desarrollo de la idea de la “deuda infinita”. Las tres obras permiten explorar cómo la deuda genera más deuda, lo que a su vez genera más dinero,

remitiendo una vez más a la noción de infinito. Así, *Cinco metros cuadrados* explora el endeudamiento individual más voraz a través de las hipotecas y con la especulación inmobiliaria y la corrupción bancaria como telón de fondo. En el caso de *Yo, precario* tenemos un protagonista que va narrando los distintos trabajos en los que va recalando. Hay una insistencia muy clara por parte de la novela sobre la idea que presenta Lazzarato de que una de las consecuencias que va a tener que enfrentar el sujeto endeudado es el de no ser dueño de su propio futuro: los trabajos que el protagonista va consiguiendo son únicamente para poder sobrevivir, sin posibilidad de cumplir ninguno de sus sueños. El tema de la deuda se resalta ya desde el título en *Deudas vencidas* donde el protagonista es, a la vez, alguien que sustenta el capitalismo salvaje de la deuda y un hombre de izquierdas. En todas las instancias también se analiza cómo se rompe la promesa implícita del capitalismo sobre el trabajo en uno mismo (work on the self) que realmente nunca llevará al logro de la emancipación, ya que los protagonistas nunca escapan los ciclos de inseguridad laboral ni de endeudamiento.

Si en el capítulo I se presta atención al hecho de que varias de las novelas se centran en el modo en que las mujeres protagonistas padecen especialmente las brutales consecuencias de la crisis, este último capítulo

busca poner de manifiesto, a través del análisis de *La habitación oscura* (2013) de Isaac Rosa y *A candidata* de Miguel Sande (2015), la violencia sexual que sufren a consecuencia, en parte, de ser sujetos endeudados.

Argumento que la presentación detallada de la violencia sexista en estas novelas debe entenderse como una radical metaforización de la bestialidad de la “deuda infinita” en un “capitalismo salvaje”. Como señala Dianna Taylor (2018), el trabajo en uno mismo que dicta el neoliberalismo implica un discurso de responsabilidad individual y de superación de la adversidad que provoca que las víctimas de violencia sexual se encuentren sin amparo ni recursos debido a que se considere una “debilidad” que denuncien lo que les ha pasado (446). Muestra de ello es lo que sucede en *La habitación oscura*, una novela protagonizada por un grupo de jóvenes que deciden alquilar un sótano sin ningún tipo de ventana que permita la ventilación, la entrada de la luz, ni ninguna conexión con el exterior donde mantener encuentros sexuales. En un determinado momento, entra un extraño y viola a una de las mujeres del grupo, quien debido a su situación personal y económica no puede denunciar la agresión, y donde el culpable nunca paga por lo que hizo. Incluso cuando las víctimas deciden contar lo ocurrido y denunciar al agresor, resultan humilladas y se espera que superen la situación por sí mismas porque ni la sociedad ni el Estado las va a respaldar.

Dicho abandono institucional también se denuncia en *A candidata* –situada en la costa gallega y en Santiago de Compostela– al contar la historia de una familia que vive casi en la pobreza debido a las deudas en la que el marido viola a su mujer de ambos con su hija como testigo. A pesar de las pruebas contra el agresor y tras pasar unos meses en la cárcel, la justicia termina por exculparlo de todos los cargos culpabilizando de ese modo a las víctimas.

El análisis de las nueve obras desde la perspectiva del sujeto endeudado subraya cómo funciona la economía de la deuda utilizando una "moralidad" de culpa y temor, que asigna la responsabilidad ética y económica de la situación financiera únicamente a los individuos. De maneras distintas y en algunos casos con claros reclamos a establecer nuevas solidaridades y una cooperación ética entre el Estado, las empresas y la sociedad, las novelas muestran el panorama desolador que define a las sociedades del siglo XXI, en las que el futuro de los ciudadanos estará siempre definido por la deuda.

CAPÍTULO I

LA CRISIS SE ESCRIBE EN FEMENINO PLURAL⁹: MUJERES

MILEURISTAS Y MADRES SOLTERAS SIN TECHO

En 2009, habiendo transcurrido un año desde el inicio oficial de la implosión del sistema financiero, la Comisión de Derechos de la Mujer e Igualdad de Género de la Unión Europea publicaba el “Informe sobre la igualdad entre mujeres y hombres” en el contexto de la crisis económica en Europa. Dicho documento recogía que, debido a que las primeras ocupaban predominantemente puestos en servicios públicos, sectores de la educación, la salud y la asistencia social, “la crisis podría afectar doblemente a las mujeres en caso de futuros recortes presupuestarios debido a las posibles repercusiones negativas en la oferta de servicios públicos” (www.europarl.europa.eu). En efecto, durante los primeros años de la crisis, el impacto de esta afectó fundamentalmente a la población masculina al perjudicar a sectores económicos con mayor porcentaje de trabajadores

⁹ Tomo el título del artículo “La crisis en femenino plural” (2009), donde Àngels Martínez i Castells (Universitat de Barcelona) y Analí Casanueva Artís (Universitat Pompeu Fabra) analizan los efectos de la crisis en España desde una perspectiva de género. A partir de los datos estadísticos sobre el mercado de trabajo publicados por el Instituto Nacional de Estadística (INE) las autoras resaltan la vulnerable situación de las mujeres en el contexto laboral del descalabro económico.

hombres como la construcción o la industria. Sin embargo, más adelante, tal y como vaticinara el citado informe, y con la llegada de las medidas de austeridad discutidas en la introducción de esta tesis (18-20), vemos tanto un aumento en el número de despidos como un empeoramiento de las condiciones laborales en sectores como el comercio, el servicio doméstico o la ayuda a las personas dependientes (Larrañaga et al., 2011).

Con esta realidad social como punto de partida, el presente capítulo tiene por objetivo evaluar producciones culturales centradas en la crisis de 2008 donde los sujetos endeudados son protagonistas mujeres. Veremos las maneras en que estas viven el desmoronamiento de su identidad como ciudadanas libres e independientes; uno de los efectos inmediatos de la crisis económica y el fracaso del proyecto inmobiliario neoliberal. Los textos estudiados son las novelas *La trabajadora* (2015) de Elvira Navarro, *Os elefantes de Sokúrov* (2015) de Alfonso Riveiro Coello, *Les possessions* de Lluçia Ramis (2018); escritas en castellano, gallego y catalán, respectivamente, y la película *Techo y comida* (Juan Miguel del Castillo, 2015). Todos estos textos denuncian el abandono institucional y social que las mujeres experimentan, y parecen adscribirse a las soluciones que formulan asociaciones recogidas bajo el Lobby Europeo de Mujeres (LEM), entre las que tenemos, dentro del Estado español, el Foro de Política

Feminista de Madrid, el Observatorio de Violencia, y la Asociación Española de Mujeres Profesionales en los Medios de Comunicación (AMECO)¹⁰. Dichos grupos exigen nuevas medidas políticas—como fomentar la participación de la mujer en puestos de responsabilidad dentro de las instituciones europeas, nacionales, autonómicas y locales, así como en empresas; o promover y desarrollar la labor de formación en igualdad de oportunidades para mujeres entre los/las trabajadores/as—desde un enfoque de género. El objetivo de implantar dichas medidas es alcanzar el bienestar colectivo e incorporar un análisis feminista en la economía política para que, a través de la solidaridad y redes de apoyo, las mujeres en riesgo de exclusión social por motivos económicos puedan ser ayudadas.

Se verá que las novelas y el filme se enfocan en dos grupos de mujeres particularmente vulnerables, y a las que identifico bajo específicas identidades dentro de los sujetos endeudados: a) las jóvenes *mileuristas* que protagonizan las tres novelas –Elisa de *La trabajadora*, Janis de *Os elefantes de Sokúrov* y la protagonista anónima de *Les possessions*– y b) las madres solteras que se enfrentan a procesos de desahucio—emblematizadas

¹⁰ LEM es la mayor coalición de organizaciones de mujeres en la Unión Europea. Representa a 2.000 organizaciones miembros directos en 28 países europeos (<https://womenlobby.org>).

en Rocío, la protagonista del filme *Techo y comida* y por Nela en *Os elefantes de Sokúrov*. En la primera parte de este capítulo nos encontramos con mujeres jóvenes que, a pesar de sus estudios universitarios y estancias en el extranjero, debido a la escasez laboral a todos los niveles y a lo largo del territorio nacional, no pueden conseguir puestos de trabajo acordes a su extensa preparación. Al quedar truncadas las condiciones para desarrollar los proyectos vitales que el neoliberalismo les había prometido—bienestar económico, la posibilidad de adquirir bienes inmuebles e incluso la oportunidad de dedicarse al mejoramiento personal—las protagonistas quedan a merced de la destrucción que conlleva el capitalismo salvaje.

La situación económica de esta generación ha terminado por ser totalmente diferente a la de sus padres, quienes disfrutaron del crecimiento inmobiliario que empezó durante el desarrollismo económico de los sesenta (Thiel Ellul y Romero Padilla, 2015). Durante esta época la población experimentó un crecimiento, emigró a las ciudades y el poder adquisitivo de las familias aumentó, una tendencia que continuó en la década siguiente, pero se ralentizó en los ochenta para luego volver a resurgir en los noventa con la fiebre del ladrillo (Campos Echeverría, 2008; López y Rodríguez 2011). Desde el origen de la crisis inmobiliaria en la última década del siglo XX, grupos de jóvenes activistas procedentes de la izquierda comenzaron a

protestar, principalmente en las grandes ciudades, contra la especulación de la vivienda. En la década de 1990 y principios de los 2000, y especialmente en las grandes ciudades como Madrid y Barcelona, los integrantes del conocido como movimiento *okupa* —los llamados *okupas*— se encargaron de desafiar y tratar de resistir las políticas urbanísticas del Partido Popular que fomentaban la acumulación capitalista en tiempos y espacios concretos (por ejemplo, con el plan urbanístico de Madrid de 1985).¹¹

Los padres de los *mileuristas* pudieron comprar una vivienda en la ciudad y, a menudo, incluso otro inmueble de veraneo (Serrano Martínez 59); mientras que sus hijos e hijas, en el caso de poder emanciparse, se han tenido que conformar con alquileres en zonas de la ciudad consideradas poco seguras y de bajo coste (Bernardi, 2007; López Blasco, 2007; Gentile, 2013). En el segundo caso, y específicamente en lo que atañe a la compra de propiedad privada, se documenta el desastre inmobiliario y los procesos de desahucio con dos desenlaces opuestos: en el caso de la novela, la protagonista encuentra la solución a su situación en las redes de apoyo que reclaman los movimientos feministas, mientras que la película denuncia las

¹¹ El fenómeno *okupa*, que se creó tras la crisis inmobiliaria de los 90 se puede relacionar con el de los *indignados* que surgió tras el desastre financiero que examina esta tesis, puesto que ambos surgen de momentos de crisis sociales significativas y resultan claves para entender los movimientos de resistencia al capitalismo en España (Compitello 22).

consecuencias del abandono social e institucional que se traduce en que estas familias monomarentales terminen teniendo que vivir en la calle.

1.1. Las mujeres *mileuristas*

El término *mileurista* aparece por primera vez en el año 2005 en una carta que Carolina Alguacil, una ciudadana desconocida, envía al director de *El País* el 21 de agosto con el objetivo de denunciar la situación laboral que vive y que comparte con muchos otros jóvenes españoles¹². La autora resume con brutal precisión la falta de paridad entre el nivel de preparación y la compensación de los jóvenes identificados bajo esta nomenclatura: “El *mileurista* es aquel joven, de 25 a 34 años, licenciado, bien preparado, que habla idiomas, tiene posgrados, másteres y cursillos” (“Yo soy *mileurista*”). A partir de ahí, el término pasó a formar parte del imaginario colectivo de una sociedad española a las puertas de la crisis, ganando cada vez más presencia a medida que la economía del país se desmoronaba. Esta nueva “seña de identidad” compartida por la mayoría de

¹² En 2012, Fernández Romero, Corral García y Abad Villamor, estudian detalladamente la evolución del término en “Origen y desarrollo del fenómeno *mileurista* en España: el caso de *El País* (2005-2011)”.

jóvenes españoles, y que en la actualidad de cuando se escribe este trabajo, en 2020, ni siquiera alcanza los mil euros de sueldo a los que hace referencia el término, es la que va a definir a las protagonistas mujeres de las novelas del presente capítulo¹³.

Al año de la carta de Carolina Alguacil, la escritora Espido Freire (Bilbao, 1974) publica el ensayo *Mileuristas: Retrato de la generación de los mil euros*, donde expande y matiza la definición de Alguacil por medio de un recorrido sociológico, histórico y cultural para explicar esta nueva categoría económica-social española que pasa a definirse por ser sujetos endeudados. Cabe resaltar que, aunque en la estratificación socioeconómica los mileuristas ocupan posiciones cercanas a lo que se identificaba como el lumpemproletariado a inicios del siglo XX –término marxista que designaba a la población situada socialmente del margen o debajo del proletariado y sin conciencia de clase (Mate, 2010; Montesinos y Sinisi, 2013)–, en su ensayo, Espido Freire, siguiendo la pauta marcada por Alguacil, deja en claro que el mileurista, por su formación universitaria y el disfrute de la posibilidad de tenerla, se presenta como el fracaso del proyecto neoliberal económico:

¹³ Y de ahí otro artículo publicado por El País en 2012 titulado “Generación ni “mileurista””, ya durante los años de la crisis.

El modelo americano ha dejado atrás la cultura del bienestar y la ha sustituido por la importancia del consumidor. El mileurista, pobre y consumidor al mismo tiempo, ve cómo se justifica la importancia del aprendizaje y la innovación como un modelo de incrementar las ganancias de las empresas, y asiente. Solo, sin poder, y con un sistema que no eligió pero que comparte, se dirige hacia la ratificación de ese sistema, a no ser que antes algo lo detenga y le obligue a cambiarlo. (109)

Tal como demuestran la carta de Alguacil y el ensayo de Espido Freire, “mileurista” es un marcador lingüístico que anuncia ya, aunque no se viera así en ese momento, la ruina económica que vendría tres años más tarde. El término enunciado por el propio sujeto endeudado que lo define y matiza, indica el impacto social del fracaso de las políticas neoliberales económicas en el estado español al establecer un nuevo grupo definido por el subempleo, la precariedad laboral y la imposibilidad de encontrar trabajo. Espido Freire contextualiza a los mileuristas como sujetos endeudados, al establecer que son “[u]na generación marcada por la economía” (24), que empiezan a nacer cuando España sufre las consecuencias de la crisis del

petróleo de 1973¹⁴. Para cuando los Pactos de la Moncloa (1977) tratan de aliviar la enorme deuda exterior del país, el tejido empresarial se desmorona, dando lugar a despidos masivos; según datos de Contabilidad Nacional, entre los años 1974 y 1985, más de dos millones de trabajadores, sobre todo mujeres y jóvenes, perdieron su empleo (Gálvez Viesca 4)¹⁵. Desde ese momento y hasta el día de hoy, “el paro se convirtió en una obsesión de la sociedad española” (Espido Freire 50).

El aumento del desempleo dejó sin posibilidades de ofrecer nuevos trabajos a los jóvenes que ya habían terminado sus estudios y estaban listos para incorporarse al mercado laboral (Martín Criado 159-60). Los intentos

¹⁴ El 6 de octubre de 1973, las tropas de los países árabes próximos a Israel lanzaron una ofensiva a gran escala a este último. Con el apoyo de EE. UU los israelíes consiguieron reestablecer su hegemonía y los árabes decidieron usar el petróleo como arma política y económica bloqueando el suministro a los países que se posicionaban a favor del enemigo. Los precios del crudo se triplicaron afectando el sistema monetario internacional y favoreciendo la inflación. (Maffeo, 2003; Pedrosa, 2017)

¹⁵ Firmados el 25 de octubre de 1977 bajo el gobierno de Adolfo Suárez, el “Acuerdo sobre el programa de saneamiento y reforma de la economía” y el “Acuerdo sobre el programa de actuación jurídica y política”, conocidos conjuntamente como “Los pactos de la Moncloa” se convirtieron en un paradigma de convivencia democrática que representaba la Transición. También se buscaba que fueran un símbolo de la modernización de España y de su futura entrada en la Unión Europea. Entre las reformas tocantes a la economía se incluían el despido libre, el derecho de asociación sindical, se estableció la devaluación de la peseta para contener la inflación y se propuso una reforma de la administración tributaria ante el déficit público. (Hamann, 1997; Fuentes Quintana, 2004; Cabrera Calvo-Sotelo, 2011)

políticos por mejorar la economía continuaron con el objetivo de reducir el déficit público, fijar de manera realista el cambio de la peseta —algo que no terminaría por pasar y que se traduciría en un encarecimiento de los precios y un descenso en el poder adquisitivo de los ciudadanos—y se tomaron una serie de medidas cruciales para la generación mileurista ya que los instalarían en la precariedad, como el incremento salarial basada en la inflación futura prevista en lugar de la pasada, la contratación temporal, sobre todo en los jóvenes, y la flexibilización del despido (Guamán, 2013; Dolado y Jimeno, 2004).

La llegada del euro en el año 2002, cuando los mileuristas se encontraban finalizando sus estudios universitarios y estaban preparados para entrar en el mercado laboral, supuso un encarecimiento de los productos que no se tradujo en un aumento parejo de los salarios (Dominique et al., 2012; Morales et al., 2013). En el momento de la publicación del ensayo de Espido Freire —2006—los mileuristas se hallaban con sueldos estancados, precios de bienes de consumo increíblemente aumentados, y pocas expectativas de futuro, una realidad que solo se volvió más difícil durante los años siguientes. En los últimos años la situación ha empeorado hasta provocar que los jóvenes de hoy, ya nacidos en la década de 1990, no puedan ni siquiera ser mileuristas —Los jóvenes de hoy viven

peor que los mileuristas de hace una década”, *El País*, 2018—. Es decir, que mientras antes, el hecho de tener un salario de mil euros se consideraba algo precario, tras el inicio de la crisis ha pasado a casi convertirse en un privilegio. Muestra de ello son los datos del salario mínimo interprofesional, que se mantuvo entorno a los setecientos euros y no ha sido hasta enero de 2019 que se ha incrementado hasta mil cincuenta euros —mientras que en países como Francia, Reino Unido o Alemania alcanzan los mil quinientos euros (Eurostat).

Las protagonistas mujeres que pueblan las novelas estudiadas en esta sección ponen de manifiesto que son ellas las que sufren de forma más voraz esta situación de dificultad económica, hecho respaldado por diferentes estudios. En el caso del realizado por Fernández Romero et al., observamos cómo las noticias sobre hombres mileuristas son más frecuentes que las noticias sobre mujeres (117). Sin embargo, esto no se debe a que haya un mayor número de varones con sueldos bajos, sino a que la brecha salarial opera también en esta generación y que el hecho de que haya, supuestamente, menos casos de mujeres mileuristas se debe a que en muchos casos las mujeres no llegan ni siquiera a cobrar mil euros. Hay más hombres mileuristas porque las mujeres ni siquiera alcanzan a ganar esa

cantidad, algo que veremos tanto en *La trabajadora* como en *Les possessions*.

Por su lado, Espido Freire denuncia que “[l]a situación se complicaba si la mileurista era una mujer; por más que la Constitución garantizara igualdad de sexos” (56). La escritora identifica tres factores que dificultan la presencia de las mujeres en el mundo laboral: primero el conocido como techo de cristal—la barrera invisible que impide que las mujeres asciendan a los puestos más altos en cualquier esfera laboral, especialmente aquellos que son de responsabilidad y prestigio y que viene marcado por la diferencia salarial entre géneros. Luego señala el suelo resbaladizo, que hace que las mujeres se queden en el peldaño de debajo de la pirámide laboral y económica; y, por último, el techo de cemento que tiene que ver con las exigencias de conciliación de trabajo y vida privada impuestas a las mujeres. En todas las instancias, la autora apunta a la misoginia, como origen de la desigualdad (58). Prueba de ello es que, a pesar de que los mejores expedientes académicos en la universidad pertenecen con más frecuencia a mujeres, a la hora de incorporarse al mercado laboral no se llevan a cabo medidas que permitan la conciliación de la vida laboral y personal. Esto provoca que aquellas que deciden ser madres se vean perjudicadas en el ámbito laboral. Por otro lado, aquellas

que no lo son ven cómo les resulta más difícil que a los hombres conseguir un puesto o un ascenso solo por la potencial maternidad que se asume de ellas al ser mujeres. A continuación, veremos los modos en que estos aspectos se manifiestan en las tres novelas con protagonistas mileuristas: *La trabajadora* (2015), *Os elefantes de Sokúrov* (2015) y *Les possessions* (2018).

A. *La trabajadora* (2015): cuando la crisis económica provoca enfermedades mentales

La trabajadora de Elvira Navarro es una novela dividida en tres partes, aunque la acción principal se desarrolla únicamente en la segunda. Esta última da comienzo desde la primera frase resaltando la condición de sujeto endeudado de la protagonista¹⁶: “Mi situación económica no era buena. Había tenido que cambiar mi apartamento de Tirso por otro en Aluche, en lo alto de la cuesta con un gran solar” (45). La primera parte es un relato escrito por la narradora a partir de una historia que le había

¹⁶ Nacida en Huelva en 1978, Elvira Navarro publicó su primera novela, *La ciudad en invierno*, en 2007. En 2009 publicó *La ciudad feliz*, con la que ganó el Premio Jaén a la mejor novela y el Premio Tormenta a la mejor nueva autora.

contado Susana, su compañera de piso —[*Este relato recoge lo que Susana me contó sobre su locura. También anoto algunas de mis reacciones, en verdad no muchas. Huelga añadir que su narración fue más caótica:*] (11)

—, y la última parte corresponde a un diálogo de la protagonista con su psiquiatra en una de sus sesiones de terapia, en la que debaten el posible poder sanador de la escritura.

La protagonista es Elisa Núñez, una escritora que tras terminar un máster de edición se gana la vida corrigiendo textos en la empresa en la que hizo sus prácticas —el Grupo Editorial Término—, la cual acaba de entrar en concurso de acreedores:

Tras mis prácticas, encadené tres contratos temporales, y luego todo se precipitó: la empresa debía hacer frente a una deuda cuantiosa y comenzaron los recortes salariales y la conversión de los que estábamos contratados temporalmente a colaboradores externos (63).

A pesar de que es la empresa la que tiene la deuda, la responsabilidad moral cae inconscientemente sobre la protagonista, quien cree que su situación se relaciona con su incapacidad de tener la productividad necesaria para que la editorial le siga pagando. De esta manera, aunque la deuda no recaerá directamente sobre Elisa, el hecho de que ella tenga que sufrir igualmente

las consecuencias la convierte en un sujeto endeudado que no puede escapar al “ciclo de la deuda”. A partir de ahí, comienzan a recortarle el sueldo y a aumentar la carga de trabajo, entrando de ese modo en un círculo de culpabilidad y frustración –ambas características del sujeto endeudado– que desemboca en un agudo deterioro mental. Los encargos que le hacen, y cuyos pagos se retrasan varios meses, van en aumento y además comienzan a exigirle que los termine con más premura, por lo que tiene que trabajar cada vez más horas (91). A medida que la empresa va retrasando sus pagos, se ve obligada a convertirse en una trabajadora autónoma que a veces ni siquiera llega a cobrar por los encargos que le hacen (46-47). Poco después, la narradora reflexiona sobre su condición de sujeto mileurista – la modalidad específica de sujeto endeudado que encarna la protagonista:

(...) Todos mis másteres y mis estancias en el extranjero se revelaban ahora como una negación anticipada de lo que me ocurría. Es decir: que me había estado preparando torcidamente para algo parecido a esto. (48)

Desde el propio título, la novela de Navarro plantea el concepto de trabajo en su doble vertiente de “labor profesional” y de “mejoramiento personal” — “*work on the self*” ya discutido en la Introducción (Lazzarato, 24)— operante en las sociedades neoliberales desde la implantación del

capitalismo. La subjetividad de Elisa está definida por su trabajo, y por extensión, por su situación económica y su condición de sujeto endeudado y *mileurista* que hace que su proyecto laboral—y de vida, en última instancia—fracase hasta el punto de provocarle una psicosis. Por lo tanto, en este caso la ruptura de la promesa por parte del capitalismo no solo crea un sujeto endeudado sino también un sujeto enfermo que es reflejo de una sociedad igualmente enferma. Tal y como señala José Martínez Rubio, la enfermedad de Elisa tiene lugar por causas no únicamente personales, sino que se muestra como la consecuencia de todo un entorno en crisis en el que dominan factores externos y una economía gig. Entre ellos el estrés laboral, la precariedad, el desplazamiento a barrios periféricos, la soledad o la pérdida de vínculos solidarios y afectivos (308). La crisis, en este caso, tiene efectos negativos en la salud mental de los personajes puesto que factores como el desempleo, el empobrecimiento y la deuda (bien sea pública o individual), llevan a un aislamiento social, pérdida de autoestima y la adopción de conductas perjudiciales para la salud.

Ambas mujeres, Susana y Elisa, desarrollan un vínculo que viene principalmente dado por la psicosis que terminan por sufrir debido a las dificultades económicas —la primera en los años ochenta y la segunda en el momento contemporáneo a la publicación de la novela que corresponde. La

obra traza así una línea temporal desde la década de 1980 hasta 2015 donde las mujeres son víctimas de la violencia neoliberal—en el caso concreto de *La trabajadora*, Benítez Andrés habla de “violencia psicosocial” (195) —, que alcanza su momento más crítico durante los años de la crisis. Lo que cuenta Susana sirve para traer a colación una de las causas que motivó el desastre económico; la burbuja inmobiliaria que comenzaba a gestarse entre los años ochenta y noventa:

-Como te dije, yo vivía en una buhardilla de la plaza mayor. Ahora pienso que las condiciones en las que habitaba mi buhardilla preconizaban lo que iba a pasar veinte años después con las viviendas. Mi renuncia a un espacio más amplio y cómodo se debía a mi fobia con el dinero. Era una de las fobias que me habían dado después del brote psicótico: jamás encontraría un trabajo con el que subsistir. (19)

Asimismo, la historia de Susana nos remite a la idea de la “deuda infinita” de la que también se hablará en la siguiente novela, y que implica que la situación que viven primero Susana y luego, ya como sujeto mileurista, Elisa, es un ciclo —el de la deuda— del que nunca podrán escapar. La deuda es una certeza inapelable que impregna la vida de todos. Es un sector económico en si misma, manipula la economía real y crea ilusiones y

expectativas que en muchos casos terminan por no cumplirse, causando desilusión y, como en el caso de la novela, enfermedades mentales. De este modo se demuestra que la deuda se ha apoderado de todo y que, aunque alguien no sea deudor o acreedor de forma individual, nadie puede escapar al influjo y el voraz mecanismo de esta.

Las dos mujeres, que al principio de su convivencia se muestran distantes en buena parte por el hermetismo por parte de la primera respecto a su pasado, se dan cuenta con el transcurso de los meses de que tienen más en común de lo que creían. En el momento en el que Elisa comienza a tener su primera crisis nerviosa, Susana confiesa lo que le había pasado años antes:

-Antes de la carrera pasé un tiempo en Londres y luego me marché a Cali, donde me matriculé en la universidad. cursaba tres asignaturas de Psicología. Las tenía a primera hora de la mañana. Un día me quedé dormida, y cuando llegué al campus me encontré con un tiroteo. Parte de quienes venían conmigo a clase murieron. Fue entonces cuando me dio el brote psicótico. (93)

El tiroteo que describe la cita anterior se convierte en la nueva normalidad, puesto que aquí el primer brote psicótico de Susana no se da por cuestiones

de dinero, sino por la violencia de los tiroteos que define a las sociedades contemporáneas.

La novela enfatiza y denuncia el hecho de que las mujeres siempre han sido las víctimas más vulnerables de la voracidad neoliberal, una tendencia que ha empeorado desde 2008 con la llegada del desastre financiero. Al mismo tiempo, pone de manifiesto que son necesarias redes de apoyo para salvar a personas en situaciones como la de Elisa. En este caso, gracias a Susana, que ya había pasado por un cuadro psiquiátrico similar, y a Germán, amigo y al final pareja de Elisa, esta es capaz de salir del abismo y recuperar una cierta estabilidad. El final de la novela incide en el hecho de que mujeres como Elisa siguen estando en desventaja respecto a hombres que tienen una edad, formación y experiencia laboral casi idéntica, como es el caso de Germán. Una vez que se recupera de su problema mental gracias a la medicación y la terapia, la protagonista reflexiona ante su psicólogo sobre su desfavorable situación laboral, que es peor que la de su compañero sentimental y de trabajo:

La situación se normalizó, o más bien se estabilizó en lo precario.

(...) Germán gana más que yo: con su sueldo da para pagar el piso.

Y además tengo menos encargos y he estado escribiendo la novela.

Eso me ha llevado a otro sitio. A otro lugar mental. Supongo que

más adelante tendré que volver a afrontar el problema laboral, pero de momento lo he aparcado. (153-4)

La trabajadora termina sin una solución o final claro: no sabemos qué le deparará el futuro a la protagonista. De este modo, la novela ofrece un último y contundente comentario: Elisa no puede aferrarse a la “esperanza” de un futuro mejor debido a que la precariedad laboral y la falta de oportunidades siguen siendo una constante en la vida del sujeto endeudado, que vive sumido en la devastación que ha traído consigo la economía neoliberal y la crisis económica. Al hablar de la situación de Elisa, la novela pone de manifiesto que los efectos de la crisis no son solamente económicos o laborales, sino que la ferocidad del capitalismo tiene profundas consecuencias psicológicas, y en el auge de las enfermedades mentales debido a que los trabajadores se ven incapaces de sobrevivir en un mercado laboral en el que no valen nada.

B. Os elefantes de Sokúrov (2015): la generación truncada por la crisis

Si en la novela anterior se presentaba la historia de una mileurista madrileña que lucha por sobrevivir en el ámbito laboral del sector editorial,

la novela que se discute en este apartado presenta una visión de un grupo de amigos y mileuristas gallegos que, en varios casos, solo podrán recurrir a emigrar para poder salir adelante. El hecho de que la mayoría de los amigos coetáneos a la protagonista, incluida ella, sean jóvenes mileuristas sin posibilidades de prosperar, demuestra que la crisis destruyó a esta generación y los convirtió en sujetos endeudados sin un futuro favorable a la vista. La ambientación en la capital de Galicia resalta que la crisis se sintió a lo largo y ancho del estado español, como veremos también en la novela *Les possessions*, que tiene lugar entre Barcelona y Mallorca.

En *Os elefantes de Sokúrov* de Antón Riveiro Coello, situada en 2012 en Santiago de Compostela, la protagonista es Janis, una joven de treinta años recién licenciada en historia que trabaja cuidando ancianas y escribiendo críticas de cine en un periódico mientras prepara las oposiciones para ser profesora de secundaria¹⁷. La novela se divide en cuatro partes, cada una con personajes narradores diferentes, configurando así una polifonía de voces que contribuye a crear el efecto de que la novela es un espejo de la realidad social que surge tras la crisis. Es en la primera sección

¹⁷ Antón Riveiro Coello (Xinzo de Limia, 1964) es autor de ocho novelas, entre las que destacan *As rulas de Bakunin* (2000, premio García Barros) y *Laura no deserto* (2011).

del texto en el que conocemos la historia de Janis; la muerte de su madre cuando era niña, la vida en Santiago de Compostela y su labor como cuidadora de ancianas en el piso gestionado por Antía y su novio Gonzalo, su estrecha relación con su padre y su historia de amor con Constantino. La segunda parte corresponde a la historia desde el punto de vista de Constantino, un hombre mucho mayor que Janis y que se dedica a recorrer Compostela con el objetivo de terminar un libro sobre la arquitectura de la ciudad. La tercera parte, titulada “a cea” (la cena), transcurre en el céntrico piso de la Praza de Galicia en el que las ancianas conviven. El título hace referencia a la cena de navidad donde están presentes la mayoría de los personajes y en la que una de las ancianas termina por suicidarse tirándose por una de las ventanas de la vivienda. La cuarta y última parte corresponde al descubrimiento por parte de Janis de la violación que había sufrido su madre antes de su muerte. Este último aspecto va sugiriendo lo que se desarrollará en el tercer capítulo donde se discute la metaforización del impacto de la crisis como una violación.

Aunque la situación de Janis puede considerarse como la de un sujeto endeudado en la modalidad mileurista – tiene una formación universitaria que incluye estancias en el extranjero y un máster, pero la crisis económica le impide obtener un puesto de trabajo acorde a sus

estudios— en su caso no se da el problema de la vivienda ya que cuenta con una propiedad gracias a la indemnización recibida por el accidente que causó la muerte de su madre cuando era una niña:

Sei que a miña situación non é tan alarmante. Teño o apartamento en propiedade grazas á indemnización polo da miña nai e aínda me quedan bastantes cartos no banco, algo que non deixa de me preocupar nestes intres porque os analistas da caverna agoiran outra especie de *corralito* arxentino. (81)¹⁸

El hecho de que Janis se esté preparando para presentarse a las oposiciones también la sitúa como sujeto mileurista ya que el perfil más común de una persona opositora era el de una mujer joven, con una titulación superior y con intenciones de crear una familia (Espido Freire 78). Además de esto, a lo largo de la novela Janis reitera su preocupación por la situación económica y la incertidumbre de su futuro laboral, una característica recurrente del sujeto endeudado mileurista. Este breve recuento que la protagonista hace sobre la situación laboral de los amigos de su generación

¹⁸ *Sé que mi situación no es tan alarmante. Tengo el apartamento en propiedad gracias a la indemnización por lo de mi madre y todavía me queda bastante dinero en el banco, algo que no deja de preocuparme en estos momentos porque los analistas de la caverna auguran otra especie de corralito argentino.*

es su manera de retratar la realidad económica que les ha tocado vivir. Estos mileuristas tardíos ya no aspiran a ser capaces de encontrar un trabajo que les proporcione un sueldo en torno a los mil euros, sino que, aún habiendo cursado estudios avanzados, se agarran a cualquier oportunidad laboral por precaria que esta sea. El hecho de que, desde un punto de vista laboral y económico se haya descendido aún más que en años anteriores, indica que cuando se pensaba que se había tocado fondo, el sujeto endeudado está en una espiral sin salida de la que no parece que vaya a poder recuperarse. No es casualidad que la novela mencione el conocido como *corralito*; es decir, la situación de restricción de la libre disposición de dinero en efectivo implementada por el gobierno argentino en 2001 para intentar controlar la crisis de deuda que atravesaba el país (Marshall, 2008; Di Matteo, 2011). De este modo, y como se ve al final de la cita anterior, la referencia a lo vivido en Argentina establece una conexión con otra economía de sujetos endeudados y sugiere que son siempre los mismos quienes terminan pagando las consecuencias de las crisis económicas.

La reflexión de la protagonista sobre su propia situación viene tras relatar las situaciones mucho más difíciles de algunos de sus amigos,

quienes “probaron de todo e coquetean coa desesperación” (80)¹⁹. Gracias a este recuento conocemos brevemente la historia de otras mujeres mileuristas que se encuentran en el grupo de amistades de Janis como Nuria “un dos mellores expedientes da súa promoción en Dereito, contratárona seis meses nun súper e xa a despediron” (80)²⁰, o Lorena, quien se ha tenido que ir a Portugal puesto que “atopou algo provisional de arquitecta en Guimarães, cun horario indefinido e un salario neto de setecientos euros” (80)²¹. En estas historias secundarias de sujetos endeudados mileuristas aparece la realidad de las nuevas emigraciones que se crean a raíz de la crisis y que lleva a los jóvenes españoles a salir como se había hecho en los setenta, algo que se consideraba ya superado (Díaz Hernández et al., 2015; Domingo i Valls y Sabater i Coll, 2012). Sin dejar de lado la cuestión mileurista, en el próximo apartado se discute la novela en catalán *Les possessions*, que adelanta las nociones de la deuda infinita y el ciclo de la deuda presentadas en la Introducción.

¹⁹ *Probaron con todo y coquetean con la desesperación.*

²⁰ *Uno de los mejores expedientes de su promoción en Derecho, la contrataron seis meses en un súper y ya la han despedido.*

²¹ *Ha encontrado algo provisional de arquitecta en Guimarães, con un horario indefinido y un salario neto de setecientos euros.*

C. *Les possessions* (2018): las mileuristas y el ciclo de la deuda

En *Les possessions* de Lluçia Ramis (Palma, 1977) la protagonista anónima—hecho que indica que esta puede ser la historia de cualquiera de las contemporáneas de la protagonista—nacida en Mallorca que trabaja como periodista en Barcelona se describe a sí misma como: “[u]na mileurista que va empalmando contratos precarios y cruza los dedos para que no le suban el alquiler del piso. Esperaba algo más, no sé, algún tipo de seguridad. Un futuro” (207)²². La novela presenta la historia familiar de la protagonista, cuyos miembros pierden su casa Can Meixura, en Mallorca, como consecuencia de una demanda por parte de una de las trabajadoras de la empresa de la que el abuelo era socio, y que años atrás había entrado en bancarrota debido a las deudas contraídas por el otro dueño de esta. La trama principal gira entorno al viaje que hace la protagonista desde Barcelona, ciudad en la que reside y trabaja, a Mallorca, su tierra natal. El motivo de la visita es el estado mental de su padre, quien se encuentra

²² La escritora Lluçia Ramis publicó su primera novela, *Coses que et passen a Barcelona quan tens trenta anys*, en 2008. Dos años más tarde obtuvo el premio Josep Pla por su novela *Egosurfing*, y por *Les possessions* (2018) se le concede el Premi Llibres Anagrama de Novela.

inmerso en una depresión a raíz de unos enfrentamientos con el propietario de la vivienda de al lado de Can Meixura, quien ha decidido levantar un muro de manera ilegal. De este modo empieza su cruzada personal contra la especulación urbanística, que denuncia en su blog pero que nadie lee, construyendo así un muro metafórico a su alrededor que termina por aislarlo hasta volverse loco. El regreso de la protagonista a su tierra hace que se conecte con elementos de su pasado –un exnovio mucho mayor que ella con una exitosa carrera periodística, su familia, la casa familiar Can Meixura que tienen que vender—recuperando una historia familiar que se remonta a los años de la burbuja inmobiliaria.

Como ya se ha mencionado, la crisis llega al Estado de la mano del estallido de la burbuja inmobiliaria que se inicia a partir de 1997, a raíz de la construcción desmesurada de viviendas y edificios conocida como la “fiebre del ladrillo” (Álvarez, 2017; Vázquez-Gaztelu 2015). Esto último se ve reflejado en *Les possessions* a través de la historia de Benito Vasconcelos, el socio del abuelo de la protagonista, un empresario que acaba matando a toda su familia para después suicidarse a finales de los 90 por las deudas que ahogan su negocio tras descubrirse las actividades económicas ilícitas que llevaba a cabo:

Los empresarios no le habían devuelto esos préstamos, lo que había provocado un agujero que superaba los cinco mil millones de pesetas y su ruina, al no poder cumplir con los que le confiaron el dinero. “El único culpable soy yo y nadie más”, concluía en su carta. (102)

Con la historia de Vasconcelos, la novela nos da a entender que la culpa generada por una deuda que ya no se podrá saldar, y que se ha convertido en infinita no solo por tratarse de una cantidad desorbitada de dinero sino también porque “[l]a culpa es el dolor de la memoria” (112), solo podrá redimirse a través de la muerte, del suicidio. Se trata, por tanto, de una “deuda infinita”, es decir, el hecho de que la deuda genere más dinero. Dicho de otro modo, el capital permite que el dinero gane más dinero y este proceso se vuelve infinito por medio de la deuda, lo que se conoce como el “ciclo de la deuda”.

Por tanto, *Les possessions* señala que la crisis en España se venía anunciando desde la década de 1990 puesto que era insostenible seguir con la situación urbanística y de hipotecas en la que se estaba. En el ámbito literario, varios textos de la época hacen referencia a este problema y al fenómeno *okupa*, como puede ser *Okupada* (1997) de Care Santos. La novela narra cómo ocho jóvenes *okupan* un palacete abandonado hasta que

una orden judicial los expulsa, desencadenando un episodio final de violencia, locura y muerte. Estas nuevas distopías urbanas (Pow 2015; Robinson, 2010), entre las que se encuentra la creada por la economía de la deuda en la que vive el sujeto endeudado, suponen que los espacios urbanos sean asediados por la privatización de las fuerzas neoliberales.

Al mismo tiempo, la novela reflexiona también sobre otro de los aspectos fundamentales que aparece siempre vinculado a la deuda; la culpa. En la siguiente cita un personaje de *Les possessions* reflexiona sobre el papel de la culpa en relación al capital de las personas: “Mira, la vergüenza está muy vinculada a la culpa. Y existe una vergüenza de clase, que también puede ser una culpa de clase. A nadie le importa si eres buena o mala persona, lo que importa es la clase social a la que perteneces, la pasta que tienes, el lugar en el que vives” (*Les possessions* 239). Según las teorías de la deuda, aparece una equivalencia implícita entre ser “buena persona” y ser solvente, mientras que quien no puede afrontar las deudas se convierte en una mala persona y un mal ciudadano, algo que reflejado de manera explícita en esta novela.

Además de hablar de las causas que llevaron a la crisis actual, la novela perfila claramente a la protagonista como sujeto endeudado, en este caso en la modalidad mileurista, como se ve en la cita al inicio de esta

sección. En esta nueva forma de existir, cada individuo es responsable y culpable de su propio destino debido a que los logros individuales que el neoliberalismo había prometido para “ser felices” y que se sustentaban en la noción del “self-care” y en base a una serie de disciplinas—ahorrar y comprar propiedad privada, ser saludable, expandir la esfera de ocio y/o de la espiritualidad se han visto frustrados; una desilusión que manifiesta la protagonista de *Les Possessions*: “Nada dura demasiado: ni las relaciones, ni los pisos de alquiler, ni los trabajos. Pero nada nos preocupa demasiado. O no todavía.” (71). Las tres novelas analizadas en este apartado demuestran que lo que parecía el fondo de la debacle económica —la aparición y establecimiento de la clase *mileurista*—, en realidad no lo es. Por lo tanto, los textos, basándose en la propia realidad, superan las nuevas categorías sociales y lingüísticas que se habían creado para entender y sistematizar las consecuencias de lo ocurrido.

1.2. Madres sin techo: vidas hipotecadas y desahuciadas

Como se expone en *Vidas hipotecadas* (2013) de Ada Colau y Adrià Alemany, desde el comienzo de la crisis y hasta 2012, más de 350.000 familias fueron desahuciadas de sus hogares. Esto fue debido a que

recayeron sobre ellos las responsabilidades de una debacle financiera que se había gestado durante años con la construcción desmesurada de viviendas que en lugar de hacer este servicio básico más accesible, convirtió a España en uno de los países de la Unión Europea donde comprar o alquilar una vivienda resultaba más caro.²³ Por otro lado, los bajos tipos de interés y la liberalización del crédito impulsados por el sistema bancario neoliberal, hizo que una buena parte de la población se sobreendeudara. El libro se enlaza con otros estudios que abordan el tema de las hipotecas –Mangot, 2013; Méndez Gutiérrez del Valle, 2017– y de cómo el sistema “engancha” a los ciudadanos para convertirlos en esclavos/as de sus deudas.

Asociaciones y colectivos, entre los que destacan la Plataforma de Afectados por la Hipoteca (PAH), han luchado desde los comienzos de la crisis por salvar a las familias de ser expulsadas de sus casas, reclamar condiciones justas para la renegociación de los créditos y exigir responsabilidades al sistema bancario y político por la irresponsabilidad cometida.

²³ Según datos publicados por la Plataforma de Afectados por la Hipoteca (PAH) recientemente, en 2018 en torno a 60.000 familias fueron desahuciadas en el Estado español por impago, la cifra más alta desde el comienzo de la crisis.

Si bien un amplio espectro de la sociedad se ha visto afectada por esta catástrofe, estudios como el publicado por Amnistía Internacional en 2017 ponen de manifiesto que las mujeres, y en particular las madres solteras (que constituyen un 83% de las familias), son las que sufren de manera más agresiva estas consecuencias debido a los motivos que se discuten en la primera parte de este capítulo²⁴. Por otra parte, reclama que el Estado tome responsabilidades al respecto creando políticas relativas a la vivienda y que tengan en cuenta cuestiones de género, dar prioridades a las necesidades de las mujeres, especialmente aquellas que se encuentren especialmente expuestas o en situación de marginación, y que estas mismas sean partícipes de la creación de estas iniciativas.

No sorprende por ello que diversas producciones culturales se enfoquen en estos temas. Así tenemos películas como *Techo y comida* (2015), que gira entorno al inminente desahucio de una madre soltera y su hijo, una de las consecuencias más desgarradoras del desastre económico.²⁵

²⁴ “La crisis de la vivienda no ha terminado. El derecho a la vivienda y el impacto de los desahucios de viviendas en alquiler sobre las mujeres en España.” (https://www.es.amnesty.org/uploads/media/Inf.Vivienda_FIN2.pdf)

²⁵ Según datos publicados por la Plataforma de Afectados por la Hipoteca (PAH) en su página web (<https://afectadosporlahipoteca.com>), en 2018, cuando se suponía que la crisis ya había llegado a su fin, más de 60.000 familias fueron desahuciadas de sus hogares. Además, la misma asociación reclama que lo que denomina como “terrorismo financiero” ha causado más de 13.300 suicidios desde 2008 hasta 2015, siendo los desahucios la causa principal de dichas muertes.

De manera similar, en la novela *Os elefantes de Sokúrov*, este drama se representa a través de la historia de Nela, una amiga de la infancia de la protagonista a la que esta última, tras años sin estar en contacto, encuentra deambulando por las calles de Santiago de Compostela con su hija pequeña buscando comida en los contenedores de basura.

En ambos casos se prestará atención a la culpa y la vergüenza, ambas características del sujeto endeudado producto de la “tortura auto infligida” que genera la deuda en el deudor (*The Making of the Indebted Man* 43). Tanto en la novela como en el filme, la culpa y sobre todo la vergüenza se manifiestan de manera explícita en el estado de ánimo de las dos protagonistas y su manera de comportarse. Lo anterior se ve enfatizado a través del drama añadido de no tener medios para mantener a sus hijos. La película insiste en denunciar el abandono institucional que sufren este tipo de familias, mientras que la novela demuestra que son necesarias redes de solidaridad por parte de personas cercanas en la comunidad para que estas mujeres e hijos puedan salir adelante.

A. *Techo y comida* (2015): madres solteras abandonadas por la sociedad

Dentro del “cine de la crisis”, *Techo y comida*, presenta a los espectadores la historia de Rocío (Natalia de Molina, Premio Goya a la mejor actriz), una madre soltera de veinticinco años que lleva tres años y medio desempleada y ocho meses sin pagar el alquiler del piso en el que vive con su hijo de ocho años Adrián (Jaime López). Situada entre 2012 y 2013 en un barrio obrero de Jerez de la Frontera (Cádiz), el filme de Juan Miguel del Castillo (*Jerez de la Frontera*, 1975) retrata de manera sobria el desgarrador drama de esta familia monomarental al borde del desahucio al mismo tiempo que denuncia la falta de apoyo institucional que en el mejor de los casos llega con meses de retraso. Al situarse en esta ciudad, el filme incide en comentar –“documentar de manera realista”-que esto sucede día a día a lo largo y ancho del Estado español que nace con la constitución de 1978. En palabras del director –quién afirmó que decidió escribir el guion para la película tras reconocer en un reportaje televisivo a una antigua vecina que vivía sola con dos hijos y sin ningún recurso ni ayuda familiar o institucional y se encontraba al borde del desahucio–:

Techo y Comida es una historia realista que se identifica con el tipo de cine que me gusta ver y hacer. Un cine comprometido alejado de demagogias, en apariencia sencillo, pero de calado hondo en el alma

y en la mente del espectador. (“La miseria vive entre nosotros”, *El correo*, 3 de diciembre de 2015)

Como vemos, el realismo como opción estética es la modalidad que claramente elige el director. Con un mensaje político muy directo, los créditos finales de la película rezan el siguiente reclamo:

En España 526 personas pierden su vivienda cada día en 2012. La tasa de paro alcanza del 26%, la más alta de su historia. 13 millones de personas se encuentran en riesgo de pobreza o exclusión social. Se rescata a la banca con 100.000 millones de euros. ¿Y A TI QUIÉN TE RESCATA?

La posición de la cámara a lo largo de la película, en la que predominan los planos medios y los planos medios cortos, busca insertar directamente al/la espectador/a dentro de cada escena, especialmente aquellas en las que la protagonista no puede soportar su desesperación y angustia, al tiempo que enfatiza la modalidad realista del filme. Algunos ejemplos son el plano inicial en el que está sentada en cama y recibe la denuncia por parte de los dueños del piso que iniciará el proceso de desahucio y en el que parece que como espectadores estamos sentados/as en la cama enfrente de Rocío o una de las escenas finales en la que la madre recoge a su hijo tras el último día de colegio antes de las vacaciones de verano, justo el día anterior a que

tengan que abandonar definitivamente su hogar. Para Adrián esto supondrá un doble abandono, puesto que no podrá volver ni a su casa ni al colegio, insistiendo así en el estado de desamparo en el que quedará el niño.

A partir de esa notificación que le informa que va a tener que abandonar su casa, la protagonista intenta desesperadamente buscar una manera de hacerse con el dinero que le permita pagar la deuda que tiene con los propietarios de la vivienda. Sin más familia que su hijo, con un único ingreso de menos de cien euros que gana repartiendo publicidad durante dos o tres días al mes, Rocío trata por todos los medios de conseguir el dinero para evitar quedarse sin hogar. Desde esa escena inicial en la que la mujer lee la carta en la cama queda claro la condición de sujeto endeudado de la protagonista: su vida y la de su hijo estarán marcadas por la deuda que ha contraído con los propietarios de la vivienda y que terminará por causar que tengan que vivir en la calle, como se verá en la escena final.

A lo largo de la película los espectadores somos testigos de los intentos de la madre de sobrevivir, desde la búsqueda desesperada de empleo que nunca llega, hasta acabar revolviendo la basura por comida durante la noche sin que nadie la vea mientras Adrián ya duerme. Durante todo el filme la actitud de Rocío está marcada claramente por la vergüenza, puesto que no quiere que nadie sepa las penosas condiciones económicas

por las que atraviesa. La vergüenza en este caso se presenta como un estado subjetivo que aparece permanentemente conectado a la deuda. A esta vergüenza se une el miedo de que le quiten a su hijo por no tener medios para mantenerlo, algo que vemos cuando miente al médico al preguntarle este por la dieta de Adrián –el niño había empezado a tener problemas de salud debido a no comer suficiente variedad de alimentos.

El filme es también una denuncia del abandono institucional que sufren las personas en riesgo de exclusión social. En un primer momento Rocío decide solicitar ayuda al gobierno autonómico de la Junta de Andalucía, y una trabajadora social le informa de que sus opciones pasan por solicitar un salario social de quinientos euros mensuales durante seis meses y un cheque alimentario, los cuales tienen una espera de un mínimo de seis meses. Tras una larga espera la protagonista recibe finalmente el cheque alimentario, con el que compra comida para que los dos puedan cenar –hasta ese momento Rocío apenas comía para que su hijo pudiera hacerlo – y comprarle unas zapatillas deportivas como regalo de cumpleaños de Adrián. El alivio que siente es efímero puesto que a continuación recibe la confirmación de la “ejecución de la demanda por impago de alquiler” que les obligará a abandonar la casa, denunciando de ese modo que las ayudas gubernamentales son totalmente insuficientes

puesto que no sirven para atender a la inmediatez del problema real. Tras recibir ese último aviso decide acudir a un abogado de una asociación no gubernamental, pero este le indica que ya es muy tarde y que no se podrá hacer nada por su caso. En la siguiente escena vemos cómo Rocío muerta de miedo se orina encima.

La devastadora noticia del inminente desahucio contrasta con el ambiente festivo que se vive en el barrio jerezano y en el país en general. La selección española de fútbol juega el partido que le llevará a la victoria de la Eurocopa y los vecinos, entre los que se encuentra Adrián, celebran los goles en un bar. De nuevo en un plano medio-corto vemos a Rocío comunicándole la noticia de la notificación a su hijo, quien la abraza mientras ella llora desconsoladamente y al fondo el resto de los vecinos, ajenos al drama de la madre y el hijo, celebran eufóricamente el fin del partido, haciendo una clara referencia crítica al hecho de que la sociedad ignore este tipo de problemáticas sociales.

En la última escena de la película vemos a la familia cargando todas sus posesiones a cuestas, una vez abandonada la vivienda, caminando por una explanada sin saber cuál será su destino. La desolación de la escena final se acentúa con la basura esparcida que hay en el suelo; madre e hijo, desahuciados, son tratados como esa misma “basura”, sujetos deshechos,

incluida la camiseta de la selección española de fútbol y la pelota del niño, de los que la sociedad se ha desentendido.

B. *Os elefantes de Sokúrov* (2015): la salvación está en las redes de apoyo

La novela de Riveiro Coello, ya presentada en la primera sección de este capítulo, tiene como una de las historias secundarias la de Nela, una madre viuda y amiga de la infancia de Janis que vuelve a aparecer en la vida de la protagonista y de la que pronto sabemos que acaban de desahuciar al no poder hacer frente a la hipoteca de su piso y a la que las deudas no dejan de ahogar. Tras encontrar a Nela deambulando por las calles del centro de Santiago con su hija rebuscando en la comida, Janis invita a Nela a pasar con ella la navidad. Es durante la sección de “a cea” que Nela comienza a narrar su drama como víctima del voraz sistema de hipotecas que tras la muerte de su marido a causa de una enfermedad permitió que ella y la niña se quedaran en la calle. A partir de este momento, Nela se presenta como el verdadero sujeto endeudado de la novela, puesto que si bien todos, incluida Janis como representación del sujeto endeudado mileurista, se muestran preocupados por la situación económica que atraviesan, en el caso de Nela

todo su ser está definido por su condición de sujeto endeudado como madre soltera desahuciada.

De manera similar al caso de Rocío, la culpa inherente al sujeto endeudado se manifiesta en esta madre a través de una profunda vergüenza por no haber sido capaz de salvar su casa y tener que vivir en la calle con su hija. Esta dimensión de la culpa ya se deja entrever cuando Mario, amigo de Janis, ve a Nela por primera vez en la calle y decide no hablar con ella para no avergonzarla:

-Non o sei. Non creo que me lembrase. Ademais, pensei que se ía avergonzar da súa situación. Aínda así achegueime á nena, que estaba a devorar un iogur, e deille dez euros. Se as volvo ver falareilles para asegurarme de que son elas. Prométocho. (19)²⁶

La vergüenza sospechada por Mario es confirmada por la propia Nela, que a pesar de sus orígenes humildes fue capaz de conseguir una beca que le permitió cursar estudios universitarios, cuando en la cena de navidad relata a los presentes cómo ha llegado a la situación en la que se encuentra, momento en el que también reflexiona sobre la culpa:

²⁶ -No lo sé. No creo que se acordara de mí. Además, pensé que se avergonzaría de su situación. Aún así me acerqué a la niña, que estaba devorando un yogur, y le di diez euros. Si las vuelvo a ver les hablaré para asegurarme de que son ellas. Te lo prometo.

A vergoña de non teres nin tan sequera unha pataca que lle dar á nena. As chamadas do banco, os servizos xurídicos, o corte da luz e da auga, a escuridade, o frío, o último alento dalgunha xente e dalgúns políticos que están alí contigo, erguendo a indignación das súas voces diante dos policías que cortan o tubo e a corda interior á que amarras a túa desesperación, e despois o silencio, a rúa, sen ningún a quen recorrer. Os amigos esfúmanse, non te cren, no fondo culpante, coma o banco, por asumires o risco de subscribir unha hipoteca de 200.000 euros cando a túa paga mais a da túa parella apenas pasaban dos 3.500 netos por mes. (264)²⁷

La cita pone de manifiesto la concepción que Nela tiene de sí misma como sujeto endeudado, una subjetividad que está determinada por la vergüenza que ella misma siente por haber “fracasado”, de acuerdo a la narrativa que promociona el sistema neoliberal y donde todos, deudores y deudoras, son responsables frente al capital. Esto también se manifiesta en la culpa

²⁷ *La vergüenza de no tener ni tan siquiera una patata que darle a la niña. Las llamadas del banco, los servicios jurídicos, el corte de la luz y del agua, la oscuridad, el frío, el último aliento de alguna gente y algunos políticos que están allí contigo levantando la indignación de sus voces delante de policías que cortan el tubo y la cuerda interior a la que amarras tu desesperación, y después el silencio, la calle, sin nadie a quien recurrir. Los amigos se esfuman, no te creen, en el fondo te culpan, como el banco, por asumir el riesgo de suscribir una hipoteca de 200.000 euros cuando tu paga y la de tu pareja apenas pasaban de los 3.500 euros netos por mes.*

infligida por los amigos, quienes siguiendo los mecanismos del sistema depositan la culpa íntegramente en el sujeto endeudado al considerarla una “mala ciudadana” por no pagar las deudas que había contraído con el banco, sin tener en cuenta las condiciones abusivas a las que se vio sometida.

Al contrario de lo que sucede en la historia de *Techo y comida*, en este caso Janis decide acoger a Nela para sacarla de esa situación. Gracias a la ayuda de los familiares y amigos, la protagonista es capaz de juntar una cantidad de dinero para darle a su amiga el día de la cena de navidad, y más tarde se muda con su novio para que la madre y su hija puedan vivir en el apartamento de Janis. Además, una conocida de Janis le ofrece un trabajo a Nela al que se incorporará al comenzar el año. De este modo, la novela parece subscribir las demandas de asociaciones feministas como las que se recogen bajo el Lobby Europeo de Mujeres y que defienden la necesidad de crear redes de apoyo que cuenten con los medios para ayudar a personas, y especialmente a mujeres, en situaciones de pobreza y exclusión social. La carencia de estas redes de apoyo, como se desarrolla en el capítulo II, lleva las trágicas situaciones que se dan en la película de Max Lemcke, *Cinco metros cuadrados* (2011) y las novelas *Yo, precario* (2013) de Javier López Menacho y *Deudas vencidas* (2014) de Recaredo Veredas.

CAPÍTULO II
LA DEUDA INFINITA Y SU CICLO: DE HIPOTECAS
IMPAGABLES, TRABAJOS PRECARIOS Y ACREEDORES-
MATONES.

A partir de las reflexiones ya presentadas en la Introducción—el capitalismo y el neoliberalismo requieren del crédito infinito para subsistir, lo que conlleva la deuda ilimitada (12-15), este capítulo se centra en las nociones de “deuda infinita” y el “ciclo de la deuda” tal como se desarrollan en la película *Cinco metros cuadrados* (Max Lemcke, 2011) y las novelas *Yo, precario* (2013) de Javier López Menacho y *Deudas vencidas* (2014) de Recaredo Veredas. Como veremos a continuación, cada uno de estos tres textos explora varias de las modalidades, indicadas ya en el título, en que el sujeto deudor se ve sometido a los ciclos de la deuda infinita.

Así, *Cinco metros cuadrados* vuelve a traer una vez más a la palestra el estallido de la burbuja inmobiliaria a partir de la historia de un joven matrimonio que ha comprado una vivienda sobre plano que terminará por no construirse nunca, dejándolos con una hipoteca a cuarenta años imposible de pagar. La preocupación con las “hipotecas impagables”

aparece tempranamente en el contexto de la crisis de 2008 pues en su “Familias contras las ‘hipotecas impagables’” de 11 de agosto de 2008, el periodista José F. Leal discute la creación de la “Unión de Compradores de Hipotecas con Intereses Impagables” por 86 familias del Corredor del Henares para hacerle frente a su situación. En el caso de la historia que visualiza el filme se atenderá a la inutilidad de que el sujeto endeudado se enfrente y se rebele contra su destino y contra el sistema neoliberal, ya que la violencia descarnada de éste siempre terminará por destruirlo. Por su parte, en *Yo, precario*; con un protagonista anónimo que va narrando la precariedad laboral que lo define y determina, se presta atención a la noción de precariedad –tanto en su vertiente de *precarity* como en la de *precariousness*– como *modus vivendi* del sujeto endeudado, demostrando de este modo que no es dueño de su propio futuro. Los trabajos que el protagonista va consiguiendo son únicamente para poder sobrevivir, sin la posibilidad de cumplir ninguno de sus sueños. El tema de la deuda se resalta ya desde el título en *Deudas vencidas* donde el protagonista es, a la vez, alguien que sustenta el capitalismo salvaje de la deuda y un hombre de izquierdas. Prestando atención una vez más al ciclo de la deuda y la deuda infinita se explorará la incongruencia moral que caracteriza al personaje y que ayuda a entender lo que denomino la “inmoralidad” de la deuda. Las

tres obras dramatizan cómo la crisis de la deuda española atrapa a deudores en un ciclo de deuda infinita e inseguridad laboral sin solución.

2.1. *Cinco metros cuadrados* (2011): la inutilidad de luchar contra el sistema

Dentro del *cine de la crisis* (Introducción 16-21), y más concretamente de aquellos filmes que giran en torno al estallido de la burbuja inmobiliaria y la problemática de la vivienda, tenemos dos que se estrenan en 2011: *Cinco metros cuadrados* (Max Lemcke) y *La chispa de la vida* (Álex de la Iglesia), además del ya estudiado *Techo y comida* (Juan Miguel del Castillo, 2015). Todos estos largometrajes insisten en el tema de la vivienda—desde la compra a la pérdida y/o carencia de esta—como una de las manifestaciones de la “deuda infinita”. Y ya desde su título, el filme de Lemcke codifica la medida –los metros cuadrados—de la terraza como “artículo de lujo” inmobiliario.²⁸ A ello se suma el hecho de que *Cinco metros cuadrados* entronca con una preocupación en la historia del cine

²⁸ Max Lemcke (Madrid, 1967) ha dirigido otras películas como *Mundo fantástico* (2003) o *Casual day* (2007). Por *5 metros cuadrados* (2011) se le otorgaron cinco premios en el Festival de Málaga.

español que incluye películas que abordan en menor o mayor medida la problemática de la vivienda que han sufrido las generaciones jóvenes desde el franquismo hasta la actualidad.²⁹

En la película se retrata una manifestación del estallido de la burbuja inmobiliaria de 2008 a través de la historia de Álex (Fernando Tejero) y Virginia (Malena Alterio), una joven pareja a punto de casarse que decide comprarse un piso sobre plano a las afueras de una gran ciudad costera para que así resulte más económico³⁰. Tras invertir todos sus ahorros y el dinero prestado por los padres de Virginia en la entrada, la pareja firma una hipoteca a cuarenta años y, por consiguiente, se endeudan de por vida. Sobre el papel es la casa de sus sueños: cuenta con dos habitaciones además de cocina y salón con una chimenea. Por si fuera poco, y para satisfacción de Álex, la vivienda tiene una pequeña terraza, de cinco metros cuadrados, con preciosas vistas. El sueño no tarda en resquebrajarse y, a falta de dos meses para la entrega de los pisos, el edificio se muestra todavía sin

²⁹ Entre otras, *El pisito* (1959), *El inquilino* (José Antonio Nieves Conde, 1957) y *La vida por delante* (Fernando Fernán Gómez, 1958) y *El verdugo* (Luís García Berlanga, 1963).

³⁰ Se trata de una ciudad costera de la que desconocemos el nombre, resaltando así el hecho de que es una historia de se podría dar en cualquier lugar del territorio español.

terminar. Finalmente, los peores temores se confirman y un día la zona de la edificación aparece precintada y las obras se detienen indefinidamente.

La destrucción que provoca el ciclo de la deuda se manifiesta en el filme con la obsesión de Álex en buscar una resolución justa para su situación. Sin casa y con una deuda impagable—recordemos que la pareja se ha endeudado por cuatro décadas— él decide denunciar a la constructora. Sin embargo, tras meses de contiendas legales y enfrentamientos con los directivos de la empresa, no consigue ninguna resolución y termina por sacrificar su relación con Virginia, su trabajo y su salud mental. La película expone la devastación personal y social del sujeto endeudado —en este caso representado por Álex—al detallar la futilidad de rebelarse contra el sistema neoliberal, puesto que la voracidad del mismo siempre terminará por destruirlo. La escena final en la que vemos el edificio a medio construir y que está a punto de ser demolido funciona como metáfora del estado en el que ha quedado el protagonista después de que la violencia neoliberal arrasara con todo lo que tenía: dinero, relaciones, salud mental y cualquier posibilidad de un futuro estable.

Además de ser una de las representaciones cinematográficas del cine de la crisis que se centran en el desastre inmobiliario del siglo XXI, la película de Lemcke recupera el argumento y actualiza lo propuesto por *El*

pisito (Marco Ferreri e Isidoro M. Ferry, 1959). Dicho filme adquiere hoy ciertos tintes premonitorios puesto que documenta el desarrollismo del franquismo de los 60, la escasez de la vivienda que se comenzaba a sufrir y los orígenes de la fiebre del ladrillo, tendiendo así un puente tanto a nivel de la trayectoria del cine español como de la historia económica del país. Otros filmes que considerar sobre la emergente fiebre del ladrillo son *El inquilino* (José Antonio Nieves Conde, 1957) y *La vida por delante* (Fernando Fernán Gómez, 1958). También resultan claros los paralelismos de Álex y Virginia con la joven pareja protagonista de la comedia negra *El verdugo* (Luís García Berlanga, 1963).

Como ya se ha mencionado, el título de la obra de Lemcke hace referencia a la terraza que iba a incluir el piso, en concreto sus dimensiones, la cual para Álex se convierte en el máximo símbolo de realización personal y la culminación de sus sueños como propietario de una vivienda. Esta escena nos remite a otra muy similar incluida en el filme de Berlanga *El verdugo*, en la que Amadeo (José Isbert, verdugo a punto de jubilarse) y la pareja formada por su hija Carmen (Emma Penella) y su futuro yerno, José Luís (Nino Manfredi), visitan el edificio en obras donde se ubicará su vivienda, un piso de protección oficial que van a recibir gracias a que Amadeo es funcionario de la administración pública. En un espacio en el

que todavía no hay puertas ni paredes, José Luís exclama: “Y aquí está la terraza. En verano, con una cervecita... Amadeo, mira qué maravilla”. A lo que el veterano verdugo responde de manera premonitoria y claramente sarcástica: “Ten cuidado, que te vas a desnucar”. El uso del humor negro con referencia a su trabajo—que precisamente consiste en “desnucar” a los reos—alude no solo al peligro que supone que José Luís camine por esa superficie en alturas en la que no hay paredes que puedan impedir su caída, sino también a la deuda moral que tendrá que aceptar por adquirir la vivienda pública: convertirse en el próximo verdugo tras la jubilación de su suegro.

Uno de los principales ejes temáticos de la película de Berlanga, simbolizado en la terraza que desea la joven pareja, es la problemática de la vivienda en el contexto del desarrollismo franquista de principios de los sesenta (Lucas, 2011; Candela Ochotorena, 2019). Recordemos que durante esta etapa de la dictadura tiene lugar una explosión en la construcción, especialmente en los pueblos y zonas a las afueras de las grandes ciudades que más tarde se convertirían en “ciudades dormitorio” (Cabello y Pascual Bellido, 2012) puesto que hacen falta viviendas que alojen a todos los trabajadores provenientes del éxodo rural. Por su parte, el filme de Lemcke se centra en la denuncia de la situación de la especulación inmobiliaria y el

estallido de la burbuja que catapultó a la crisis de 2008 y que se detalla en la introducción de esta tesis (4). A pesar de la distancia temporal que separa a *El verdugo* de *Cinco metros cuadrados*, ambas exponen que la sociedad española, y en especial las generaciones más jóvenes, llevan décadas teniendo grandes dificultades para alcanzar la falsa promesa de la propiedad privada por la falta de estabilidad laboral producto de un sistema que les aboca al fracaso.

Una conversación muy similar a la anterior se da en el filme de Lemcke entre Álex y su suegro, puesto que este último se muestra muy escéptico con la compra de la vivienda que la pareja quiere hacer. El yerno intenta convencerlo: “Y al final nos ha subido un poco por la terraza. Lo que pasa es que ya verás, ya verás que merece la pena. Mira, cómo vamos a estar tú y yo en verano aquí con la cervecita.” Tanto en el caso de José Luís como en el de Álex, el sueño de poder tomarse una cerveza con sus suegros durante el verano en la terraza de sus casas –algo que nunca llega a suceder– representa la culminación de sus planes de futuro, el máximo símbolo de éxito, en parte porque así demostrarían a sus suegros que son los mejores maridos para sus hijas pues son capaces de ser “propietarios”. Hacia el final del filme vemos cómo Álex allana el piso piloto del edificio donde se suponía que iba a estar su vivienda para “disfrutar” de la terraza unas horas.

Completamente solo, se nos muestra cómo toma las uvas, que en realidad son unas aceitunas, mientras escucha la radio para recibir el nuevo año 2011. Al fondo, a través de la terraza, se ven los fuegos artificiales a la vez que el personaje comienza a llorar desconsoladamente. Una vez más, como ya había sucedido con la celebración de la Eurocopa de fútbol en *Techo y comida*, la escena denuncia el abandono por parte de la sociedad de los sujetos endeudados, que apenas logran sobrevivir mientras el resto del país sigue con el ritmo de vida habitual como si nada hubiera pasado.

El comentario que ofrece *Cinco metros cuadrados* es una crítica mordaz a las falacias del capitalismo y su propuesta del sueño de la propiedad privada como “marca de éxito” de los ciudadanos. La película, como las otras que forman parte de esta tradición fílmica española solamente puede conseguirse a través del endeudamiento promocionado por el capitalismo salvaje. La película también denuncia la especulación del suelo y la corrupción política que tuvo lugar antes y durante el estallido de la burbuja inmobiliaria puesto que la obra del edificio se paraliza alegando razones medioambientales. Sin embargo, pronto se descubre que esto es una maniobra política y económica para que la empresa se quede con el dinero. Al enterarse de eso, varios de los propietarios se organizan para protestar, pero muchos terminan aceptando ridículas indemnizaciones con la

constructora a cambio de no litigarse con la empresa. Poco a poco Álex comienza a quedarse solo puesto que se dedica día y noche y sin resultados a intentar obtener justicia, hasta que lo despiden del trabajo por ausentarse y finalmente Virginia decide terminar su relación con él. Esto provoca que su desgaste emocional se agudice y termina por secuestrar a Alfonso Montañés (Emilio Gutiérrez Caba), el dueño de la constructora, para evitar el derribo de los cimientos del edificio, reteniéndolo en la azotea de este. En estos momentos de máxima desesperación Álex confiesa que ha intentado seguir las reglas del neoliberalismo para poder conseguir lo que tácitamente se le había prometido:

Yo creo que he intentado, me parece a mí, que he intentado hacer las cosas bien. Si miro atrás, he intentado que los míos tuvieran las cosas básicas, ningún lujo. Las cosas básicas: comida, calor, bienestar básico de las personas, un techo.

La historia acaba con la policía llegando al lugar de los hechos y deteniendo a Álex, lo cual plantea un panorama desolador para el protagonista. *Cinco metros cuadrados* se convierte así en una muestra más de que incluso los que intentan seguir las normas del sistema (ahorrar, pedir una hipoteca) acaban siendo devorados por el mismo. Como señala Álvarez (2018), este tipo de producciones resaltan que en el contexto de la crisis son los

ciudadanos corrientes los que infringen la ley, pues convertidos en sujetos endeudados han pasado de la reivindicación a la ira³¹. Ahora los actos violentos ya no son llevadas a cabo por delincuentes o personajes marginales, sino que pasan a ser obras de madres y padres de familia, así como de jóvenes que buscan una estabilidad laboral que nunca llega (83). Las acciones de Álex, que se pueden considerar violentas, pero también reivindicativas, forman parte de las respuestas de sujetos endeudados que han sufrido la pérdida de sus condiciones más básicas de vida y han perdido la confianza en la clase política y las instituciones públicas.

2.2. *Yo, precario* (2013): el *modus vivendi* del sujeto endeudado

En *Yo, precario* tenemos un protagonista anónimo que va narrando los distintos trabajos que tiene que aceptar a la vez que deambula por las calles de Barcelona y Madrid.³² Cada uno de estos trabajos, dentro de la

³¹ Álvarez lista producciones donde se retrata este fenómeno como *Somos gente honrada* (Alejandro Marzoa, 2013), *Magical Girl* (Carlos Vermut, 2014), *Hermosa Juventud* (Jaime Rosales, 2015) o la ya estudiada *Techo y comida* (Juan Miguel del Castillo, 2015).

³²“Para los meses de marzo y abril de 2012 vi que ofrecían trabajar de mascota con la promoción de una marca de chocolatinas. Mandé mi currículum y me seleccionaron.” (17)

economía gig mencionada en la Introducción (5) delinea la precariedad laboral que define al deudor ya que una de las características del sujeto deudor es el de no poder tener control sobre su futuro (Lazzarato 2007, 47). Estos trabajos ocasionales, que tras mucha dificultad consigue, solo le permiten sobrevivir, sin ninguna posibilidad de plantearse un futuro estable. Al dejar en claro que lo que define a los ciudadanos es una permanente inestabilidad laboral, junto con el endeudamiento individual y colectivo, la novela de López Menacho evidencia que la crisis pasó de ser un momento de emergencia económica temporal a convertirse en la nueva realidad: el nuevo *modus vivendi* de gran parte de los españoles³³. Es decir, la historia pone de manifiesto que la deuda infinita generada por el capitalismo y en la

“Transitar sus calles es parte innegociable de mi nuevo trabajo: auditor de máquinas de tabaco. Una campaña de trece días de duración donde tu función consiste en ir a bares y restaurantes y contabilizar los pulsadores de las máquinas de tabaco, para comprobar así cuáles se venden más y cuáles se venden menos.” (86)

“En mis manos sujeto unos folletos que explican las excelentes ofertas de la compañía para la que he comenzado a trabajar, una archiconocida marca de teléfonos móviles cuyas tarifas son las más altas del continente.” (107)

“Soy una bandera humana. (...) Soy el nuevo speaker de los partidos de la Eurocopa que la selección española de fútbol jugará en Polonia y Ucrania.” (129)

³³ Javier López Menacho (Jerez de la Frontera, 1982) tiene un máster en creación literaria de la Universitat Pompeu i Fabra y ha escrito otras obras como *Te cuento... Juan sin miedo* (2015), sobre un escritor en crisis obsesionado por terribles pesadillas, o *La farsa de las startups: La cara oculta del mito emprendedor* (2019).

que se ve inmerso el sujeto endeudado da lugar a una precariedad que acaba por ser infinita. La descripción de los trabajos temporales —disfrazarse de chocolatina para publicitar una marca de dulces, comentar de los partidos de la selección española de fútbol, entre otros— en los que va recalando el protagonista durante el verano de 2012 en Barcelona y una ocasión Madrid para ser capaz de tener una vivienda “el pago del alquiler no admitía aplazamientos, y la dignidad no me permitía más dinero prestado” (17) y comprar comida proporcionan una perspectiva de la recurrente precariedad que permea toda la novela.

Del mismo modo que sucede con los personajes femeninos de *La trabajadora*, *Les possessions* y *Os elefantes de Sokúrov*, analizados en el capítulo anterior, el protagonista de *Yo, precario* —en este caso un hombre cercano a los treinta— forma parte de la generación mileurista. Una vez más, aparece la referencia a la imposibilidad de hacerse con un trabajo estable a pesar de tener la educación y experiencia necesarios, rasgos característicos de la “generación de los mil euros”: “Pese a tener una carrera, un máster y varios cursos de especialización, no conseguí ningún empleo estable, sino que fui deambulando de trabajo en trabajo, todos ellos precarios y sin continuidad (17).” El protagonista cuenta con todo lo que pensaba que necesitaba para tener éxito en la sociedad capitalista actual, pero el sistema

económico y el orden social lo sitúan forzosamente en una situación sin salida ni esperanza de futuro que lo condena a una perpetua humillación. De este modo, López Menacho recalca la idea de que el estado de precariedad en el que vive el sujeto endeudado no es algo temporal, sino una nueva forma de subjetividad que se ha vuelto la nueva normalidad, el *modus vivendi* de muchos españoles: “...terminé dándome cuenta de que esa clase de trabajos no era una cosa meramente circunstancial, sino que ya se estaba convirtiendo en mi forma de vida, y que probablemente había mucha más gente subsistiendo así (12)”.

El primero de los tres trabajos consiste en ser mascota de una campaña promocional de una conocida marca de chocolate. Para ello el personaje tiene que ponerse un incómodo y aparatoso disfraz de chocolatina y repartir ejemplares de estas en un centro comercial barcelonés. Así, tras el disfraz, el protagonista se sitúa en una posición desde la que puede observar el mundo que le rodea sin ser realmente visto, un punto de vista que es compartido por los/las lectores/as. Se detalla minuciosamente los pormenores del trabajo, incluyendo las muchas dificultades y la imposibilidad de cobrar a tiempo: “Y ese mecanismo de intermediarios explica no sólo mi ridículo sueldo, sino también la enorme dilación a la hora de recibirlo” (28). Su sufrimiento no pasa solo por la dificultad

económica, sino que también se traslada a un plano físico, convirtiéndolo en una suerte de mártir que tiene que cargar con un pesado e incómodo disfraz durante horas mientras que muestra una sonrisa al público.

A medida que el protagonista va transitando de un trabajo temporal a otro, su estado vital pasa a ser constantemente inestable y paulatinamente se transforma en la condición por defecto del sujeto endeudado, algo que no solo se observa a través de la precariedad económica que atraviesa sino también en su cambio de pensamiento y estado mental: comienza a tener dificultades para relacionarse con la gente, y eso le lleva al deterioro de su autoestima, de manera similar al proceso seguido por Elisa en *La trabajadora*. A ojos del protagonista, las personas dejan de serlo y la realidad se presenta de manera difusa y casi fantasmagórica: “Se distinguen sombras, lo que parecen ser personas...sombras que vienen y van. Sombras estáticas. Sombras que se vuelven más sombras. Lo mismo es todo lo que somos: sombras” (23). Esta última cita revela la deshumanización provocada por el sistema neoliberal y el ciclo de la deuda, que lleva a que los individuos piensen más como máquinas que como personas para que puedan producir sin límite y sin que su bienestar tenga ninguna prioridad.

El protagonista no solo “entrega” su moralidad, sino que tiene que también “entregar” su propio cuerpo al aceptar ponerse un disfraz que no le

deja moverse. En el breve capítulo titulado “Te doy mis ojos” (69-70) y través de una directa referencia al filme de Icíar Bollaín, *Yo, precario* introduce el tema de la violencia hacia el sujeto endeudado como un tipo de agresión que tiene estrechas similitudes con la violencia contra las mujeres³⁴. López Menacho traza así un paralelismo entre cómo el sujeto endeudado se “entrega” a su victimario –el sistema neoliberal y el engranaje de la deuda– y cómo las mujeres maltratadas no pueden huir de sus agresores y acaban teniendo que volverse a “entregar” a ellos. Esta “entrega” queda retratada en la película a través de la escena que da nombre al filme y en la que Pilar (Laila Marull) da su cuerpo, tanto en sentido metafórico como literal, a Antonio (Luis Tosar) –su marido y agresor³⁵. En los dos casos, la víctima es maltratada una y otra vez por su agresor, pero a

³⁴ Icíar Bollaín (1967) es una reconocida directora y actriz española que comenzó a cosechar un notable éxito con su primera película dirigida *Hola, ¿estás sola?* (1995). En *Te doy mis ojos* (2003) presenta el tema de la violencia de género a través de la historia de Pilar (Laila Marull) y su marido y maltratador Antonio (Luis Tosar). El filme recibió siete premios Goya en su XVIII edición (mejor película, dirección, interpretación femenina protagonista, interpretación masculina protagonista, mejor interpretación femenina de reparto, mejor guion original y mejor sonido), así como tres Conchas de Plata.

³⁵ Pilar: “Dime lo que quieres y yo te lo doy”, Antonio: “Todo, lo quiero todo. Desde ahí hasta aquí”, P.: “Ya lo tienes”, A.: “No, quiero que me lo des”, P.: “Te lo doy”, A.: “Pero todo, lo quiero todo, todos; los brazos, las piernas, los dedos, me lo tienes que dar todo. Dímelo”, P.: “Te doy mis brazos”, A.: “Las piernas”, P.: “Te doy mis piernas”, A.: “Los dedos”, P.: “Te doy mis dedos”, A.: “El cuello”, P.: “Te doy mi cuello”, A.: Los pechos”, P.: “Te doy mis pechos”, A.: “Tu espalda, tus hombros”, P.: “Mi espalda, mis pies. Te doy mis ojos y mi boca”.

su vez no puede vivir sin él debido a los mecanismos de dominación que este último lleva a cabo. Si bien en esta novela la comparación entre estos dos tipos de violencia es solo una sugerencia, en el siguiente capítulo de esta tesis se explorará de manera central cómo en otras novelas la violencia contra las mujeres funciona en clave de metáfora para hablar de la violencia de la deuda.

Más adelante, en el capítulo de la novela titulado “Intermiedo”, donde se juega con la combinación de las palabras “intermedio” con “miedo” para enfatizar el constante estado de terror en el que vive el personaje, éste confiesa que ha caído en la trampa de la promesa de la economía liberal mediante la cual se suponía que tendría una vida acomodada mientras estudiara y trabajara, el ya mencionado “*work on the self*” que propone Lazzarato:

En algún momento interioricé que sólo es hombre quien trabaja y puede hacerse cargo de sí mismo... Yo no tengo trabajo estable y ni siquiera he aprendido a cuidar de mí. Mi único activo es no poseer nada. No tengo hipoteca, no tengo familiares a mi cargo, no tengo coche, no tengo piso, no tengo trabajo. (83)

La precariedad que ha pasado a definir su vida le ha llevado a sentir que le “han robado la esencia” (83), algo así como el alma, lo que le hace humano.

Ahora la precariedad y la falta de trabajo son características intrínsecas de su identidad como sujeto endeudado. El impacto de la precariedad está muy relacionado con la autopercepción –negativa y desalentadora– que tiene de sí mismo el individuo³⁶.

Posteriormente el protagonista comienza a trabajar como animador en una campaña de apoyo a la selección española de fútbol. El autor de la novela elige resaltar la participación de este equipo en la Eurocopa de fútbol, que ganará, con un significado muy similar al que vimos en la película *Techo y comida*, en la que la situación personal de desesperación por la que pasa la madre soltera contrasta con la alegría que experimentan ciertos sectores del país debido a la victoria deportiva: “La gente se echará a la calle en casi toda España para celebrar el título. España es tan insuperable en el terreno de juego como su gente exhibiendo sus miserias (170)”.

³⁶ Aunque en castellano sean el mismo término, Butler (2004) hace una distinción entre “precarity” y “precariousness”. Por una parte, “precarity” denota una condición inducida políticamente en la que ciertos sectores poblacionales sufren debido a los fallos en las redes de apoyo económicas y sociales y acaban por estar expuestos de maneras diferentes a daños, violencia o incluso la muerte (25). Por otra, “precariousness” adquiere una dimensión ontológica y se refiere a la vida común, en relación con las otras. Específicamente, al hecho de que la vida individual siempre está de algún modo en las manos del otro (19). En ambos casos, los términos hacen referencia a la vulnerabilidad de la condición humana en general, y del sujeto endeudado en particular, a raíz de la violencia del capitalismo neoliberal y de la destrucción progresiva del estado del bienestar, causando una desprotección del individuo.

En el caso de esta novela, el personaje tiene la tarea de atraer a los seguidores de la competición a ver los partidos en un viejo cine en el que se proyectan mientras vocifera “España” a través del megáfono, a la vez que reflexiona: “Soy una bandera humana. El emblema de un país que intenta ignorarme, pero se ejemplifica de mí, haciendo caso a su naturaleza contradictoria” (129). La cita enfatiza la ironía de que una persona que ha sido abandonada por las instituciones del país ejerza como representante en forma de “bandera” y “emblema” de las victorias de este. La contradicción anterior se enfatiza con el hecho de que todo esto está teniendo lugar en Barcelona, donde son los de fuera de España los que más apoyan a la selección: “Más de la mitad son extranjeros que han venido a apoyar a la selección” (132).

Hacia el final de la novela un hecho inesperado da un respiro de tranquilidad y esperanza a los/las lectores/as y el protagonista: “Sí, dijo la voz metálica en el teléfono, al final empiezas mañana, sí” (164). Sin embargo, poco después se produce la confirmación de que la inestabilidad ha venido para volverse una constante puesto que el trabajo mencionado termina por ser un trabajo temporal de verano en una oficina. En este momento se produce una disociación entre lo percibido por los/las lectores/as y lo que piensa el protagonista. Mientras que para quienes

leemos la narración queda bastante claro que esta es la constatación de que el protagonista solo podrá empatar un trabajo precario tras otro, para él supone una mejora significativa en su situación:

Tendré trabajo, por fin. No uno, ni dos, ni tres días. No una ni dos semanas. No solo un mes. No dos horas, ni cuatro ni seis horas al día, no. Todo el día. Ocho horas, puede que incluso más. Puede que incluso un día me toque hacer horas extra. echar la noche entera, que un día llegue a casa de mala gana y diga que estoy cansado de trabajar. Cansado de trabajar, sí, ¡qué bien suena! (164)

Yo, precario presenta cómo la crisis económica y la deuda infinita que envuelve al sujeto endeudado se presenta al principio como algo temporal, pero terminará asentándose como el modo de vida de los personajes. La realidad económica permanece inestable, y mientras que puede haber pequeños avances como la última oferta de trabajo que recibe el protagonista, esto solo será una ilusión y ya que la precariedad se ha instalado permanentemente en su vida laboral y, como nos sugiere el propio título, en su identidad individual.

2.3. *Deudas vencidas* (2014): la (in)moralidad de la deuda

La novela de Veredas, escrita a modo de diario personal y con tintes de constante parodia satírica, presenta la historia de Osmundo, un abogado madrileño que intenta sin éxito ser escritor y que, a pesar de ser parte de un grupo – “El Colectivo” – de intelectuales de izquierdas que se reúnen en elegantes restaurantes de Lavapiés, se lucra de las consecuencias de la crisis al trabajar como cobrador de deudas: “Creo ciegamente en el ser humano, anhelo el bien de la humanidad y por eso ejecuto una acción política. Pero mi carne es débil y no puedo aprovecharme de las circunstancias” (33)³⁷. Presentado como un narrador poco fidedigno –a medida que las páginas avanzan comenzamos a cerciorarnos de que el personaje tiene una imagen idealizada y exagerada de sí mismo –el protagonista nos expone ante la realidad de la crisis económica desde su particular punto de vista. Es evidente desde el propio título que la deuda será un elemento clave en la novela, no solo porque el trabajo de Osmundo esté relacionado con ella, sino porque él es consciente de que ha sido el ciclo de la deuda el que ha llevado al desmoronamiento de la economía:

³⁷ Recaredo Veredas (Madrid, 1970) ha escrito obras de narrativa, poesía y ensayo; así como reseñas literarias en el periódico ABC y en distintas revistas y blogs de crítica literaria.

De gentes que confiaron en el capitalismo para construir sus vidas y que han recibido la respuesta, previsible y razonable a un tiempo, de una violencia brutal que arrasará sus vidas, sus casas, y les convertirá en deudores hasta la muerte. Sólo los ricos, como es mundialmente conocido, quedan al margen de todo esto. Sólo ellos pueden librarse de la pesada carga que aniquila al resto. (127)

Si nos fijamos en la cita anterior, el protagonista parece tener claro quienes son las víctimas y quienes los culpables de esta situación. En esta parte Osmundo cuenta lo que está pasando, situándose como un agente externo, casi un narrador extradiegético que no pertenece a ninguno de los “bandos” y que únicamente es un testigo, algo que iremos descubriendo que en absoluto es así.

La novela ofrece una perspectiva desoladora de la situación económica y del empobrecimiento de la población que antes tenía éxito, pero que ahora se ha convertido en deudora. El argumento de la novela se articula entorno a la contradicción moral de Osmundo, quien trata de compensar su trabajo como recaudador de deudas con su intento de activismo socialista, una ambigüedad que puede explicarse a través del mecanismo de la deuda, la cual vuelve a aparecer asociada a la moralidad. Al identificarse como intelectual, escritor –aunque nadie lea ni reconozca su

trabajo– y presunto activista, el protagonista trata de redimir su deuda moral, algo que no desea en realidad, pero a lo que se ve forzado debido a su educación y su bagaje cultural, por mucho que se resista e intente constantemente “mandar a la conciencia judeocristiana a tomar por culo” (60). En su autopercepción, él se dedica a cobrar deudas con el objetivo de tener tiempo y medios económicos para poder escribir, pero cómo se va demostrando a lo largo de la narración, esto último nunca se llega a llevar a cabo con éxito.

Concretamente, su trabajo consiste en ejercer de intermediario entre los bancos, que mandan ejecutar el cobro de las deudas, y los deudores. Realizar su trabajo satisfactoriamente supone cobrar las deudas de las personas que están arruinadas a consecuencia del desastre financiero. Entretanto se le presenta el dilema ético de si contratar a un matón ruso, Iván, para que le ayude con su cometido, algo que finalmente termina por hacer. A través de estas contradicciones del narrador, el autor hace ver cómo se ha fallado, tanto de manera pública como privada, en afrontar la nueva realidad traída abruptamente por la crisis.

A través de recurrentes hipérboles se sugiere que una de las formas de leer la realidad social del Estado Español poscrisis es a través del absurdo. Esto es debido en parte a que los canales tradicionales, como el

risible Colectivo que “...podía originar un comunicado...esa obra tan magna como encíclica papal, que luego es difundido en Lavapiés, nuestro pequeño planeta” (48) resultan insuficientes en el contexto de la crisis puesto que no tienen la posibilidad de transformar la sociedad para hacerlas más justa a pesar de que Osmundo afirme que “aunque seamos intelectuales queremos aproximarnos a la realidad” (18), pero rechazan movimientos antisistema como el *okupa* por considerar que son superiores a estos: “Nuestro segundo lugar es elegante...nada de cutreces okupas...”(43).³⁸ Mediante este abierto desprecio hacia colectivos que luchan contra el sistema de la deuda como el de los *okupas*, Osmundo trata de situarse a sí mismo y a su colectivo en un plano moral y social superior, tratando de enmascarar el hecho de que ha caído en el juego del sistema y que forma parte de los opresores.

En realidad, el protagonista nunca ha tenido intención de procurar la justicia social ni ayudar a las víctimas del sistema económico y de la deuda. Poco a poco vamos descubriendo cómo únicamente participa en el Colectivo con la intención de llamar la atención de su mujer, Miriam, quien acude con asiduidad a las reuniones y que acabará por desarrollar una

³⁸ Consultar nota 11 en el Capítulo I sobre el movimiento *okupa*.

relación romántica con el principal líder de la agrupación, el profesor y aristócrata de izquierdas Ortiz-Echague. Tanto Miriam como su amante se dedican en particular a mejorar la situación del mercado inmobiliario durante la crisis, una manera mediante la cual el autor critica la inutilidad de asociaciones de este tipo que, por su clasismo y su análisis maniqueo y simplista de la realidad (izquierdas vs. derechas, ricos vs. pobres, crisis vs. bonanza económica, etc.), no son capaces de proponer soluciones que respondan verdaderamente a los problemas generados por el desastre financiero. Las contradicciones morales llevan a Osmundo a justificar tanto su trabajo, que se beneficia del ciclo de la deuda empleando la violencia a través del matón que contrata, como el hipócrita proceder de la asociación a la que pertenece. Los valores que promulga van totalmente en contra de la vida que lleva, tanto en el plano personal como en el laboral, algo que comparte con su mujer:

Muchos nos dirán que somos unos snobs, unos pijos diletantes que encima quieren tener buena conciencia, pero mentirán. Somos trabajadores conscientes. Y por eso debemos tirar nuestros muebles de Ikea, contruidos con la sangre de los niños chinos, y comprar antigüedades nórdicas, elaboradas con mimo por trabajadores bien pagados...es una obligación moral. (101)

El elevado nivel de vida que lleva el matrimonio y que muestra de forma satírica la cita anterior, se puede sostener solo gracias a la extorsión que el protagonista ejerce sobre los deudores, algo que su mujer desconoce. Por ello, para intentar aliviar su deuda moral, y aunque insista en que el no tiene culpas morales, realiza generosos donativos al Colectivo. Finalmente, el estado mental de Osmundo está tan deteriorado que termina por asesinar al amante de su mujer y acaba sumido en un estado de destrucción, culpabilidad y paranoia: “Sobre todo, deberé vigilar mi propia conciencia. No soy un asesino, me repito cada mañana, aunque no lo necesite. No lo soy. En muchos países y culturas mi acto sería considerado una simple reparación. Pura justicia” (168).

Por lo tanto, la idea de la deuda, y en concreto la dinámica de la deuda infinita y el ciclo de la deuda, nos ayuda a entender la contradicción que presenta Osmundo en todos los planos de su vida. Él se siente un deudor que, para redimir su deuda moral, herencia de su educación religiosa, necesita proclamarse escritor —aunque no lo sea— y activista de izquierdas. Su papel en el Colectivo es completamente irrelevante — recordemos que está ahí para intentar recuperar a su mujer y no porque realmente esté comprometido, además de que nadie lo toma en serio— así que intenta redimir su deuda haciendo grandes donaciones. Sin embargo, y

una vez más, esto no funciona ya que el dinero proviene de la extorsión a los deudores a quienes atemoriza y amenaza enviándoles a su matón para cobrar las deudas a los bancos que lo han contratado para recuperar su dinero.

La novela ofrece un claro comentario sobre la “deuda infinita” al exponer cómo la misma necesita de una serie de “operadores” y de operaciones para funcionar distanciando a los originadores de la deuda—los bancos—de los deudores: Los bancos contratan a Osmundo, para no “ensuciarse las manos”, quien contrata a un matón, para tampoco “ensuciarse las manos” y para que se “la fuerza bruta” la que lidie directamente con los deudores. Sin embargo, en el caso del protagonista, y para poder “cumplir con su trabajo” es necesario que su matón presione—asuste, atemorice—a los deudores para obligarles a sacar dinero de donde sea para poder pagar la deuda que tienen con los bancos, de manera que se ha creado una cadena económica que va de los bancos a los deudores a través de Osmundo y su matón. Este complejo ciclo de la deuda, una vez más una deuda infinita, se convierte en una vorágine de deudas financieras, morales y éticas que acaban por ser un torbellino que enloquecen al protagonista y lo llevan a su total destrucción. La crisis crea deudas impagables –infinitas– que permean al plano moral, haciendo entrar al

protagonista en una crisis ética, una auténtica bancarrota moral, de la que nunca podrá recuperarse y que se convertirá en su normalidad, al igual que la crisis y las consecuencias de la deuda pasarán a ser el día a día de los sujetos endeudados de los que se lucra.

Cinco metros cuadrados, *Yo, precario* y *Deudas vencidas* muestran historias en las que la crisis económica deja a los sujetos endeudados en una deuda infinita en la que su única identidad y existencia es la de “deudor”. Por una parte, en *Cinco metros cuadrados* y en *Deudas vencidas* se presenta la violencia literal que acarrea la deuda infinita y el ciclo de la deuda, en el primer caso como modo de venganza por parte un sujeto endeudado que busca justicia y en el del segundo como un ajuste de cuentas por parte del acreedor. Por otra, *Yo, precario* sugiere y adelanta a través de la referencia a la película *Te doy mis ojos* un tipo de violencia, en este caso la violencia contra las mujeres, a la que se atenderá en el capítulo que sigue.

CAPÍTULO III:

LA VIOLENCIA SEXUAL COMO METÁFORA DE LA VIOLENCIA DE LA DEUDA

A partir del enlace que establece Dianna Taylor entre violencia sexual y las nociones neoliberales de “buena” y “mala” víctima en su artículo “Humiliation as a Harm of Sexual Violence: Feminist versus Neoliberal Perspectives” (2018, 443), este capítulo analiza las novelas *La habitación oscura* (Isaac Rosa, 2013) y *A Candidata* (Miguel Sande, 2016) ya que, se propone que las historias de violencia sexual narradas en cada texto deben entenderse como metáfora de la violencia que la deuda ejerce sobre sus víctimas³⁹. Para ello se establece una correlación entre los conceptos del “buen” y “mal” deudor de Lazzarato (2012, 58) con los ya mencionados de “buena” y “mala” víctima establecidos por Taylor, donde la perspectiva feminista corresponde a la de la “buena” víctima mientras la de “mala” se postula desde la propuesta neoliberal. En última instancia se verá cómo el neoliberalismo envía un mensaje de resiliencia a las víctimas

³⁹ Miguel Sande (Arteixo, 1961) es un escritor y periodista, autor de poemarios como *A palabra soterrada* (1994), piezas de teatro como *Elas, que din* (2005) y diversas obras colectivas. Por *A Candidata* recibió el premio García Barros de 2016.

de abuso sexual, tachando de “malas” víctimas a aquellas que no son capaces de superar el trauma por sí mismas, lo que, como se demuestra más adelante en este capítulo, se equipara con la demanda que se le hace a los sujetos endeudados que acepten la “culpa” de la debacle económica por haber vivido “por encima de sus posibilidades” durante los años precedentes al estallido de la burbuja inmobiliaria (Introducción 4).

Lazzarato propone que la confianza en la solvencia económica es la medida de ética entre el sujeto endeudado y el mundo. Los conceptos morales de “bueno” y “malo”, o de confianza y desconfianza, en este contexto se traducen en última instancia en las categorías de “solvente” e “insolvente”, donde, en el capitalismo la solvencia se utiliza para medir la moralidad del sujeto endeudado (2012 58). Por su parte, Taylor, a través de un recuento de lo descrito por Gotell y Hall (2004 y 2011, respectivamente), explica que la conceptualización que el neoliberalismo hace de la violencia sexual produce “malas víctimas” que no se adscriben a las normas prevalentes de la “salvaguardia sexual” (*sexual safekeeping*) mientras que las “buenas víctimas” practican un tipo de “feminidad temerosa” (*fearful femininity*) caracterizada por la auto-regulación (Taylor 443). Así, se culpa abiertamente a las malas víctimas por la violencia que han sufrido ya que no han sabido ser “buenas mujeres” ni practicar la modalidad “correcta” de

feminidad. En las dos novelas estudiadas veremos cómo el capitalismo y el neoliberalismo buscan controlar y restringir el comportamiento y las acciones de las víctimas de la violencia sexual, así como de los sujetos endeudados, haciéndolos responsables en todo momento de cualquier violencia –económica o sexual—que puedan experimentar.

En el caso de *La habitación oscura* se presenta la historia colectiva de un grupo de amigos alrededor de la treintena que, a partir de un apagón puntual en el que local que usan para reunirse, deciden crear una habitación en la que esté bloqueada cualquier entrada de luz para dar cabida a encuentros sexuales semi-anónimos (todos se conocen entre sí, pero nadie sabe a ciencia cierta con quién específicamente está teniendo relaciones en el espacio sin luz). Más allá de describir los encuentros a oscuras, la novela busca presentar un retrato polifónico –la narración cuenta de forma no lineal diferentes episodios de la vida de los protagonistas– todos de la generación *mileurista* (los nacidos desde mediados de 1970 hasta finales de 1980)– y una de las más abatidas por el desplome del sistema financiero y la destrucción del sistema de bienestar. El intento de violación a María, una de las integrantes del grupo, por parte de un hombre ajeno al mismo, constituye un punto de inflexión en el comportamiento de todos ellos. Así, comienzan una batalla cibernética contra el acosador/violador y el mismo

sistema neoliberal, que acaban por convertirse en distintas caras de una misma moneda.

Por su parte, el tema de la violencia sexual de género, en este caso dentro de un matrimonio, impregna *A candidata*. Escrita en gallego y situada en Santiago de Compostela, la narración desvela la historia de una familia de clase media que queda completamente arrasada por la crisis. Las tres voces –madre, hija y padre, por orden de aparición – actúan como contrapunto ante un mismo desastre social, tanto a nivel individual como colectivo, del cambio extremo que provoca la crisis en la vida diaria de los ciudadanos. Asimismo, a través de las tres líneas narrativas se sugieren las diferentes respuestas que los sujetos endeudados pueden adoptar ante esta abrupta realidad: el activismo político contestatario que defiende la hija y que incorpora elementos del discurso del nacionalismo gallego de izquierdas (reorganización territorial del estado, derecho a la autodeterminación, igualdad de financiación para las comunidades autónomas) o la reinención laboral, como es el caso de la madre, quien comienza un negocio de un invernadero de flores⁴⁰. El marido maltratador es comparado con los bancos y sus prácticas abusivas, pero un ambiguo

⁴⁰ Para consultar la historia y características del nacionalismo gallego de izquierdas véase Máiz y Ares, 2018 o Varela, 2018.

final en el que se plantea la posibilidad de que las violaciones han sido inventadas por la mujer y la hija difumina el mensaje de denuncia de la novela como se explica más adelante. Cabe resaltar desde ya lo problemático de esta sugerencia pues, tal como se indica en el informe de Amnistía Internacional España, *Ya es hora de que me creas: Un sistema que cuestiona y desprotege a las víctimas* del 19 de noviembre de 2018, uno de los mayores problemas es la duda, el cuestionamiento de la veracidad de las experiencias narradas por las víctimas.

3.1. *La habitación oscura* (2013): de la experimentación sexual al activismo antisistema

La estructura narrativa inversa de la novela de Isaac Rosa sitúa el inicio de esta en el momento exacto del desmantelamiento de la habitación oscura que da título a obra ante la llegada inminente de la policía⁴¹. Tras aproximadamente quince años de funcionamiento (desde principios de los 2000 hasta el momento de publicación de la novela en 2014) –que corresponden con el tiempo de la historia– el grupo de amigos “fundadores”

⁴¹ Isaac Rosa (Sevilla, 1974) es un escritor y periodista. Ha publicado novelas como *El vano ayer* (2004, ganadora del premio Rómulo Gallegos), *La mano invisible* (2011) o *Final feliz* (2018); así como libros de relatos y novelas juveniles.

del espacio (Raúl, María, Sergio, Pablo, Olga, Jesús, Silvia, Sonia, Víctor) se reúnen por última vez en ese lugar sin luz:

Hoy queremos apurar hasta el último instante este silencio, porque esto es una despedida, ya lo sabes: esto se acaba, es el fin de la habitación oscura, así que disfruta por última vez la falta de luz y de sonido, aspira con fuerza antes de perder este olor que todavía la memoria retendrá un tiempo al salir: un engrudo de muchos olores que espesan la atmósfera cerrada, este aire picante que se te cuele en la nariz cuando cruzas la segunda cortina, acumulado durante años como una enorme bola hecha de trapos viejos que si pudiésemos separar y aislar iríamos reconociendo uno a uno. (11)

Desde ahí, vamos conociendo a retazos partes de las vidas de un grupo de amigos en la treintena que atestiguan cómo, una vez más, su generación ha quedado truncada a raíz de la crisis económica a medida que se adentran en la vida adulta.

La llamativa polifonía narrativa que dota a la novela de un notable carácter experimental va desde la primera persona plural (“Cuántas veces hemos recordado aquella primera vez, cuántas veces en estos años” 19) que remarca la colectividad, pasando por la tercera persona singular para contar los hechos concretos que suceden a cada personaje (“A María le habrá

costado hoy entrar aquí más que a nadie” 186) y el “tú” que involucra directamente al lector (Una vez dentro buscas referencias en la pared más próxima” 9). A través del efecto de integrar al lector o a la lectora en la acción, *La habitación oscura* consigue crear una dimensión cívica (Pérez-Carbonell 104) que ofrece una crítica clara y tajante a la situación económica y social que ha provocado el capitalismo. Se enfatiza el consumismo y el materialismo que sustenta a este sistema para poner de evidencia el incumplimiento de la promesa neoliberal: “había que mantener la máquina en marcha, pedalear con más fuerza, girar las bielas y alimentar la caldera para que no detuviese su prodigio, para que hiciera todo lo prometido, todo lo merecido” (*La habitación oscura* 79). El autor sitúa el origen de las causas que llevarían a la crisis en el consumismo impuesto por el capitalismo más voraz, el cual ha convertido las vidas de la clase trabajadora en un *waste land* del siglo XXI en el que se desechan todos los bienes materiales adquiridos por la inercia de la sociedad de consumo capitalista operante antes del desastre económico:

Si pensamos hoy en aquel tiempo lo vemos como un enorme desguace, un vertedero por cuya ladera rodó todo lo acumulado, todo lo adquirido y luego desechado, sustituido por nuevas adquisiciones que no tardarían en rodar ladera abajo. (74).

La habitación oscura, situada en el sótano de un local compartido por estos amigos, nace como una forma de experimentar sexualmente, inspirada en los cuartos oscuros que en el caso de España se originaron en las discotecas de la comunidad gay en Chueca a partir de la década de 1980 (Shangay Lily 38) en el contexto de libertad sexual que trajo La Movida. Si bien este uso del espacio se mantiene de forma más o menos constante a lo largo de los quince años, la llegada de la crisis provoca una resignificación que atraviesa diferentes fases: la habitación oscura como (a) refugio, (b) reflejo de la sociedad y sus males y (c) espacio para el activismo cibernético anticapitalista.

La transición de la habitación como espacio de placer sexual a refugio coincide con la entrada en la fase adulta de los miembros del grupo. Una nueva etapa que viene acompañada de la entrada en el mercado laboral y su consiguiente conversión a sujetos endeudados insertados en el mecanismo de la deuda:

El pequeño piso sería la semilla del piso mayor y este a su vez germinaría en la casa unifamiliar, *el dinero generaba más dinero* (énfasis mío), multiplicábamos mentalmente metros cuadrados por precio actualizado y recalculábamos plazos, amortización anual, cántaros, gallinas, vacas. (80)

(...)

La habitación oscura, en esos años de final de la juventud y primera madurez, fue considerando otro uso más prolongado y fructífero, con el que no habíamos contado: un refugio, un lugar fuera del mundo durante unas horas. (82)

A partir de ahí y a través de las experiencias de los miembros, la habitación pasa a ser un reflejo de la sociedad y sus males, entre los cuales el consumismo tiene un lugar destacado. Aquí es clara la relación con el cine y la fotografía, puesto que es en la habitación oscura donde se “revela” la realidad, como si de un negativo fotográfico se tratara. La “realidad” de los miembros del grupo, marcada por el estrés y la depresión, y que solo muestran en ese espacio (“una noche sin dormir y ansiedad y miedo y la vida era esto y el cansancio de lo mucho que todavía había que pedalear” 81) dista mucho de la vida que llevan fuera del mismo.

Esta aparente normalidad perfecta es solo una simulación que parece unos de los anuncios de la televisión y las revistas (“cuando salgamos de la habitación oscura, si conseguimos salir de aquí hoy, llegaremos a nuestras casas [...] todavía conservan el aire de fotografía de revista dominical” 77) que tantas veces habían visto y que les habían llevado a consumir y acumular cada vez más objetos:

[D]uchas con mampara acristalada y mando regulador de temperatura, y lámparas *vintage* y máquinas de describir antiguas y grandes fotografías de Brooklyn y un viejo baúl restaurado y una columna de cedés y una mesa hecha con un trillo o con una bobina industrial o con unos palés pintados y plantas suculentas y quemadores de incienso y llaves oxidadas, y juegos de cuchillos e imanes de nevera sujetando postales y exprimidores de imitación de Philippe Starck y botelleros apilables y manteles individuales y tostadores plateados y especias asiáticas y flor de sal. (78)

Como vemos en las dos citas anteriores, la obra incide en denunciar una de las estrategias de manipulación del sujeto endeudado por parte del capitalismo: los medios de comunicación y, especialmente, la publicidad; los cuales llevan a que el individuo no deje nunca de consumir y, por tanto, de endeudarse. La llegada de la crisis económica supone un punto de inflexión en el uso de la habitación oscura, y el grupo decide prestar el local en el que está la habitación a Silvia y sus amigos *hackeractivistas*. Si bien en un principio la mayoría de los miembros del grupo no imaginaba que en ningún momento fueran a sufrir las consecuencias del desastre, rápidamente se fueron dando cuenta de que eso no iba a ser así puesto que el derrumbe

de los grandes bancos e inmobiliarias causarían que sus vidas se vieran severamente castigadas (101).

Solo Silvia, la mayor del grupo, quien acababa de cumplir cuarenta años y se había quedado sin empleo tras la retirada de las subvenciones a la ONG para la que trabajaba, pudo anticipar lo que después vino “Silvia nos advertía con su dramatismo de costumbre: el capitalismo se tambaleaba, era el fin de una época, debíamos prepararnos para una larga temporada de destrucción y dolor, habría muchas víctimas (101)”. Esta integrante pertenecía al mundo del activismo y la militancia de “todo tipo de causas” (148) había sufrido la violencia del capitalismo desde la infancia al arruinarse años atrás la empresa que tenía su familia, dejándolos con una deuda que todavía continuaban pagando. Es, por tanto, un sujeto endeudado que intenta revelarse contra su propio destino atacando al mismo sistema que lo dicta, pero el final de la novela en el que la policía se dirige a detenerlos busca poner de manifiesto lo difícil que supone romper el mecanismo neoliberal de la deuda. Desde el local, que ahora funcionaba como centro de operaciones, Silvia y los hackers se infiltran en los sistemas informáticos de la banca y otras instituciones de poder financiero para piratearlos.

Si bien los demás miembros del grupo original no intervienen en este activismo cibernético de Silvia y sus amigos hasta este momento, el intento de violación a María supone un cambio de rumbo en el comportamiento por encarnar la violencia del sistema que había pronosticado Silvia. María trabaja como peluquera al mismo tiempo que prepara las oposiciones. Un determinado día tiene que hacer frente a un cliente que la acosa y persigue porque ha escuchado hablar de la habitación oscura y quiere entrar en el local (186). Tras conseguir entrar en el local, el hombre, borracho, intenta violarla; lo cual para María es una experiencia cercana a la muerte:

[S]e descompuso como si hubiese perdido una pieza que sostenía todo el mecanismo y que en su ausencia le descolgaba brazos, pecho, cabeza, piernas, orejas, dientes, y así quedó: esparcida por el suelo de la habitación, pulverizada en pedazos cada vez más pequeños, hasta ser solo arenilla, polvo, nada. (202)

El intento de violación se presenta como un castigo por haber dejado que los hackers que buscaban destruir el sistema desde dentro lleven a cabo sus actividades en el local: “La primera en darse cuenta del error fue María, dos sábados después de aquello” (184). María es consciente de la presión para que sea una “buena víctima” pues ser una “mala víctima” y denunciar a la

policía no va a servir de nada: no tiene pruebas de lo sucedido y será su palabra contra la del violador:

Qué voy a contar a la policía, que tenemos una habitación oscura donde nos metemos a follar, que además yo misma le di una llave, incluso puede decir que éramos amigos, que estuvo en la peluquería y le corté el pelo y no dije nada a mi jefa, *quién iba a creer a una mujer que tiene sexo a ciegas* (énfasis mío) es su palabra contra la mía, no tengo ninguna lesión; no estoy dispuesta a pasar por algo así, llevo las de perder y, a cambio, si lo denuncio, tanto si lo condenan como si sale limpio, se convertirá en una amenaza de por vida. (208)

María es una “mala víctima” porque no practica una “feminidad temerosa”. Al ejercer su sexualidad con libertad siendo “una mujer que tiene sexo a ciegas”, la culpa va a recaer íntegramente en ella a ojos del neoliberalismo, representado en este caso por la policía. La experiencia ficticia de María refleja de manera veraz las experiencias reales de las agresiones sexuales a mujeres en España: los expertos sitúan entre el 70% y el 80% el porcentaje de este tipo de delitos que no se denuncian (*El País* 15 de febrero de 2019) a pesar de la aprobación de ley contra la violencia de género en 2004 por el gobierno de José Luís Rodríguez Zapatero, una tendencia que tímidamente

comienza a cambiar gracias al trabajo de las agrupaciones e iniciativas feministas⁴². Las mujeres que, como María, no cumplen con las reglas de género, que no se autocontrolan, tienen más posibilidades de ser culpadas si sufren acoso sexual, el cual será visto como un merecido castigo por su comportamiento poco femenino (Taylor 443).

Jesús (la pareja de María) y Silvia deciden llevar a cabo una venganza al agresor introduciendo en el ordenador del violador contenidos sexuales ilegales para después denunciarlo a la policía, a lo que se unen los demás miembros del grupo (*La habitación oscura* 207). A partir de esa decisión, el local, y por tanto también la habitación oscura, se convierte en un espacio contestatario. Los protagonistas se dan cuenta de que la única opción es “manipular ilegalmente” el sistema desde dentro, insertarse y “hackearlo” para poder obtener algún atisbo de justicia, puesto que buscar la misma a través de los mecanismos del sistema nunca será posible. No se cree a las víctimas de las violaciones al igual que no se responsabiliza a los bancos por haber concedido créditos imposibles. Las víctimas de violencia sexual se ven aquí equiparadas a los sujetos endeudados; tras aprender cómo incriminar al violador de María vertiendo contenido sexual en los

⁴² Ley Orgánica 1/2004, del 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. Disponible para consulta en línea en el Boletín Oficial del Estado (BOE): <https://www.boe.es/buscar/pdf/2004/BOE-A-2004-21760-consolidado.pdf>

archivos privados de este, deciden extender la práctica para actuar en contra de los altos directivos de las empresas que habían despedido a los miembros de la habitación oscura. Es el caso de Pablo y Jesús, quienes tienden una trampa a sus exjefes usando contra ellos los sistemas de video vigilancia que sus empresas usan para controlar a sus empleados (207-218). En este caso la “violación” metafórica de la intimidad de los empleados termina por ser el arma que estos usen para destruir a los “agresores”; sus antiguos jefes, utilizando los mecanismos de control del sistema para destruir al mismo.

Una de las principales vías que se tienen que seguir para combatir la violencia sexual, es la de adoptar estrategias feministas que rechacen el individualismo propagado por el neoliberalismo (Taylor 442). En el caso de la novela, este tipo de acción se ve reflejada en la red de colaboración creada por los amigos para proteger a María – frente al discurso individualista de resiliencia, los protagonistas improvisan una red de apoyo que ayude a su amiga a superar lo sucedido acompañándola por turnos en su casa para no dejarla sola (*La habitación oscura* 207). La novela sugiere de ese modo que eso es en realidad lo que se debería llevar a cabo por parte de la sociedad y los gobiernos: la creación de redes de apoyo que busquen que las víctimas de abusos sexuales no se vean forzadas a enfrentarse solas al trauma.

El cierre circular de la obra vuelve a situar al lector o a la lectora en el momento del fin de la habitación oscura. Uno de los integrantes del grupo, Pablo, ha informado a la policía de las actividades ilegales que se llevaban a cabo en el local, y el resto espera ahora en silencio la llegada de los cuerpos de seguridad. La traición de este personaje revela la facilidad en la que los mecanismos de control del sistema se introducen en cualquier intento de subversión, subrayando una vez más la dificultad de encontrar soluciones justas a lo vivido por las víctimas de violencia sexual y los sujetos endeudados. Uno de los mensajes más claros que nos deja la novela es la correlación metafórica entre el violador y el sistema, dos fuerzas opresoras que solo se podrán combatir a través del activismo y de un sistema legislativo que ofrezca justicia, una proclama que será también central en *A Candidata*, aunque, como veremos este texto presenta ciertos aspectos problemáticos que se discutirán con mayor detalle a continuación.

3.2. A CANDIDATA (2016): LA VIOLENCIA DE GÉNERO INTRAFAMILIAR

Con la crisis económica como constante trasfondo, la novela de Miguel Sande narra cinco años —de 2010 a 2015— de las vidas de una madre

y su hija truncadas por la violencia sexual y de género por parte del otro protagonista, respectivamente, el marido y padre de cada una⁴³. La polifonía vuelve a estar una vez más presente en esta ocasión, haciendo énfasis en lo común de la experiencia de la situación económica, especialmente la de las familias de clase media. La obra se divide en tres partes que corresponden a los testimonios de cada uno de los tres protagonistas de la misma familia⁴⁴. Da comienzo con la desgarradora historia de la madre, escrita a modo de diario en el que se introducen descripciones de vídeos grabados por ella misma y en el que cuenta con crudeza empleando trazos tremendistas (“Vós non sabedes o que é iso, cando non queda xa codela, nin que estea como unha pedra”, 10), la pobreza que está viviendo tras la quiebra de su negocio familiar. A pesar de ser una situación reconocible para muchas familias, la destrucción económica los ha excluido del resto de la sociedad y los ha convertido en parias: “Uns meses antes nós tamén eramos deses, dos vosos; agora, sen saber aínda exactamente por que, estamos afastados. Na marxe.

43 -Primeira parte. A Nai (a quebra e os vídeos: a destrucción), 7. [Primera parte. La madre (la -quiebra y los vídeos: la destrucción)].

-Segunda parte. A filla (construcción e ideario), 55. [Segunda parte. La hija (construcción e ideario)].

-Terceira parte. O pai (a verdade “poliédrica”), 115. [Tercera parte. El padre (verdad “poliédrica”).

Onde os apestados: morosos” (19)⁴⁵. Las cotidianas violaciones que ha sufrido la mujer, sumado al drama de verse sumida en la ruina tras haber hipotecado su vivienda tratando en vano de salvar el negocio, (32) llevan a su deshumanización: hacen que ella misma se perciba no solo como alguien al margen de la sociedad, sino incluso como un ser semejante a un gusano aplastado (39).

Desde el principio se observa una equiparación entre la violencia ejercida por el marido y la violencia de la deuda, en este caso concretizada en las prácticas abusivas de los bancos: “El volveu agresivo e con ameazas; souben que tentou malvender unha leira de mai e non me dixo nada. Tórnase violento” (38)⁴⁶. Todas las posesiones que tenía la familia, incluyendo la vivienda y la nave comercial en la que llevaban a cabo su negocio –con toda probabilidad alguna actividad económica relacionada con la pesca por las constantes referencias al lugar en el que viven como un pueblo pesquero en la costa gallega (“Maldicir dáme algo de forza; maldicir

45 -Vosotros no sabéis lo que es eso, cuando no queda ya ni un trozo de pan viejo, aunque esté como una piedra. (10)

-Unos meses antes nosotros también éramos de esos, de los vuestros; ahora, sin saber exactamente por qué, estamos alejados. En el margen. En el lugar de los apestados: morosos. (19)

46 Él ha vuelto agresivo y con amenazas; supe que ha intentado malvender una finca de mi madre y no me ha dicho nada. Se torna violento.

e ver o mar bravo e cabezón batendo contra as rochas; una e outra vez as ondas todas, a mesma onda” (24)– son fruto de la herencia maternal de la mujer⁴⁷. Sin embargo, es él quién se empeña en gestionar el patrimonio a pesar de la negativa de su esposa, como si se tratara de un banco que desahucia a un cliente y pasa a ser dueño de ese capital.

Para Taylor, la humillación como consecuencia del daño infligido por la violencia sexual y neoliberal (tanto individual como colectiva) se identifica como una operación particular de una misma persona, relativa a sí misma y que afecta a la relación consigo misma, con otros y con el mundo (438). La humillación y la vergüenza, que Taylor considera van de la mano (435), han pasado a formar parte de la identidad de la madre: “Cando pechou a porta e me vin cos billetes na man polo corredor ás escuras, notei a humidade: escapáranme os ouriños. Nunca máis volvín ser a mesma. Nunca” (9)⁴⁸. La cita anterior da cuenta de la humillación que siente el personaje tras tener que pedirle treinta euros a su vecino, algo que nunca antes había hecho, y que provoca que se orine encima por una mezcla de vergüenza y miedo. Esa misma humillación aparece reflejada en la

47 Maldecir me da algo de fuerza; maldecir y ver el mar bravo y cabezón golpeando sobre las rocas; una y otra vez todas las olas, la misma ola.

48 Cuando cerró la puerta y me vi con los billetes en la mano por el pasillo a oscuras, noté la humedad: me había orinado. Nunca mas he vuelto a ser la misma. Nunca.

narración de los momentos posteriores a las repetidas violaciones por parte del marido:

A maldita porta, enorme: perderá os angulos, despois as proporcións segundo o mires una e outra vez e non será medo, é que a sensación de perda é xa para ti a única dimensión. Nin sequera es quen de recoñecer xa ese home que entra na túa casa sempre a deshora e non di nada⁴⁹. (24)

En las partes que atañen directamente a la violencia sexual, como es el caso de la cita anterior, la narradora adopta la segunda persona plural, provocando el efecto tanto de la involucración de la lectora o lector, como de enviar el mensaje de que cualquier mujer –tú misma– podría ser víctima de este tipo de abusos.

Tras intentar recuperar lo que es suyo, la mujer decide denunciar al banco por las prácticas abusivas –resultando en un juicio que se suspende (15)– y a su marido por haber vendido una propiedad de ella. Cuando el marido recibe los papeles de la denuncia, la viola con los mismos y le propina una paliza ante los ojos de la hija adolescente (48). El testimonio de

⁴⁹ La maldita puerta, enorme: perderá los ángulos, después las proporciones según lo mires una y otra vez y no será miedo, es que la sensación de pérdida ya es para ti la única dimensión. Ni siquiera eres quien de reconocer ya a ese hombre que entra en tu casa siempre a deshora y no dice nada.

esta última y las marcas físicas sirven de prueba para que el agresor entre en prisión, dando cierta esperanza a la mujer, quien se declara “disposta a pelear” (*dispuesta a pelear*, 53). El mensaje de que la madre ha logrado sobreponerse a la situación límite que es una violación, y que Taylor destaca como uno de los mensajes que el neoliberalismo impone sobre las víctimas de violencia sexual (442). Este mensaje, no solamente reproduce la individualización y la exclusión que caracteriza la humillación, y que aparece documentada en el Informe de Amnistía Internacional España anteriormente mencionado; en un giro narrativo problemático, el mensaje se torna completamente inútil al final de la novela. Esto se debe a que en la parte que corresponde al testimonio en forma de entrevista periodística del padre, se nos informa de que el Tribunal Supremo ha dictaminado libertad inmediata tras cinco años preso al encontrarlo inocente de la “supuesta” violación (125).

En este sentido, hay una crítica clara por parte del autor hacia el hecho de que el mensaje de resiliencia y lucha individual de las víctimas (en este caso una “buena víctima”) es inútil y que ellas terminarán por ser culpadas, lo cual se refuerza con la decisión de que la sentencia se haga pública el 25 de noviembre de (día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer). Sin embargo, dicho mensaje reivindicador se

deturpa al incluir el testimonio del maltratador como una de las posibles caras de la verdad (recordemos que esta última sección se titula “verdad poliédrica”). Sorprende, pues, que el autor concluya la novela apoyando una de las estrategias típicas utilizadas para desprestigiar y cuestionar la veracidad de lo ocurrido a las víctimas de violencia sexual, que, en España, se sienten “invisibilizadas, cuestionadas, desprotegidas y juzgadas” (Amnistía Internacional).

Antes de la puesta en libertad de su agresor, la madre consigue salir adelante con un pequeño negocio de flores que provoca un renacer tanto en ella como en su hija: “Ese pracer, soas pola plantación aquel día porque xa nada nos importaba. Núas baixo da mangueira. Mamá detrás de min correndo. Entre as flores. Coma nun sueño. Branco. Amarelo” (74)⁵⁰. La “revolución de las flores” creada por la madre, que le permite estabilizarse económica y mentalmente, y que se ve enfatizada por acción política de la hija mientras estudia en Santiago de Compostela (como se detalla en la segunda parte), se ven arrasadas por la puesta en libertad del violador y maltratador. De este modo las víctimas se ven una vez más “silenciadas” por el sistema, en este caso representado por el poder judicial en su última

⁵⁰ Ese placer, solas por la plantación aquel día porque ya nada nos importaba. Desnudas bajo la manguera. Mamá detrás de mí corriendo. Entre las flores. Como un sueño. Blanco. Amarillo.

instancia, el Tribunal Supremo. El potente argumento de que el violador es equiparable a la “violencia” de los bancos se rompe con un desafortunado final que, con el objetivo de dar voz al maltratador, elimina la verdad de las víctimas escondido bajo una “transparencia periodística” que no resulta en absoluto creíble por ser una historia ficticia. Esa ilusión de “objetividad” borra por completo el mensaje crítico de la novela y valida el discurso del violador, además de legitimar el argumento de que hay una gran cantidad de denuncias por violencia machistas falsas, aun y cuando el Observatorio contra la Violencia Doméstica y de Género del Consejo del Poder Judicial (CGPJ) ha determinado que únicamente un 0,4% de todas las denuncias no son legítimas (El País, *Solo el 0,4% de las denuncias por violencia machista son falsas*).

Si bien no se descarta que haya una intención crítica contra la violencia machista por parte del autor incluso teniendo en cuenta la última sección de la obra (el maltratador solo está apoyado por personajes masculinos como su padre, hermano y abogado; la sentencia sale el día 25 de noviembre), el hecho de que este testimonio que defiende la inocencia resulte ambiguo, se etiquete como una de las “caras” de la verdad y no sea rebatido por ningún otro narrador a posteriori, provoca una sensación de decepción al terminar la lectura de la obra y desvaloriza lo narrado en las

dos primeras partes al sugerir que lo contado por la madre y atestado por la hija no es verdad.

Tanto *La habitación oscura* como *A candidata* no se limitan a ofrecer otro relato de la crisis económica, sino que también buscan denunciar la violencia sexual y de género como otra de las lacras sociales que azotan a España. En ambos casos, este tipo de violencia sirve para reforzar la idea de que los sujetos endeudados han sido los culpables de la debacle económica, así como las “malas víctimas”, que no siguen los modelos de feminidad ni los discursos de resiliencia del neoliberalismo lo son de las violaciones. De este modo, las novelas se unen a los reclamos de las asociaciones feministas que piden una acción colectiva para ayudar a las víctimas de violencia sexual. Sin embargo, ninguna de las dos obras está exenta de representaciones problemáticas que cuestionan la solidaridad arriba indicada. En primer lugar, las dos novelas incluyen relatos explícitos de violaciones—indicar aquí en paréntesis algunos números de páginas en cada novela)—desde el punto de vista de la víctima—siempre mujeres—pero cuyos autores son hombres. Una estrategia discutible ya que nos obliga a considerar la cuestión de la “apropiación” del discurso de estas mujeres. En segundo lugar, *A candidata* presenta aún una propuesta aún más cuestionable pues da cabida al testimonio de inocencia de un violador y

presentarlo como una de las “caras de la verdad”. Al presentarse la posibilidad que las acusaciones de violación puedan ser “falsas”—fantasías de la hija y la mujer, la novela de Miguel Sande cae en falsos estereotipos sobre las denuncias contra la violencia de género y hace que la novela pierda buena parte de su carácter reivindicativo.

CONCLUSIONES

Analizar estas obras desde el punto de vista del sujeto endeudado ha permitido exponer cómo el capitalismo salvaje y el neoliberalismo operan usando consideraciones morales de culpa y miedo para que el deudor asuma toda la responsabilidad ética y económica de la crisis financiera. De este modo, el capital, emblemático en el mundo de las finanzas, la banca y las corporaciones, quedan exentos de culpa: son los deudores los culpables y responsables de la crisis. Los textos estudiados, desde diversas perspectivas y con claras demandas que buscan establecer solidaridad y alianzas entre el gobierno, las instituciones y la sociedad, se posicionan como producciones culturales que buscan denunciar las injusticias y crear una conciencia social en torno a la crisis. Es en relación a ambos aspectos que se busca recordar la función social de la literatura, del cine, de las artes en general.

Concluyo, pues con las propuestas de Belén Gopegui y Marta Sanz han reflexionado en sus ensayos *Un pistoletazo en medio de un concierto* (2008) y *No tan incendiario* (2014), respectivamente, sobre la función reivindicativa y en ocasiones política de la literatura peninsular contemporánea. A este respecto Gopegui afirma que los autores que no

consideran el contexto histórico en sus obras son simpatizantes del discurso hegemónico, ya que:

Lo verosímil tiene que parecerse a la realidad, los dueños del discurso dominante pueden inclinar la verosimilitud hacia un lado o hacia otro, pero no pueden convertir una villamiseria en un barrio encantador o sugerir que un solo individuo cambiará las reglas del sistema. (39)

En la misma línea, Sanz habla de la necesidad de que la literatura, y en concreto la novela, tenga una función sociopolítica y una postura ética, especialmente en momentos históricos difíciles:

[C]omo si la buena literatura de todos los tiempos y lugares no se hubiera definido, como tal, por su capacidad para ampliar la visión del mundo, replantear el significado de las frases hechas, sacar la porquería de debajo de las alfombras, darle la vuelta a las tortillas a partir de una reflexión sobre el lenguaje y sobre los géneros literarios que es indisoluble de un posicionamiento ético y, a menudo, también político. (73)

Como se ha desarrollado a lo largo de esta tesis, los textos pertenecientes al cine y la literatura de la crisis definen diversas modalidades del sujeto endeudado teorizado por Lazzarato y ponen de manifiesto cómo los ciudadanos han sido culpados de ser “irresponsables” y haber creado el desastre económico cuando en realidad lo sucedido descansa en procesos financieros que explotaron la desigual relación acreedor-deudor dentro de la voracidad del capitalismo salvaje en el contexto neoliberal. Así, las obras analizadas transmiten narrativas contra hegemónicas que denuncian la injusticia que supone culpabilizar únicamente a los ciudadanos y reclaman responsabilidades políticas e institucionales que mitiguen la inestabilidad económica. Concretamente, las dos novelas y película del Capítulo I apuntan a la necesidad de configurar y facilitar redes de apoyo que puedan ayudar a los sectores sociales más desprotegidos y en situaciones de pobreza y/o exclusión social. En última instancia las tres obras piden una responsabilidad ética a los gobiernos de cuidar y proteger el bienestar de los ciudadanos, extendiéndose más allá del nivel individual y protegiendo a grupos vulnerables más grandes como el de las mujeres en diversas esferas sociales y culturales.

En el Capítulo II se denuncia cómo la promesa implicada por el capitalismo en cuanto al trabajo en uno mismo se rompe y dicho trabajo

nunca lleva a alcanzar la emancipación e impide cualquier opción optimista de futuro. Las dos novelas y película muestran y concluyen que los protagonistas nunca serán capaces de escapar el ciclo de la deuda ni su identidad como sujetos endeudados a la vez que exponen vehementemente la violencia literal que puede llegar a originar la deuda, tanto por parte del deudor como del acreedor o sus representantes.

Siguiendo la línea de la violencia, en el Capítulo III se hace una correlación entre el “buen” y el “mal” deudor como homólogos de la “buena” y la “mala” víctima de la violencia sexual: se concluye que al usar la violencia sexual como metáfora de la violencia de la deuda enfatiza la denuncia de que los sujetos endeudados han sido los culpables de la quiebra del sistema económico como las víctimas de violencia sexual son merecedoras de las violaciones por no haber seguido los modelos de feminidad hegemónicos. Mientras que lo anterior se interpreta como una forma de unirse al reclamo de las asociaciones feministas que piden una respuesta colectiva para ayudar a las víctimas, al incluir relatos explícitos de violaciones y dar voz al agresor las novelas pierden cierto empuje reivindicativo. No queda duda de que, sin embargo, las dos novelas desafían las posiciones liberales entorno a la resiliencia, tanto en el contexto de los sujetos endeudados como en el de las víctimas de la violencia sexual.

La salida de España de la crisis ha sido lenta y ha dejado profundas consecuencias que han pasado a ser la norma como es la precariedad laboral y la falta de seguridad económica que definen a lo que se ha dado en llamar la economía gig. Este tipo de economía se caracteriza por trabajadores independientes, que trabajan a destajo temporalmente. La economía gig la materialización del sueño del capitalismo salvaje que lo que quiere es reducir los salarios al mínimo recortar los servicios sociales al máximo.

Lo que esta economía ha traído es desempleo e inestabilidad laboral. En el caso de España, durante los años de la crisis, la tasa máxima de desempleo se alcanzó en 2013 (“Más de seis millones de parados”, *El País*) –un 27,16%– y no fue hasta 2014 que se produjo un leve crecimiento del PIB. En el año 2017 el presidente de la Comisión Europea, Valdis Domobrovskis, aseguraba que gracias a las políticas económicas dictadas desde la Unión Europea la crisis se había terminado. Una vez más, sin embargo, los países del sur de Europa, incluyendo a España, mostraban datos estadísticos que distaban mucho de una recuperación económica satisfactoria, con, por ejemplo, un 21,7% de personas desempleadas en España frente al 10% de la media de la UE (“¿Ha superado realmente Europa la crisis? Los salarios y el desempleo desmienten a Bruselas” *El Mundo*). La todavía frágil situación financiera del país se está viendo

nuevamente amenazada en 2020 por la llegada de una nueva recesión de la economía provocada por la emergencia sanitaria mundial del COVID-19 que ha disparado el desempleo, paralizado el comercio e incluso afectado a la tan mentada economía gig por las cuarentenas y el cambio radical de vida que la pandemia ha traído consigo. Todo esto con consecuencias que son, ahora mismo, difíciles de predecir.

La respuesta de parte de la ciudadanía a los recortes y las medidas de austeridad impuestas por los gobiernos se ha traducido en una reconfiguración del panorama político y el fin del bipartidismo entre el Partido Popular (PP) y el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) con la creación de partidos como Podemos, nacido en un principio de las protestas y las asambleas del 15-M. Sin embargo, y a pesar de estos cambios y de la cierta mejoría económica, tanto la crisis como la situación de endeudamiento de los ciudadanos han pasado de ser un momento de emergencia temporal a convertirse en la nueva normalidad de la España contemporánea. El sujeto endeudado representa una nueva modalidad subjetiva nacida de las crisis financieras recientes creadas por el neoliberalismo y seguirá existiendo mientras este sistema económico siga vigente.

BIBLIOGRAFÍA

Aglietta, Michel y and Merih Uctum. "Europe and the Maastricht Challenge." *The World Economy*, vol. 19, no. 6, 1996, pp. 683–694.

Allbritton, Dean. "Prime risks: the politics of pain and suffering in Spanish crisis cinema." *Journal of Spanish Cultural Studies* 15.1-2 (2014): 101-115.

Alguacil, Carolina. "Yo soy 'mleurista'". *El País*, 2005.

https://elpais.com/diario/2005/08/21/opinion/1124575203_850215.html

Álvarez-Blanco, Palmar, and Gómez López-Quñones, Antonio, eds. *La imaginación hipotecada: Aportaciones al debate sobre la precariedad del presente*. Madrid: Libros en Acción, 2016. Impreso.

Álvarez, José María. *A propósito de... El ladrillo*. Barcelona: Cesine, 2017.

Álvarez, Marta. "De la reivindicación a la ira: espacios de crisis en el cine español contemporáneo." *IBEROAMERICANA* 18.69 (2018): 81-102.

Amnistía Internacional. *La crisis de la vivienda no ha terminado. El derecho a la vivienda y el impacto de los desahucios de viviendas en*

alquiler sobre las mujeres en España. Madrid: Amnistía Internacional España, 2017.

--. *Invisibilizadas, cuestionadas, desprotegidas y juzgadas: millones de mujeres víctimas de violencia sexual en España* (2018).

<https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/noticias/noticia/articulo/invisibilizadas-cuestionadas-desprotegidas-y-juzgadas-millones-de-mujeres-victimas-de-violencia-s/>

Andrés Benítez, Rosa. “Crisis y violencia psicosocial: *La trabajadora* de Elvira Navarro.” en *Narrativas de la violencia en el ámbito hispánico. Guerra, sociedad y familia* 3 (2015): 193.

Angelovici, Marcos; Dufour, Pascale y Nez, Héloïse. *Street Politics in the Age of Austerity: From the Indignados to Occupy*. Amsterdam: Amsterdam UP, 2016.

Arribas, Sonia y Gómez Villar, Antonio, eds. *Vidas dañadas. Precariedad y vulnerabilidad en la era de la austeridad*. Barcelona: Artefakte, 2014.

Aseguinolaza, Abuín González y Domínguez Prieto (eds.). *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*.

- Amsterdam/Philadelphia: Johns Benjamins Publishing Company, 2010.
- Benksi, Tova y Lauren Langman. "The Effect of Affects: The Place of Emotions in the Mobilizations of 2011." *Current Sociology* 61.4 (2013): 525–540.
- Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham, NC: Duke UP, 2011.
- Bermúdez, Silvia y L. Geist, Anthony (eds.). *Cartographies of Madrid: Contesting Urban Space at the Crossroads of the Global South and Global North*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2018.
- Bernardi, Fabrizio. "Movilidad social y dinámicas familiares. Una aplicación al estudio de la emancipación familiar en España." *Revista Internacional de Sociología* 65.48 (2007): 33-54.
- Bezhanova, Olga. *Literature of Crisis: Spain's Engagement with Liquid Capital*. Bucknell University Press, 2017.
- Blasco, Andreu López. "Transitar hacia la edad adulta: constelaciones de desventaja de los jóvenes españoles en perspectiva comparada. Una proyección hacia el futuro." *Panorama social* 3 (2006): 78-93.
- Bollaín, Icíar. *Hola, ¿estás sola?* La Iguana Films & Fernando Colomo PC, 1995.
- . *Te doy mis ojos*. Ocho y Medio, 2003.

- Bourne, Angela, and Sevasti Chatzopoulou. "Europeanization and Social Movement Mobilization during the European Sovereign Debt Crisis: The Cases of Spain and Greece". *Recerca: Revista De Pensament I Anàlisi*. 17 (2015): 33-6.
- Butler, Judith. *Precarious life: The powers of mourning and violence*. New York: Verso, 2004.
- Cabal, Fernando, ed. *Indignados. Selección de materiales sobre el 15M*. Madrid: Mandala Ediciones, 2013.
- Cabello, Sergio Andrés, and Nuria Pascual Bellido. "De pueblos a 'ciudades dormitorio': el crecimiento de la corona metropolitana de Logroño (La Rioja)." *Inguruak: Soziologia eta zientzia politikoaren euskal aldizkaria= Revista vasca de sociología y ciencia política* 53 (2012): 603-621.
- Cabrera Calvo-Sotelo, Mercedes. "Los pactos de la Moncloa: acuerdos políticos frente a la crisis." *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales* 26 (2011): 81-110.
- Cameron, Brian. "Spain in Crisis: 15-M and the Culture of Indignation." *Journal of Spanish Cultural Studies* 15.1-2 (2014): 1-11.

- Candela Ochotorena, José. *Del pisito a la burbuja inmobiliaria: la herencia cultural falangista de la vivienda en propiedad, 1939-1959*. Vol. 54. Universitat de València, 2019.
- Capel, Horacio. *El modelo Barcelona: un examen crítico*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2005.
- Caporaso, James A., and Min-Hyung Kim. “The Maastricht Treaty at Twenty: A Greco-European Tragedy?” *Journal of European Integration*, vol. 34, no. 7, 2012, pp. 769–789.
- Cassidy, John. “The Real Cost of the 2008 Financial Crisis.” *The New Yorker* (2018).
<https://www.newyorker.com/magazine/2018/09/17/the-real-cost-of-the-2008-financial-crisis>
- Castells, Manuel. *Networks of Outrage and Hope. Social Movements in the Internet Age*. John Wiley & Sons, 2015.
- Castro Córdoba, Castro, Velasco Arias y Castro, Fernando. *El Arte De La Indignación*. Salamanca, España: Editorial Delirio, 2012.
- Cencini, Alvaro. “The Sovereign Debt Crisis: The Case of Spain.” *Cuadernos De Economía* 40.112 (2017): 1-13.
- Chirbes, Rafael. *Crematorio*. Anagrama, 2010.
- *En la orilla*. Anagrama, 2013.

- Colau, Ada y Alemany, Adrià. *Vidas hipotecadas: de la burbuja inmobiliaria al derecho a la vivienda*. Barcelona: Angle Editorial, 2012.
- Comisión de Derechos de la Mujer e Igualdad de Género de la Unión Europea. “Comunicación de la Comisión al Consejo, al Parlamento Europeo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones - Igualdad entre mujeres y hombres — 2009.” EUR-Lex, 2009. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:52009DC0077>
- Compitello, Malcolm. “Rebel Cities: Madrid and the Cultural Contestation of Space.” In *Cartographies of Madrid: Contesting Urban Space at the Crossroads of the Global South and Global North*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2018. 21-47.
- De la Iglesia, Álex. *La chispa de la vida*. Alfresco, 2011.
- Del Castillo, Juan Miguel. *Techo y comida*. Diversa Audiovisual, 2015.
- Del Castillo, Juan Miguel. *Techo y comida*. Diversa Audiovisual, 2015.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche and Philosophy*. New York: Columbia University Press, 2006.

- Di Matteo, Lucio. *El corralito: Así se gestó la mayor estafa de la historia argentina*. Sudamericana, 2011.
- Díaz Hernández, Ramón, and Parreño Castellano, Juan Manuel. “La política económica, la construcción de vivienda y la producción de la ciudad en España (1939-75).” *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales* 10 (2006), n/p.
- Díez, Moreno, Fernando. “España: La Ratificación De Maastricht.” *Política Exterior*, vol. 6, no. 30, 1992, pp. 89–103.
- Divine, Susan Marie. “The Nature of Anxiety: Precarious City Lives in *La piqueta* and *La trabajadora*//La naturaleza de la ansiedad: Vidas urbanas precarias en *La piqueta* y *La trabajadora*.” *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment* 9.2 (2018): 174-190.
- Dolado, Juan José, and Juan F. Jimeno. *Contratación temporal y costes de despido: lecciones para el futuro desde la perspectiva del pasado*. Fundación Alternativas, 2004.
- Domingo i Valls, Andreu y Albert Sabater i Coll. “Crisis económica y emigración: la perspectiva demográfica.” *Inmigración y crisis: entre la continuidad y el cambio. Anuario de Inmigración en España (edición 2012)* (2013): 61-87.

Doncel, Luis. “Los jóvenes de hoy viven peor que los mileuristas de hace una década”. *El País*, 26 de noviembre de 2018.

Echeverría, José Luis Campos. *La burbuja inmobiliaria española*. Marcial Pons, 2008.

El País. “La deuda pública sube 11.800 millones en septiembre y marca un nuevo récord: 1,17 billones.” 2018.

https://cincodias.elpais.com/cincodias/2018/11/16/mercados/1542360343_457999.html.

Espido Freire, María Laura. *Mileuristas: retrato de la generación de los mil euros*. Madrid: Ariel, 2006.

Espinoza Pino, Mario. “Politics of Indignation: Radical Democracy and Class Struggle beyond Postmodernity.” *Rethinking Marxism* 25.2 (2013): 228–241.

Fernán Gómez, Fernando. *La vida por delante*. Estela Films, 1958.

Flesher Fominaya, Cristina. “Debunking Spontaneity: Spain's 15-M/ Indignados as Autonomous Movement.” *Social Movement Studies* 14.2 (2014): 1-22.

Foucault, Michael. *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978-1979*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

Furió-Sancho, María-José. “Evocación y reivindicación de las

vanguardias artísticas en la arquitectura moderna con ambición social en las novelas *Catálogo de formas*, de Nicolás Cabral, y *La trabajadora*, de Elvira Navarro.” *Dissidences* 6.11 (2015): n.p.

Fuster Morell, Mayo. “The Free Culture and 15M Movements in Spain: Composition, Social Networks and Synergies.” *Social Movement Studies: Journal of Social, Cultural and Political Protest* 11.3/11.4 (2012): 386–392.

Gabilondo, Joseba. “Populism, Postimperialism, and the Politics of Affect in Spain. On *Ocho apellidos vascos*, Pablo Iglesias, Belén Estaban, Laclau, and the 15M.” *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 21 (2017): 187-213.

Gálvez Biesca, Sergio. “Juventud y mercado laboral en la Transición (1975-1986): del paternalismo a la flexibilización.” *Historia* 15 (2004): 16.

García Berlanga, Luis. *El verdugo*. Naga Films/Zabra Films, 1963.

García, Jorge G. “Solo el 0,4% de las denuncias por violencia machista son falsas”. *El País* (2016).

https://elpais.com/politica/2016/03/17/actualidad/1458206253_890573.html

García, Noelia S. “La desaparición del exterior en *La trabajadora* de

- Elvira Navarro.” *LL Journal* 11.2 (2016): 1–15.
- Gentile, Alessandro. “La emancipación juvenil en tiempos de crisis: un diagnóstico para impulsar la inserción laboral y la transición residencial.” *METAMORFOSIS* (2016): 119-124.
- Gobierno de España. “Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género.” *Boletín Oficial del Estado* (2004).
- Gómez Montoro, Gonzalo. “Las mujeres han sido las más perjudicadas por la crisis en España”. *Eldiario.es*, 14 de noviembre de 2014.
- Gómez, M. V. “Más de seis millones de parados.” *El País* (2013).
https://elpais.com/economia/2013/04/25/actualidad/1366872244_350515.html
- González, R. “La violencia vive entre nosotros”. *El correo*, 3 de diciembre de 2015.
- Gopegui, Belén. *Un pistoletazo en medio de un concierto: Acerca de escribir de política en una novela*. Editorial de Ciencias Sociales, 2008.
- Gotell, Lise. 2011. “Third wave antirape activism on neoliberal terrain: The Garneau Sisterhood.” In *Sexual Assault Law, Practice and Activism in a Post-Jane Doe Era*, ed. Elizabeth Sheehy. Ottawa:

University of Ottawa Press. 9-26.

Guamán Hernández, Adoración. “De la estabilidad en el empleo a la precariedad laboral por la vía de la contratación temporal: la inserción de los jóvenes en el mercado de trabajo como paradigma del trabajo precario.” *Universidad de Alcalá. Servicio de publicaciones*, 2013.

Hall, Rachel. 2004. “It Can Happen to You: Rape Prevention in the Age of Risk Management.” *Hypatia* 19 (3): 1–19.

Hamann, Kerstin. “The Pacted Transition to Democracy and Labour Politics in Spain.” *South European Society and Politics*, vol. 2, no. 2, 1997, pp. 110–138.

Jurado, Enrique Navarro, Daniela Thiel Ellul, and Yolanda Romero Padilla. “Periferias del placer: cuando turismo se convierte en desarrollismo inmobiliario-turístico.” *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* 67 (2015): 275-302.

Labrador Méndez, Germán. “Las vidas *subprime*: la circulación de historias de vida como tecnología de imaginación política en la crisis española (2007–2012).” *Hispanic Review* 80.4(2012): 557-581. Web. 15 agosto 2016.

--. “The Cannibal Wave: The Cultural Logic of Spain's Temporality of

Crisis (revolution, Biopolitics, Hunger and Memory).” *Journal of Spanish Cultural Studies* 15.1-2 (2014): 1-31. Web. 15 septiembre 2018.

Larrañaga, Merxe, et al. “Tiempos de crisis, tiempo de des-ajustes, tiempos precarios, tiempos de mujeres.” *Investigaciones Feministas*, vol. 2, 2011, p. 95-112.

Larson, Susan. “Trash as Theme and Aesthetic in Elvira Navarro’s *La trabajadora*” in *Cartographies of Madrid: Contesting Urban Space at the Crossroads of the Global South and Global North*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2018. p. 87-107.

Larson, Susan. “Trash as Theme and Aesthetic in Elvira Navarro’s *La trabajadora*” in *Cartographies of Madrid: Contesting Urban Space at the Crossroads of the Global South and Global North*. Eds. Silvia Bermúdez y Anthony Geist. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2018. p. 87-107. Impreso.

Lazzarato, Maurizio. *The Making of the Indebted Man: An Essay on the Neoliberal condition*. South Pasadena: Semiotext(e), 2011. Impreso.
--. *Signs and Machines. Capitalism and the Production of Subjectivity*. Los Angeles: Semiotext(e), 2014.

Leal, Jose F. “Familias contra las ‘hipotecas impagables’”. *El mundo*

(2008).

<https://www.elmundo.es/elmundo/2008/08/11/suvienda/1218443367.html>

Lemcke, Max. *Cinco metros cuadrados*. A Contracorriente Films, 2011.

Lily, Shangay. *Adiós, Chueca: Memorias del gaypitalismo: creando la marca gay*. Vol. 148. Ediciones Akal, 2016.

López Letón, Sandra. “La burbuja que embriagó a España.” *El País*

(2015).

https://elpais.com/economia/2015/10/20/actualidad/1445359564_057964.html.1

López Menacho, Javier. *Yo, precario*. Barcelona: Los libros del lince, 2013.

Impreso.

--*Te cuento...Juan sin miedo*. Alkibla, 2015.

--*La farsa de las startups. La cara oculta del mito del emprendedor*.

Madrid: Catarata, 2019.

Lopez-Bernal, James A., Antonio Gasparrini, Carlos M. Artundo, and

Martin McKee. “The Effect of the Late 2000s Financial Crisis on

Suicides in Spain: An Interrupted Time- Series Analysis.”

European Journal of Public Health 5 (2013): 732–36.

- López, Isidro, and Emmanuel Rodríguez. "Del auge al colapso. El modelo financiero-inmobiliario de la economía española (1995-2010)." *Revista de Economía Crítica* 12 (2011): 39-63.
- Lucas, Patricia. "Imágenes de ficción para cuentos realmente viejos. Madrid y el problema de la vivienda: El verdugo, El pisito y La vida por delante." *Sesión no numerada: Revista de letras y ficción audiovisual* 1 (2011): 5-26.
- Maffeo, Aníbal José. "La Guerra de Yom Kippur y la crisis del petróleo de 1973." *Revista Relaciones Internacionales* 25 (2003): 2-6.
- Máiz, Ramón, and Cristina Ares. "The Shifting Framing Strategies and Policy Positions of the Bloque Nacionalista Galego." *Nationalism and Ethnic Politics* 24.2 (2018): 181-200.
- Mangot, Lluís. "La Plataforma de Afectados por la Hipoteca. De la Crisis a la Estafa. Del Prozac al Empoderamiento." *Clivatge. Estudis i testimonis sobre el conflicte i el canvi socials* 2 (2013)
- Manuel Jaén García. "Crisis Económica y Economía Social." *REVESCO: Revista De Estudios Cooperativos*, vol. 126, 2017, pp. 74–93.
- Mars, Amanda. "Mileuristas, diez años después." *El País*.
https://elpais.com/elpais/2015/05/08/eps/1431113378_624853.html. 1 septiembre 2018.

- Marshall, Wesley C. "Foreign Banks and political sovereignty: the case of Argentina." *Review of Political Economy* 20.3 (2008): 349-366.
- Martín Cabrera, Luis. "The Potentiality of the Commons: A Materialist Critique of Cognitive Capitalism from the Cybercracer@s to the Ley Sinde." *Hispanic Review* 80.4 (2012): 583-605. Project Muse.
- Martín Criado, Enrique. *Producir la juventud: crítica de la sociología de la juventud*. No. 134. Ediciones AKAL, 1998.
- Martínez i Castells, Àngels y Casanueva Artís, Annalí. 2010. "La crisis en femenino plural" *Revista de Economía Crítica*, 9 (1), 2010, pp. 53–74.
- Martínez Rubio, José. "Precariedad, subjetividad y trauma en la novela de la crisis. Desorden psíquico y enfermedad social en La trabajadora de Elvira Navarro." *Rassegna iberistica* 106 (2016): 289-306.
- Marx, Karl. 1844. "Comments on James Mill". In *Marxist Internet Archive*. <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1844/james-mill/index.html>. Web. 23 julio 2018.
- . *Capital, Volume III, translated by David Fernbach*. New York and London: Penguin Books, 1981.

- Mate, Reyes. "Del Proletariat al Lumpen: sobre el sujeto político en el capitalismo contemporáneo." *Revista internacional de filosofía política* 35(2010): 47-62.
- Méndez Gutiérrez del Valle, Ricardo. "De la hipoteca al desahucio: ejecuciones hipotecarias y vulnerabilidad territorial en España." *Revista de Geografía Norte Grande* 67 (2017): 9-31.
- Montesinos, María Paula, and Liliana Sinisi. "Pobreza, niñez y diferenciación social." *RUNA, archivo para las ciencias del hombre* 24.1 (2003): 63-81.
- Morales, Antonio Fernández, Antonio García Lizana, and Guillermina Martín Reyes. "Pobreza y recesión en la zona Euro." *Revista de economía mundial* 33 (2013): 153-178.
- Moreno-Caballud, Luis. "La imaginación sostenible: culturas y crisis económica en la España actual." *Hispanic Review* 80.4 (2012): 535-555.
- Navarro, Elvira. *La trabajadora*. Barcelona: Literatura Random House, 2014. Impreso.
- Periferia. Diario ligero de una que se pasea por la periferia madrileña*. Blog. madridesperiferia.blogspot.com. Web. 8 julio 2016.

- Newcombe, Robert. *Iberianism and Crisis: Spain and Portugal at the Turn of the Twentieth Century*. Toronto: University of Toronto Press, 2018.
- Nietzsche, Friedrich W, Keith Ansell-Pearson, and Carol Diethe. *On the Genealogy of Morality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Nieves Conde, José Antonio. *El inquilino*. Films Españoles Cooperativa, 1957.
- Parker, Owen y Dimitris Tsarouhas. *Crisis in the Eurozone Periphery: The Political Economies of Greece, Spain, Ireland and Portugal*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.
- Pedrosa, Fernando. “La redefinición de la agenda socialdemócrata entre la crisis del petróleo y el fin del socialismo real (1973-1992).” *Colección 22* (2017): 15-44.
- Pérez Isasi y Fernandes. *Looking at Iberia: A Comparative European Perspective*. Berna: Peter Lang, 2013.
- Perez-Carbonell, Marta. “Fragmented Characters/Fragmented Narrative Voices: Textual and Extratextual Devices in *Desde la sombra* (2016) by Juan José Millás and *La habitación oscura* (2013) by Isaac Rosa.” *Journal of Catalan Studies (JOCS)*1.21 (2019). 97-108.

- Pérez, J. Próxima publicación. 'El amor en los tiempos de crisis: la comedia romántica española'. *Hispanic Research Journal* [Screen Arts issue for 2020].
- Perriam, Chris, and Tom Whittaker. "Introduction: Contemporary Spanish Screen Media and Responses to Crisis and Aftermath." (2019): 2-9.
- Perugorría, Ignacia y Tejerina, Benjamín. "Politics of the Encounter: Cognition, Emotions, and Networks in the Spanish 15M." *Current Sociology* 61.4 (2013): 424–42.
- Plihon, Dominique, and Nathalie Rey. "España, doce años de ceguera." *ECONOMISTAS ATERRADOS, Europa al borde del abismo, Ed. Pasos Perdidos-Paidós* (2012).
- Pow, Choon-Piew. "Urban dystopia and epistemologies of hope." *Progress in Human Geography* 39.4 (2015): 464-485.
- Quaglia, Lucia, y Royo, Sebastián. "Banks and the Political Economy of the Sovereign Debt Crisis in Italy and Spain." *Review of International Political Economy* 22.3 (2014): 1-23.
- Quintana, Enrique Fuentes. "Los Pactos de la Moncloa y la Constitución de 1978." *Economía y economistas españoles*. Galaxia Gutenberg, 2004.
- Ramis, Lluçia. *Les possessions*. Barcelona: Anagrama, 2018.

- Resina, Joan Ramón. *Iberian Modalities: A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula*. Liverpool: Liverpool University Press, 2013.
- Ríos, Beatriz. “¿Ha superado realmente Europa la crisis? Los salarios y el desempleo desmienten a Bruselas”. *El Mundo* (2017).
<https://www.elmundo.es/economia/macroeconomia/2017/08/10/598b57dfe2704e89158b45d0.html>
- Riveiro Coello, Antón. *Os elefantes de Sokurov*. Vigo: Editorial Galaxia, 2015.
- Robinson, J. D. “Living in Dystopia: Past, present and future in contemporary urban development.” *Noir Urbanisms: Dystopic Images of the Modern City*. Ed. Prakash, Gyan. Princeton Univ Press, 2010. 218-240.
- Rodríguez, Raquel. “La política de vivienda en España en el contexto europeo: Deudas y retos.” *Revista Invi* 25.69 (2010): 125-159.
- Rodríguez Marcos, Javier. “La gran novela de la crisis en España.” *El País* (2013).
https://elpais.com/cultura/2013/02/28/actualidad/1362067884_779080.html

- Romero Fernández, Cayetano; Corral García, Alfonso; y Abad Villamor, Anabel. “Origen y desarrollo del fenómeno mileurista en España: el caso de El País (2005-2011).” *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 19.1 (2013): pp. 107-130.
- Rosa, Isaac. *La mano invisible*. Grupo Planeta Spain, 2011.
- *La habitación oscura*. Barcelona: Seix Barral, 2013.
- *Feliz final*. Barcelona: Seix Barral, 2018.
- Salinas, Alex. “El Movimiento Social 15-M De España y la promoción de la protesta a través de sus vídeos en Youtube/Social Movement 15-M in Spain and the Promotion of Protest through Their Videos on Youtube.” *Historia Y Comunicación Social* 19 (2014): 153-65.
- Sampedro, Víctor, and Josep Lobera. “The Spanish 15-M Movement: A Consensual Dissent?” *Journal of Spanish Cultural Studies* 15.1-2 (2014): 1-20. Web. 25 octubre 2018.
- Sánchez Bayón, Antonio. “Transición a la Economía GIG: Claves de sociología empresarial y laboral.” *Encuentros multidisciplinares* 21.62 (2019): 18.
- Sande, Miguel. *A candidata*. Vigo: Editorial Galaxia, 2016. Impreso.
- Sanz, Marta. *No tan incendiario*. Cáceres: Editorial Periférica, 2014.

Serrano Martínez, José. “Las viviendas de segunda residencia en la sociedad del ‘bienestar’. El caso de un país turístico: España.” *Cuadernos de turismo* 12 (2003): 53-76.

Snyder, Jonathan. *Poetics of Opposition in Contemporary Spain: Politics and the Work of Urban Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

--. “Practices of Oppositional Literacy in the 15-M Movement in Madrid.” IN *Cartographies of Madrid: Contesting Urban Space at the Crossroads of the Global South and Global North*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2018. 49-69.

Stephenson, Paul. “Spain's ‘Second Transition? The Socialist Government of José Luis Rodríguez Zapatero and The Spanish Welfare State in European Context.” *South European Society and Politics* (2014): 63-65.

Taylor, Dianna. “Humiliation as a Harm of Sexual Violence: Feminist versus Neoliberal Perspectives.” *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy* 33.3 (2018): 434-450.

Thomas, Landon. “In Spain, a Debt Crisis Built on Corporate Borrowing.” *New York Times (1923-Current File)* [New York, N.Y.] 2012: B1.

Valdés, I. “Las violaciones denunciadas en España subieron un 22,7% en 2018”. *El País* (2019).

https://elpais.com/sociedad/2019/02/15/actualidad/1550217206_077985.htm

Valdivia, Pablo. “Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones.” *452°F: revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 15 (2016): 18-36.

Varela Alvarez, Enrique José. “Construir Galicia(s). Lugar, elecciones y política nacionalista.” *Política y Sociedad*, vol. 55, no. 3, 2018, p. 953+.

Velázquez-Gaztelu, Juan Pedro. *Capitalismo a la española: cómo la perversa alianza entre los políticos y la oligarquía financiera frena el avance de España*. La Esfera de los Libros, 2015.

Veredas, Recaredo. *Deudas vencidas*. Madrid: Editorial Salto de página, 2014.