



## Precariedad, ciudad y Covid-19: una aproximación teórica a la “novela de la crisis” tras la pandemia\*

Precarity, the City and Covid-19: a Theoretical Approach to the 'Novel of Crisis' in the Aftermath of the Pandemic

Noelia S. GARCÍA

*Universidad de Oviedo, España*

*Université Libre de Bruxelles, Bélgica*

**Resumen:** Este artículo presenta una propuesta teórica sobre la conocida como “novela de la crisis”, es decir, las manifestaciones narrativas surgidas tras la crisis de 2008 en el panorama literario español. No pretende asentar una propuesta canónica, sino que busca presentar una lectura de este subgénero narrativo a partir del concepto de “crisis” aplicado a la configuración del personaje del precario y del espacio urbano. Para ello, se tomarán como punto de referencia los conceptos de “no lugar”, “sujeto subalterno” o “desaparición del exterior”. Asimismo, se incluirán dentro del corpus de obras manejado las novelas surgidas como consecuencia de la pandemia por Covid-19, entendidas como una grieta del propio subgénero.

**Palabras clave:** novela; crisis; precario; ciudad; sujeto subalterno; no lugar; pandemia.

**Abstract:** This article presents a theoretical proposal on the so-called 'crisis novel', i.e. those narrative manifestations that emerged in the Spanish literary scene after the 2008 crisis. The aim is not to establish a canonical proposal, but rather to present a reading of this narrative subgenre based on the concept of 'crisis' applied to the configuration of the character of the precarious and urban space. To this end, the concepts of 'non-place', 'subaltern subject' and 'disappearance of the outside' will be used as points of reference. Likewise, the novels that emerged as a result of the Covid-19 pandemic, understood as a rupture in the subgenre itself, will be included in the corpus of works treated.

**Keywords:** Novel; Crisis; Precarious; City; Subaltern Subject; Non-place; Pandemic.

\* Esta investigación forma parte del proyecto postdoctoral MU-21-UP2021 71900778 dentro del marco de Ayudas para la Recualificación del Sistema Universitario Español. Modalidad Margarita Salas.



Las literaturas “no comprometidas”  
son infinitamente más “elegantes”;  
encuentran su lugar adecuado  
en el metalenguaje.  
(Roland Barthes, 1983: 254)

El 15 de septiembre de 2008, la compañía financiera estadounidense Lehman Brothers se declara en quiebra, un suceso cuyas consecuencias suponen el desencadenante de un desajuste del neoliberalismo que se traduce en un conglomerado de respuestas sociales, económicas, políticas o culturales al mismo tiempo que se produce un reajuste de las relaciones sociales. En el caso español, se cristaliza en una serie de protestas pacíficas a partir de un movimiento ciudadano surgido tras una manifestación en Madrid el 15 de mayo de 2011 y que supuso una respuesta colectiva a la batería de medidas anticrisis que el gobierno había puesto en marcha tras la caída de la compañía estadounidense. El denominado Movimiento 15-M, formado por ciudadanos procedentes de diferentes colectivos, pero en su mayoría de clase media, buscaba promover una democracia más participativa, alejada del bipartidismo y del dominio de bancos y corporaciones, así como una división de poderes real, entre otras medidas, cuya finalidad era mejorar el sistema democrático al permitir que los ciudadanos tuviesen una representación más activa en las instituciones. Esta situación social se refleja en el ámbito literario a partir del conjunto de novelas denominadas bajo el membrete generacional de “novelas de la crisis” (Valdivia, 2018 y Bezhanova, 2020) en tanto que prácticamente la totalidad de las manifestaciones literarias de ese momento reflejan el impacto y las transformaciones que se han llevado a cabo como consecuencia de la crisis económica. Así, David Becerra Mayor (2021) establece una grieta ideológica “tras el *acontecimiento* del 15-M”<sup>1</sup> que trae consigo un reajuste en el ámbito literario, ya que no solo impulsa la narrativa hacia una renovación discursiva alternativa a la canónica y su adaptación a los diferentes espacios de consumo, sino también la construcción ficcional de una nueva realidad como reflejo de la sociedad en la que ya estamos inmersos.

Esta circunstancia muestra cómo la literatura se transforma progresivamente en un espacio en el que (d)enunciar las contradicciones del sistema que hasta este momento se encontraban en un lugar periférico que comenzarán a abandonar. La novela surgida de la crisis de 2008 implica una reacción discursiva contrahegemónica que comienza a adquirir protagonismo frente al discurso canónico porque da cabida a las preocupaciones de los individuos más vulnerables frente a la agresividad del sistema neoliberal. Los textos contienen elementos que sugieren nuevos significados en cuanto a nuevas prácticas y nuevas relaciones de poder

---

<sup>1</sup> El perfecto y cerrado modelo político y social neoliberal no deja espacio para el conflicto. De ahí que en el discurso canónico y hegemónico de las últimas décadas del siglo XX y primeros años del XXI hayan proliferado novelas de temática sobre la Guerra Civil, puesto que el pasado histórico ofrece acción, conflictos, mientras que, *a priori*, en el presente no sucede nada (Becerra, 2021: 68). En esta línea, Michel Butor (en Han, 2014: 38-39) sostiene que el panorama literario europeo se mantiene en pausa desde hace al menos una década, debido a la crisis de la comunicación y al ruido que producen los *mass media*.

que anuncian la posibilidad de otros mundos, independientemente de su éxito o fracaso<sup>2</sup>, al mismo tiempo que enuncian un mundo posible que trae consigo las condiciones de legibilidad de este tipo de creaciones que impulsan su salida de la periferia del sistema. Así,

(...) el ciclo sigue abierto y siguen asimismo disponibles estas dos fuerzas políticas, la potencia constituyente y la destituyente que latían en el 15-M, la novela del retorno de lo político seguirá produciendo discursos antagonistas y seguirán disputándole el campo a la ideología dominante y a su literatura, participando en la transformación política y cultural del Estado español desde unos textos que no busquen suturar las contradicciones, sino saturarlas (Becerra, 2021: 156).

En esta línea, cabe considerar el discurso literario como un discurso social en el sentido planteado por Bajtín (1989), en tanto que interpreta el lenguaje como una representación heterogénea de la vida social y cotidiana y entiende la cultura como un fenómeno fronterizo, una unidad abierta que es creada mediante la polifonía, es decir, la pluralidad de voces y conciencias que demuestran la diversidad de ideologías y visiones del mundo (Bajtín, 1989: 132). Si aplicamos este concepto al género analizado en este trabajo, consideramos la novela de la crisis como una manifestación literaria surgida como resultado de un conjunto de relaciones sociales y de producción de carácter neoliberal que no explican el texto desde el contexto histórico-social en el que surge, sino que lo constituyen en tanto que su lógica interna está producida por las diversas relaciones sociales que reproduce. La construcción del relato, por tanto, tiende a la reducción y a la fragmentación como "(...) consecuencia del descrédito de estas ideologías que ya no sirven —quizás para sorpresa del lector— como patrón para el posicionamiento ideológico a los narradores o los personajes víctimas de la crisis" (Mecke, 2017: 226).

Para entender esta nueva forma narrativa, debemos partir de la idea de que la principal característica de la crisis de 2008 radica en el hecho de que la noción de "progreso", en los términos explicitados por Bauman y Bordoni (2016), se viene abajo. De esta forma, las "metanarraciones" (Lyotard, 2004), es decir, aquellos discursos hegemónicos que legitimizan el mundo en su totalidad, se redefinen y se transforman en un objeto de (meta)crítica que los refuta y los deslegitima. Si ya no se puede hablar de "grandes relatos legitimadores", desaparece el elemento central discursivo que sostiene el sentido y el significado del mundo, por lo que se rearticulará una nueva narrativa cuyo eje central es el *yo* como individuo que debe enfrentarse a un universo social marcado por la incertidumbre. Partiendo de la desarticulación de las metanarraciones como característica principal del discurso postmoderno, Mecke, Junkerjürgen y Pöppel definen los movimientos de protesta surgidos tras la crisis de 2008 en los siguientes términos:

---

<sup>2</sup> David Becerra Mayor (2021: 155) habla de "literatura revolucionaria" surgida tras "el acontecimiento" y compara la "novela de la crisis" con la producción de carácter social(ista) surgida durante las décadas de los años treinta y cincuenta y que representaba un proyecto político marcado por la libertad y las luchas de poder y que fracasa en ambos casos.

Lo que llama la atención en los movimientos de protesta como por ejemplo Occupy Wall Street o los Indignados del 15-M es que carecían de una metanarración que pudiera dar un sentido o una orientación a sus críticas y acciones. Así que estamos confrontados con una “crítica sin crítica” en el sentido clásico de la palabra, es decir, una crisis cuya crítica carece de un sistema de valores que pudiera darle sentido y orientación (2017: 14).

Así, el 15-M trajo consigo un reconocimiento de las tensiones, del conflicto y de las contradicciones del sistema a la vez que los autores utilizaron el discurso literario para canalizar las causas y los efectos del capitalismo en nuestras vidas. Por tanto, la literatura se verá afectada por la crisis de diferentes formas, tanto desde un nivel idiomático como social. Se trata de

Una literatura crítica, disidente, contrahegemónica, antagonista. Una literatura que pretendía materializar la apariencia fantasmagórica del neoliberalismo, sin conformarse con su descripción, con denunciar “lo que hay”, sino imaginando políticamente una realidad *otra*, convocando al otro fantasma, al fantasma de 1848, al fantasma de la revolución (Becerra Mayor, 2021: 95).

Esta revolución sociocultural, siguiendo los planteamientos enunciados por Goldsmith (2011), lleva a que el concepto de “autor” se debilite y, junto a su autoridad, el concepto de “propiedad” comenzará a ser percibido como irrelevante. Sin embargo, sobre este aspecto cabe destacar que si bien el neoliberalismo impregna la trama en tanto que refleja los efectos de la crisis del sistema sobre los individuos esta no analiza las causas ni muestra la realidad material e histórica en un primer plano. Es decir, esta narrativa no presenta un modelo de transformación surgido tras la crisis, sino que se sustenta sobre el relato de la pérdida ante la descomposición de un horizonte de expectativas que a causa de ella no va a poder cumplirse. En definitiva, muestra la nostalgia por un estado de bienestar ahora aniquilado por el propio sistema que lo creó. En esta línea, Becerra sostiene que “cuando la crisis funciona como temática en el fondo no hace más que desactivar el componente político que pudiera tener su narración” (2021: 77). Por tanto, la “novela de la crisis” contribuye a crear una visión de acuerdo con la lógica del fin de un periodo histórico, pero con la ausencia de una materia política que presente el nuevo modelo que supuestamente se ha gestado tras la crisis. Así, la crisis y las nuevas subjetividades en torno a lo precario y a la decepción del sujeto se convierten en el eje temático de las obras.

De hecho, uno de los rasgos característicos de la “novela de la crisis” es la forma en la que se articula la trama, pues el conflicto se sustenta sobre las enfermedades psíquicas de los protagonistas como consecuencia de la dificultad para conformarse como sujetos autónomos capaces de superar el derrumbamiento del sistema. Se presentan al lector como individuos descentrados e inestables psicológicamente que experimentan grandes dificultades para (sobre)vivir en la precariedad laboral. Sirvan a modo de ejemplo *Democracia*, de Pablo Gutiérrez (2012), *La trabajadora*, de Elvira Navarro (2014), *Cicatriz*, de Sara Mesa (2015) o *Clavícula*, de Marta Sanz (2017). Por tanto, la tendencia de las novelas surgidas de la crisis de 2008 se encamina precisamente hacia la narración de sus efectos sobre la población con la finalidad de que el sujeto en crisis sea capaz de construir y vehicular una individualidad libre y autónoma que pueda introducirse en un agresivo

mercado laboral en el que debe enfrentarse a “los otros” y aniquilarlos para ocupar su espacio y así sobrevivir, de lo contrario experimentará diversas enfermedades psíquicas, producto de la situación de ansiedad y estrés en la que vive inmerso. Este posicionamiento del sujeto en crisis debe entenderse a partir de la relación que experimenta con el Estado, asimilado como una garantía de futuro en relación con los esquemas capitalistas. La emergencia del sujeto social como resultado de la creación del “otro” supone una tensión entre el neoliberalismo y su tendencia a la unidad, así como una conceptualización del individuo que debe enfrentarse a su propia vulnerabilidad desde una posición subalterna (Spivak, 1998). En esta línea, como sostiene Crosby Girón, “la teoría de la identidad aparece en el posmodernismo como parte de una racionalidad que el Estado adquiere para identificar a sus enemigos, para controlarlos, para confinarlos, y para, inclusive, destruirlos, si no se ajustan a sus preceptos” (2017: 143). De ahí el final desolador de gran parte de las novelas, ya que sus protagonistas han perdido su identidad tras la crisis al mismo tiempo que se muestran incapaces de redefinirse en el nuevo modelo socioeconómico donde la precariedad laboral será la principal característica.

A partir de los conceptos teóricos anteriormente descritos, este trabajo presenta una relectura del subgénero narrativo denominado “novela de la crisis”, prestando especial atención a la novela surgida como consecuencia de la pandemia por Covid-19, interpretada como una grieta del propio subgénero. Además de ser continuadora de su estética, los protagonistas sufren los mismos problemas sociales, acuciados por un virus que son incapaces de controlar y que los confina en espacios interiores. Para abordar esta modalidad se han tomado como objeto de estudio las novelas *Volver a dónde*, de Antonio Muñoz Molina (2021) y *La madre del futbolista*, de Pablo García Casado (2022), puesto que, en el primer caso, observamos el protagonismo del espacio urbano madrileño, mientras que en el segundo, las consecuencias extremas de la digitalización y el aumento del consumo de pornografía como efecto del confinamiento impregnan la trama. Así, el artículo se estructura en dos partes. En primer lugar, se abordará el personaje del precario a partir de su configuración identitaria como “sujeto subalterno” (Spivak, 1998) y la influencia de los *mass media* en la conformación de su carácter. En segundo lugar, se realizará una aproximación al espacio urbano, reconfigurado tras el confinamiento por Covid-19 a través, principalmente, de los conceptos de “no lugar” (Augé, 19913), “desaparición del exterior” (Méndez Rubio, 2012) y “vigilancia” (Foucault, 1982).

## La precarización laboral: la nueva identidad del trabajador

En líneas generales, el denominador común de las novelas surgidas de la crisis es la materia narrativa sobre la que se configuran los personajes y, por extensión, el argumento, por lo que si, efectivamente, todas las narraciones comparten esta misma problemática, su base estética radicará precisamente en la propia crisis. Por tanto, su caracterización formal tendrá una base ética que resulta de la forma literaria en sí misma, en tanto que busca dar una respuesta tanto narrativa como estética a la situación de desilusión y desdicha alcanzada tras la ruptura del estado de bienestar. De esta forma, cada personaje y acción, desde una perspecti-

va semiótica, se constituirán como “ideologemas”, es decir, “(...) aquella función intertextual que puede leerse materializada a los distintos niveles de la estructura de cada texto, y que se extiende a lo largo de todo su trayecto, confiriéndole sus coordenadas históricas y sociales” (Kristeva, 1982: 16). Por tanto, los personajes y las acciones se construyen a partir de una connotación ideológica representativa del neoliberalismo. Como sostienen Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano:

La vida como conjunto de acciones, acontecimientos y experiencias se convierte en argumento, trama, tema, motivo solo después de haber sido interpretada a través del prisma del marco ideológico, solo después de haberse revestido de un cuerpo ideológico concreto. Una realidad de hecho que no haya sido interpretada ideológicamente, que esté, por así decirlo, todavía en bruto, no puede formar parte de un contenido literario (...). El ideograma es la representación, en la ideología de un sujeto, de una práctica, una experiencia, un sentimiento social. El ideograma articula los contenidos de la conciencia social, posibilitando su circulación, su comunicación y su manifestación discursiva en, por ejemplo, las obras literarias (1983: 35).

En esta línea, las teorías bajtinianas plantean un método de representación basado en una ideología determinada y susceptible de ser aplicada a este subgénero narrativo en tanto que su estética se sustenta precisamente sobre la propia ideología de la crisis. Así, la red de significados crea

(...) un microsistema semiótico-ideológico subyacente a una unidad funcional y significativa del discurso. Esta última se impone, en un momento dado, en el discurso social, donde presenta una recurrencia superior a la de los otros signos. El microsistema así planteado se organiza alrededor de dominantes semánticas y de un conjunto de valores que fluctúan a merced de las circunstancias históricas (Cros, 2009: 215).

En tanto que el ideograma resulta de un proceso de producción dota al texto de unas coordenadas históricas, en este caso, la crisis del neoliberalismo de 2008, pero entendida como una semiotización ideológica, es decir, como el resultado de la producción cultural de signos textuales de carácter ideológico y social. Se puede, por tanto, afirmar a partir de la noción de mito entendida como habla acuñada por Roland Barthes, que el discurso literario se conformará sobre la base de la crisis original del sujeto; en otras palabras, “(...) la literatura como discurso forma el significante y la relación de la crisis y del discurso define la obra, que constituye una significación” (Barthes, 1983: 205). Como resultado de esta relación directa entre la crisis y el discurso, los elementos formales que lo conforman no serán los efectos directos de la crisis, sino que se configuran a partir de la ideología neoliberal que impregna la obra. Se trata de una forma estética, denominada por Mecke “estética” (2017: 216), que contiene en sí misma una dimensión ética concebida a partir de las normas y las reglas que la sociedad impone a las obras literarias y de la propia recepción textual.

Así, las novelas presentan una dimensión ética que propone una reflexión sobre las diferentes normas morales en un momento de transición hacia un nuevo orden social todavía desconocido. De ahí la ausencia de crítica, de exigencias o la proyección de nuevas normas; por el contrario, los protagonistas se preguntarán por el sentido que adquiere su vida en un momento de reestructuración. An-

te esta situación resulta complejo definir un mismo patrón estético que se repita, pues el denominador común es precisamente el panorama ideológico que plantean y la incertidumbre generada. Por tanto, la estética de la crisis reside en

(...) la creación de narradores y personajes, que, por cierto, operan una crítica de la sociedad en crisis, pero que, al mismo tiempo, no se consideran a sí mismos exentos de esta crítica, sino que la dirigen muy a menudo contra sí mismos. Así, el sujeto de la crítica es al mismo tiempo su objeto. Y este es el caso de varias obras de la crisis en las que los narradores-personajes no están exentos de la crítica que están operando (Mecke, 2017: 220).

En este sentido, cabe destacar que la “novela de la crisis” se sustenta en un eje argumental que, si bien expone los efectos del sistema sobre el sujeto protagonista, sitúa la materia política en una posición secundaria; es decir, el sistema neoliberal impregna la trama, pero no se pone en tela de juicio, como tampoco se ofrece un modelo social alternativo. Por tanto, cabría preguntarse hasta qué punto este subgénero narrativo no sería susceptible de ser considerado igualmente como una “novela de no-ideología” en tanto que

la novela de no-ideología (...) evita la temática política, de conflictos sociales o de sujetos históricos con problemáticas históricas; en ella, todo conflicto se interpreta en clave individual, psicologista o moral. (...) las contradicciones *radicales* se desplazan del texto y son sustituidas por contradicciones imaginariamente conciliables con la ideología dominante (Becerra, 2021: 65).

Los conflictos que padece el sujeto protagonista se desplazan del universo exterior y se sitúan en el universo interior del personaje (Becerra, 2021: 69), un desplazamiento que trae consigo una visión del mundo perfectamente articulada y organizada a partir de la subjetividad del protagonista, quien, de acuerdo con la ideología neoliberal, se ve obligado a cambiar y a adaptarse a la nueva situación vital y social que se le plantea. De ahí que “el mayor conflicto que, en este sentido, puede registrar una novela de la no-ideología es la imposibilidad, o al menos la dificultad, de decir *yo-soy*, de construir una individualidad plena y autónoma que sea capaz de hacer frente a las adversidades que presenta la vida” (Becerra, 2021: 69). Sin embargo, *Volver a dónde*, de Antonio Muñoz Molina (2021), supone un punto de inflexión con respecto al tratamiento de la materia ideológica, ya que el narrador focaliza sobre la situación de la ciudad de Madrid, asolada por la pandemia, como resultado, precisamente, de la crisis de 2008 y sus efectos sobre la desintegración política del Estado y del sistema sanitario, como se observa en el siguiente fragmento:

La impresión que da el gobierno en todo esto es de incompetencia y también de impotencia. El Estado central se fue desmantelando atolondradamente, de acuerdo con los trapicheos políticos de cada momento y ahora no es capaz de hacer frente a una calamidad que necesitaría una acción ejecutiva enérgica y una coordinación que ya son imposibles. (...) Cada gobierno autónomo anda por ahí queriendo comprar por su cuenta material sanitario en un mercado internacional controlado ahora por especuladores. (...) Y mientras tanto toda esa gente capacitada y heroica que llevaba años denunciando y sufriendo el deterioro de la sanidad pública sin que se le hiciera ningún caso, sigue jugándose la vida en los

hospitales, sin el material que necesitan y les prometen y nunca llega, haciéndose guantes y batas con bolsas de basura (2021: 51-52).

El hecho de que la materia ideológica ocupe una primera posición en la novela pandémica se debe a una resignificación a la hora de presentar la precariedad y sus efectos sobre la clase trabajadora, debido al elevado número de muertes como consecuencia del virus. De ahí que los narradores no solo presten atención al sujeto en crisis, sino que tratarán de explicitar y denunciar el por qué de esa situación. Si la precariedad supone el final de los sueños proyectados sobre el estado de bienestar o la sensación de incertidumbre ante un futuro laboral incierto, la pandemia trajo consigo la aparición de un personaje precario obligado a replantear su cotidianidad a partir del nuevo modelo social, en el que la esfera digital, la saturación y la estética de la pantalla serán los protagonistas de la nueva vida postpandémica. El precario se conforma como un personaje arquetipo de la novela de la crisis, cuya función semiótica es reflejar sus efectos sobre los ciudadanos. Es producto del deterioro económico, político y social de la España de las últimas décadas y se caracteriza por su amplia formación académica y la imposibilidad de alcanzar la estabilidad en su vida porque el propio mercado laboral se lo impide, por lo que, desde la perspectiva textual, su función es la representación de las emociones y las referencias éticas. El trabajo es el pilar sobre el que se sustenta la construcción identitaria de los sujetos en crisis, quienes sufrirán una crisis identitaria al ver derrumbado el mercado laboral y el sistema de valores en los que forjaron su identidad ahora perdida. Una situación que Susanne Hartwing, a partir del estudio de Guy Standing *The Precariat: The New Dangerous Class* (2011), define como “indignación”, “anomia/alienación”, “ansiedad” y “enajenación” que dan lugar a su configuración a partir de “la ambivalencia del precario como víctima y héroe” (Hartwing, 2017: 277-278).

El precario pertenecía a la denominada clase media, autopercebida como un elemento intermedio entre la tradicional clase obrera y las clases sociales más altas. La clase media comienza a disfrutar de bienestar y de estabilidad a cambio de garantizar la continuidad del sistema, es decir, la sociedad le asigna la función de ser un “mecanismo estabilizador y cohesivo a cambio de un futuro estable, sin turbulencias” (Becerra, 2018: 47). Por tanto, la clase media se define como un eslabón social que “(...) ha renunciado a la lucha, porque, al disponer de algo más que sus cadenas (...), percibe que en la lucha existe más riesgo a perder lo que tiene que a ganar lo que le falta” (Becerra, 2018: 47). Es precisamente este grupo social el que vivió con más intensidad la crisis económica, por lo que la pérdida del bienestar obtenido, a pesar de haber cumplido con su función social, le provoca un sentimiento de desorientación, de pérdida, en definitiva, de desfiguración y de decepción. El discurso generado a partir de la crisis activa dos formas de presentación del precario. Por un lado, se construye un relato cimentado en la nostalgia por un pasado en el que se reconoce como una clase perdida, pero en el que se vislumbra la superación de esa situación. Por otro lado, se articula un nuevo discurso que responsabiliza al propio sujeto de su situación por no haber sabido adaptarse al nuevo panorama socio-económico. Con todo, la característica común a todas las manifestaciones surgidas de la crisis radica en la articulación



del relato a partir de los sentimientos de la pérdida identitaria como clase media y de la nostalgia por el pasado.

Esta situación de inestabilidad tendrá efectos en mayor o menor medida sobre la psicología del personaje en el momento en el que comienza a percibirse como un sujeto vulnerable. La construcción del relato a partir de su universo interior y de su reacción ante la crisis hace que la novela presente semejanzas con el testimonio de trabajadores pertenecientes a la clase media que encuentran en el discurso literario un canal a través del que hacerse oír, una característica que asimila la configuración del precario a las denominadas por Labrador Méndez “historias de vida subprime” en tanto que los personajes abren “(...) la posibilidad de configurar sentidos desde posiciones no hegemónicas, de ofrecer polifonías de relatos que *abren el presente*, complicando, rebasando o contradiciendo formas hegemónicas de ese mismo presente en la medida en que esas historias de vida adquieren circulación pública” (2012: 564). Como sujetos subalternos surgen de la necesidad de expresar la condición de su subordinación dentro de un contexto de dominación capitalista (Gramsci, 2023). Así, el subalterno se situará entre “el ser social” y “la conciencia social” generando una experiencia siempre desde un lugar de subordinación, es decir, se presenta a través de la combinación de la espontaneidad y la conciencia que se manifiestan a partir de su disposición para actuar como clase (Modonesi, 2010: 37). Junto a su situación de vulnerabilidad, producida por su condición de subalterno sobrevenido, su precariedad trae consigo una posición de inestabilidad, fragilidad, provisionalidad e indefinición de su situación vital que provoca un sentimiento de angustia y temor (López Alós, 2019: 130) que parece que, *a priori*, le impide superar su estado de subalternidad.

A partir de esta caracterización, la novela pandémica reformulará la representación del precario desde la propia estética generada como consecuencia del Covid-19 y que Jorge Carrión definirá como “una colmena infinita y virtual” (2020), donde las multipantallas de aplicaciones como Zoom generan una red de representaciones del sujeto en crisis, ahora confinado en el interior de su hogar. Esta nueva estética, caracterizada por la saturación de imágenes o “estética hiperbarroca” (Mora, 2023: 223), presenta personajes conformados sobre un individualismo extremo, encerrados en pequeños habitáculos, capaces de deconstruir el tiempo del presente en diversos compartimentos de tiempo real, al mismo tiempo que proliferan los elementos metaficcionales, autorreferenciales y autoficcionales. Un ejemplo del precario pandémico es la protagonista de *La madre del futbolista*, de Pablo García Casado (2022), una joven que pasa de la precariedad de su trabajo en una panadería a vivir cómodamente tras su matrimonio con Pedro. Tras su divorcio, al no disponer de sustento económico y tampoco de una formación académica que le garantice un empleo, comienza a sufrir carencias, como la escasez de alimentos.

La situación se agrava aún más con la pandemia, por lo que, debido al aumento exponencial de la presencia de los dispositivos electrónicos, encontrará en

la pornografía una vía económica para sobrevivir<sup>3</sup>. Como sostiene Javier López Alós, a partir de las teorías de Catherine Hakim sobre la erotización del cuerpo o “capital erótico”, el precario se ve empujado a capitalizar todos los recursos que están a su alcance, incluido su cuerpo. Esta capitalización no se limita a la belleza, sino “que el cuerpo se ha convertido en expresión de valor” (2019: 54), es decir, en un producto de consumo que será explotado según las lógicas capitalistas del mercado. De ahí, el aumento exponencial del consumo de pornografía durante las etapas de confinamiento y, sobre todo, la incorporación de mujeres precarias que encuentran en esta industria el único medio económico para subsistir momentáneamente a la espera de un trabajo que se adecúe a su currículum tras la pandemia.

### **La ciudad neoliberal: el espacio vital del sujeto en crisis**

El espacio narrativo se conforma como una construcción activa dentro de la trama, pues refleja, al igual que los personajes, la precariedad generada por la crisis. La ciudad influye de manera determinante en su configuración identitaria, ya que la forma en la que se percibe el espacio incrementa los sentimientos negativos que experimenta el sujeto al ver derrumbarse su sistema de valores. Sobre la configuración de la ciudad en la “novela de la crisis”, supone un elemento fundamental la representación que realizan, en los albores, autores como Rafael Chirbes o Robert Juan-Cantavella, a partir de un proceso de transformación espacial encaminado hacia su conversión en un producto de consumo turístico. Como sostiene Leonor Arfuch, “la trama cultural de la ciudad se ve así articulada en un nuevo trazado identitario que enfatiza las características peculiares de cada zona, en coincidencia con una creciente preocupación por el patrimonio urbano, tangible e intangible y con un notorio impulso del turismo, que es una de las consecuencias positivas del fin de la convertibilidad” (2003: 4). Los protagonistas percibirán el espacio como un “no lugar”, dado que la calle se concibe como un mero espacio de tránsito por el que la población se mueve debido a “ocupaciones provisionales” (Augé, 1993: 83). Esta concepción de los espacios públicos implica una forma de vida individual en detrimento del sentimiento de comunidad, al mismo tiempo que provoca una “contractualidad solitaria” (Augé, 1993: 98). Los ciudadanos se perciben como una “muchedumbre solitaria” (Mumford, 2012: 853), donde el individualismo, la soledad y el anonimato experimentados en sus diversas formas se convierten en una constante que, junto con la presencia de las nuevas tecnologías, aíslan al individuo hasta convertirlo en un sujeto urbano totalmente controlado por el consumismo.

Destaca la situación de encapsulamiento que padecen los sujetos en crisis y que viene impulsada por la conceptualización postmoderna del espacio interior

---

<sup>3</sup> La precariedad en el caso de las mujeres se agudiza, pues, en muchas ocasiones, dependen económicamente de sus maridos, como el caso de la novela de García Casado objeto de análisis. En otras novelas de la crisis, donde la mujer percibe un salario, se agudiza el empeoramiento de su salud mental, ya que debe ocuparse de la casa y de la educación y crianza de los hijos, por lo que aumentan los niveles de estrés y de ansiedad.

que se centra en la búsqueda del confort de sus habitantes y en su alejamiento de todos aquellos agentes que constituyen un peligro para el ciudadano, representados a través de la calle. La nueva concepción urbana generada tras la crisis hace que el ciudadano cuestione los tradicionales conceptos de “espacio público” y “espacio privado” (Bachelard, 1975), puesto que los *mass media* tienden al aislamiento y a la individualización, incrementando sobre el sujeto en crisis un mayor sentimiento de soledad y de anonimato. Dentro de los espacios interiores se tiene todo lo que se puede desear, además de medios de comunicación y tecnología que permiten al ciudadano estar en contacto constante con el exterior. Tal y como afirma Méndez Rubio (2012), el espacio exterior tiende a desaparecer puesto que al ciudadano (post)moderno se le ofrece la posibilidad de tener todos los elementos necesarios para su bienestar sin la necesidad de salir a la calle y relacionarse con el resto de individuos de su comunidad. Esta conceptualización espacial, basada en el individualismo y el aislamiento del ciudadano, comienza a cobrar especial relevancia tras la pandemia por Covid-19 que derivó en el año 2020 en un confinamiento masivo de la población y en el decreto de un estado de alarma que supuso, tras su final, la adaptación a una nueva normalidad. El vacío de las calles, el silencio, la acción policial y militar recluyendo a la población en espacios interiores, la agorafobia y el miedo a transitar el exterior para evitar el peligro del contagio impregnan las tramas y los personajes de las mismas emociones e inquietudes que en el caso de la novela de la crisis, al mismo tiempo que explotan en su totalidad los conceptos citados anteriormente. En lo que se refiere al espacio cobrará una mayor relevancia, puesto que la ciudad se convierte en un espacio apestando, es decir, contaminado por un virus que genera una situación excepcional que implica un refuerzo de la disciplina, de la vigilancia y del castigo para evitar su propagación. En términos foucaultianos,

(...) contra un mal extraordinario, el poder se alza; se hace por doquier presente y visible; intenta engranajes nuevos; compartimenta, inmoviliza, reticula; construye por un tiempo lo que es a la vez la contra-ciudad y la sociedad perfecta; impone un funcionamiento ideal, pero que se reduce a fin de cuentas, como el mal que combate, al dualismo simple vida-muerte: lo que se mueve lleva la muerte, y se mata lo que se mueve (Foucault, 1982: 208).

En este sentido, el propio Foucault destaca dos formas de entender la peste en el ámbito de la ficción literaria, por un lado, como una fiesta, donde los individuos celebran la suspensión de las leyes y se presentan públicamente con su verdadera identidad; por otro lado, y es aquí donde radica la conceptualización de la novela surgida tras la pandemia, como un sueño político, en el que los gobiernos imponen leyes de control más estrictas y jerárquicas a través de dispositivos disciplinarios, tras los cuales “se lee la obsesión de los ‘contagios’, de la peste, de las revueltas, de los crímenes, de la vagancia, de las deserciones, de los individuos que aparecen y desaparecen, viven y mueren en el desorden” (Foucault, 1982: 201). Los ciudadanos se dividen de forma masiva a través de una clasificación binaria entre los contagiados y los sanos, a la vez que se insertan en un férreo mecanismo de control basado en las vigilancias para evitar el contacto.

Se establece una vigilancia jerárquica que se sustenta en la mirada, en el mirar sin ser visto, y donde son los propios ciudadanos los que ejercen como agen-

tes del orden que denuncian a quienes incumplen las leyes tras decretarse el confinamiento masivo de la población. En palabras de Foucault,

El poder disciplinario, gracias a ella, se convierte en un sistema “integrado” vinculado del interior a la economía y a los fines del dispositivo en que se ejerce. Se organiza también como un poder múltiple, automático y anónimo; porque si es cierto que la vigilancia reposa sobre individuos, su funcionamiento es el de un sistema de relaciones de arriba abajo, pero también hasta cierto punto de abajo arriba y lateralmente. Este sistema hace que “resista” el conjunto, y lo atraviesa íntegramente por efectos de poder que se apoyan unos sobre otros: vigilantes perpetuamente vigilados (1982: 181-182).

Así, cualquier sujeto que se salga de los parámetros establecidos será castigado en términos de institucionalización, disciplina jerárquica y diferenciación con la finalidad de homogeneizar a la población y de excluir a los agentes infectados. En definitiva, el castigo tiende a la normatividad y, por tanto, a la estandarización, por lo que la vigilancia y la norma se constituyen como los elementos de poder sobre los que se sustenta el propio sistema. Como se refleja en la novela de Muñoz Molina *Volver a dónde*, la nueva normalidad no solo significa cambios sustanciales en la vida económica de los ciudadanos como negocios en quiebra o falta de mano de obra, sino también en normas preestablecidas durante la pandemia que implican un enfrentamiento del ciudadano al nuevo y diferente espacio urbano:

No llego a acostumbrarme a este Madrid de lo que llaman nueva normalidad, como el que no se adapta a su ciudad después de una estancia de cierto tiempo en otro país. Unas veces parece el Madrid de antes y otras me parece otro, más agrio, más desalentado, en el que todo el mundo lleva mascarilla y mira al suelo y habla por teléfono o mira y teclea en una pantalla, en línea recta, sin mirar al frente, en una trayectoria robótica. (...) El escaparate de una tienda de ropa está cruzado de letreros tan alarmantes como titulares de periódico o anuncios de un apocalipsis: ÚLTIMOS DÍAS, REMATE FINAL. (...) En la persiana metálica de una peluquería de mujeres hay un letrero escrito a mano y pegado con cinta adhesiva: CERRADO DEFINITIVAMENTE (Muñoz Molina, 2021: 28-29).

Como se percibe en el fragmento citado, los efectos de la pandemia sobre la economía son aún más agresivos que en los casos anteriores. Así, en un estado de confinamiento total, el efecto de la tecnología sobre los ciudadanos los aísla e individualiza aún más. El narrador hiperboliza el espacio urbano madrileño hasta el punto de mostrar una ciudad apocalíptica habitada por ciudadanos con rutinas automatizadas y negocios abocados al cierre. De hecho, divide el tiempo histórico en *anterior* y *posterior* a la crisis y articula la narración *durante* ella con la finalidad de focalizar sobre las consecuencias de la precariedad y de la crisis del sistema neoliberal a largo plazo. Si en las novelas anteriores a la pandemia suele presentarse una oposición entre beneficiarios y víctimas del sistema, a la vez que se trata de conocer la historia desde la perspectiva del sujeto, ahora se busca, además, dar una respuesta al responsable de la desdicha del personaje. En otras palabras, se intensifican los elementos y la situación de vulnerabilidad que padecen los protagonistas. La trama tiende a la reducción a acciones cotidianas que

comienzan a redefinirse en la nueva normalidad urbana durante y después del confinamiento, lo que supone la suspensión del funcionamiento automatizado de las rutinas y los procesos habituales, como así se refleja en el siguiente pasaje:

El encierro y la repetición de las tareas cotidianas y de las noticias desalentadoras borraban la diferencia entre los días. Era como si se confundieran en una sustancia única y monótona que perturbaba el sentido del tiempo. El cómputo de los días transcurridos desde el principio del confinamiento no significaba nada para la memoria. El tiempo anterior había quedado en una lejanía que no era posible calibrar: era una frontera sumergida en la bruma, una distancia en blanco (Muñoz Molina, 2021: 48).

La irrupción de lo cotidiano como materia narrativa desorienta a los protagonistas en un primer momento y constituye así el paso para el posterior cuestionamiento del sistema. Como destaca Justyna Ziarkowska (2023: 91), los personajes limitan su acción a lo cotidiano, lo que se trasluce en la trama en su incapacidad de actuación y en un ritmo narrativo lento, puesto que han perdido su identidad y, por extensión, el sentido que pudiese orientarlos día a día. Es decir, “la nueva catástrofe ha subido el volumen de la misma ansiedad relacionada con la situación económica, añadiendo a ello el pánico vinculado con la salud y, además, el confinamiento drástico y obligatorio que ponía al descubierto las relaciones familiares de la gente” (Ziarkowska, 2023: 94), como así se refleja en *La madre del futbolista*, de Pablo García Casado: “«Espera un minuto, que el niño está llorando». Jorge T86 se levantó, se acercó a la cuna y cogió al bebé entre sus brazos para consolarlo. La cámara seguía conectada y los minutos corrían, pero a él parecía no importarle. Sonia no sabía qué hacer, la situación era, cuando menos, ridícula” (García Casado, 2022: 169). Como se puede observar, la protagonista mantiene un encuentro sexual virtual con un padre de familia, interrumpido por el llanto del bebé y que descubre las verdaderas relaciones entre los miembros del núcleo familiar.

En la novela surgida de la pandemia, se percibe cómo se produce una disyuntiva entre la pasividad e inacción de los sujetos en crisis y la rapidez y brevedad con que los *mass media* actúan en su vida diaria. Como muestra García Casado, la demanda de vídeos que los internautas solicitan asciende a una velocidad vertiginosa, por lo que Sonia se ve obligada a crear cada vez más contenido, fundamentado sobre todo en la brevedad de las secuencias, un hecho que genera en el receptor una dependencia cada vez más fuerte por el contenido producido en un contexto en el que el tiempo aparece suspendido como se refleja en el siguiente fragmento:

Su canal estaba *offline* y su cuenta de Twitter, @loretta\_dee, solamente tenía entradas antiguas y enlaces a páginas repetidas. (...) “Tendrás que hacer algo”, le decía Nuria, “están todas ganando una pasta, la gente está en casa y no puede salir, y el hueco que tú dejas ya lo están ocupando las rusas, que van como motos”. Lo veía a diario. Su *ranking* bajaba por horas. Subió a Twitter algunas fotos de archivo, de una sesión que hizo en 2019 para unos franceses, con besos y alguna frase de ánimo, y no tardaron en llegar respuestas preguntando cuándo iba a volver, que la echaban de menos, con mensajes y fotos explícitas, además de nuevos *trolls* a los que no dudó en bloquear. (...) Después de recoger el desayuno y poner a pochar el sofrito, se conectó a la página, todas estaban en línea y

la mayoría ocupadas. Su foto había bajado a la tercera fila (García Casado, 2022: 121-122).

En este sentido, cabe destacar el hecho de que la protagonista, como resultado del proceso de hipermodernización desarrollado a finales del siglo XX, aprovecha el soporte virtual para construir una nueva identidad frente a su verdadero yo, mientras que el receptor de los vídeos muestra una parte de su verdadero yo que en otras circunstancias mantendría oculto. La hipermodernidad, en este caso, debe entenderse como un proceso de creación de una identidad tanto individual como cultural que exhibe

*(...) les images du corps dans l'hyperréalisme porno; la télévision et ses spectacles jouant la transparence totale; la galaxia Internet et son déluge de flux numériques: des millions de sites, des milliards de pages et des caractères qui doublent chaque année; le tourisme et ses cohortes de vacanciers; les agglomérations urbaines et leur mégalopoles superpeuplées, asphyxiées, tentaculaires (Lipovetsky, 2004: 67).*

La construcción de estas nuevas identidades, motivadas por la situación pandémica, hacen que “el yo contemporáneo, el que vive entre lo real y lo virtual, somete su proceso vital en una mediamorfosis en la medida en que esta se reconvierte desde lo experimentado hasta lo narrativizado en una serie de procesos deformantes hipermediados” (Escandell, 2015: 98). Así, Sonia se muestra como un sujeto-objeto fetichizado y estereotipado, cuya imagen responde a dos representaciones: una delante y otra detrás de las cámaras. Mientras detrás de las cámaras se presenta como una madre divorciada que lucha ante la precariedad económica que ha supuesto su divorcio, delante visibiliza los deseos sexuales que los internautas pretenden consumir. Si observamos sus reacciones, como la citada anteriormente, percibimos la libertad que la red otorga para mostrar quiénes somos realmente, lo que produce que la escena rebose de intimidad, pues, como sostiene Remedios Zafra, “la intimidad acontece allí donde sentimos no tener que rendir cuentas ni responder a ninguna expectativa” (2017: 173). De ahí que la protagonista focalice sobre objetos que representan la cotidianidad del universo del espectador:

Ahora se fijaba más que nunca en las casas. En la decoración, en los cuadros, en las plantas. En las zapatillas de paño gastadas que asomaban junto a la puerta. A veces se escuchaba a las esposas llamar a la ducha a algún niño, preguntar si había bajado la basura. Alguno incluso utilizaba los mismos auriculares *gamer* que Samuel. Todos en chándal, sin afeitarse, todos con cara de no haber dormido. Tratando de sonreír. Y queriendo hablar, más que nunca hablar. “Esto nos hará mejores”, había escuchado en la radio, pero no era verdad, eran las mismas ratas sin salir de la ratonera (García Casado, 2022: 169).

Como se muestra en el fragmento, Sonia rompe el marco de fantasía que genera la red a partir de la hipervisibilización y la sobreexposición de los sujetos, pues, a pesar de que se esconde tras diferentes complementos, su verdadera identidad, es decir, la madre divorciada abocada a la pornografía para poder comer, termina surgiendo en diferentes secuencias con afirmaciones como “eran las mismas ratas sin salir de la ratonera” o con el dolor físico experimentado tras rodar una secuencia de porno duro. Este cruce constante entre “lo real” y “lo vir-

tual” se debe a que “la representación en la red es justamente el proceso de disolución de estas clásicas líneas que han diferenciado lo real y lo virtual como algo dicotómico” (Zafra, 2017: 115). Esta fusión entre la realidad y la virtualidad viene impulsada, en primer lugar, por la situación de confinamiento, donde el cuerpo únicamente se siente seguro en la habitación desde la que se conecta, pues, aunque mantenga un encuentro sexual, no corre riesgo de contagio; en segundo lugar, trae consigo un fuerte sentimiento individualista, ya que ante la imposibilidad del contacto físico, la relación del cuerpo con el espacio se da únicamente a través de la mirada. Además, Sonia renuncia a su esfera privada e íntima ante la necesidad interna de exhibirse sin ningún tipo de rubor y sin que exista una coacción externa. Será precisamente esa ilusión de libertad que viene dada por la explotación del sujeto por sí mismo sobre la que se conformen la exhibición pornográfica y el control panóptico, sin obviar que “vigilancia y control son una parte *inherente* a la comunicación digital” (Han, 2014: 101).

Por último, cabe destacar que la megalópolis superpoblada de individuos en constante movimiento descrita en las “novelas de la crisis” se transformará en un espacio vacío percibido como una distopía que causa aún más desasosiego en el observador, como se refleja en el siguiente pasaje de *Volver a dónde*:

**12 de abril.** Esta mañana Madrid no era una ciudad silenciosa o tranquila, ni siquiera una ciudad deshabitada por las vacaciones. Esta mañana, a las 10, Madrid era una ciudad muerta, en la que a veces se distinguían a lo lejos siluetas de supervivientes aislados, perdidos en la irrealidad de un cataclismo que hubiera dejado intactos los edificios, los árboles, hasta los semáforos, y hubiera eliminado por completo a los seres humanos. Así contaban que actuarían las bombas de neutrones (Muñiz Molina, 2021: 84-85).

El sujeto en crisis ahora es plenamente consciente de su existencia, a la vez que se siente indefenso ante el sistema económico y manifiesta un estado de estrés y de ansiedad producto de la percepción de un peligro constante, el virus, que no es capaz de controlar. Si en los años previos a la pandemia manifestaba inseguridad ante su futuro laboral, ahora se siente atemorizado por la ruptura que ha supuesto la seguridad de su salud, al tiempo que entiende que las crisis forman parte de la norma y, por tanto, de su vida diaria. La concepción tradicional de “espacio público” y “espacio privado” (Bachelard, 1975) se disuelve debido a la influencia de las tecnologías sobre el individuo y a la necesidad de reconstruir la idea de privacidad y la forma en la que el ciudadano se relaciona con el espacio, precisamente en un momento en el que no se le permite transitar la calle. Se genera la imagen de una “colmena virtual” (Carrión, 2020) o “enjambre” (Han, 2014) en tanto que “le falta un alma o un espíritu de la masa” (Han, 2014: 26-27). Los individuos se presentan aislados, fusionados en una masa cerrada y homogénea, incapaces de desarrollar un espíritu comunitario y, por extensión, un discurso público. Se produce un giro hacia la autorreferencialidad que provoca la descomposición ideológica y la desaparición de “lo público”. Se estimula el carácter individualista y un espacio en el que cada individuo se representa a sí mismo, factores que explicarían la crisis política y social reflejada en las novelas.

## A modo de conclusión

La literatura española actual encuentra en nuestra forma de ser, de trabajar y de relacionarnos con todos aquellos agentes espaciales y sociales que nos rodean su materia narrativa. Las conocidas bajo la denominación de “novelas de la crisis” presentan una dimensión ética que propone una reflexión sobre las diferentes normas morales en un momento de transición hacia un nuevo orden social surgido tras la globalización y que ha desencadenado continuas crisis económicas y sociales. Además, provocó un reajuste del discurso literario al impulsar la narrativa hacia una renovación discursiva alternativa a la canónica que tratase de reflejar la nueva realidad y de buscar su adaptación a los diferentes espacios de consumo. La lógica interna del texto se conforma sobre las relaciones sociales reproducidas en el relato, de ahí que se observe una tendencia hacia la reducción y la fragmentación. Se trata, por tanto, de una forma estética que contiene una dimensión ética concebida a partir de la normatividad que la sociedad impone a las obras literarias y a la propia recepción textual, por lo que se observa un mismo patrón estético creado sobre la base de una idéntica ideología que busca reflejar el nuevo panorama social al que debe saber adaptarse la clase media.

La “novela de la crisis” sustenta el eje argumental en los efectos del sistema sobre el sujeto protagonista, pero sitúa la materia política en una posición secundaria. Es decir, el sistema neoliberal no se pone en tela de juicio, como tampoco se ofrece un modelo social alternativo, sino que se muestran la incertidumbre y la decepción del individuo que siente nostalgia por un estado de bienestar aniquilado por el sistema que lo creó. Uno de los rasgos formales más característicos de la “novela de la crisis” es la forma en la que se articula la trama; los conflictos se estructuran a partir del universo interior del personaje, obligado a adaptarse a la nueva situación vital y social que se le plantea, a la vez que sitúa la materia política en un segundo plano. Por tanto, el conflicto focalizará sobre los efectos psíquicos que padece el sujeto en crisis como consecuencia de la dificultad para constituirse como sujeto autónomo capaz de superar el derrumbamiento del sistema.

El personaje del precario se configura a partir de la pérdida identitaria como clase media y la nostalgia por el estado de bienestar pasado. La situación de inestabilidad constante en la que reside tendrá un mayor o un menor efecto sobre su psicología en el momento en el que es capaz de autoperibirse como un sujeto vulnerable. De ahí que una característica común de este subgénero narrativo sea no solo la construcción de un relato psicológico, sino la exposición del universo interior del personaje y su reacción ante los agentes externos, económicos, sociales... que le han hecho tomar conciencia de su crisis de identidad. Uno de estos agentes será la ciudad, un elemento que influirá de manera determinante en la configuración identitaria de los personajes, puesto que la forma en la que perciben el espacio narrativo incrementa los sentimientos negativos que padece el sujeto al ver derrumbarse su sistema de valores. El arquetipo del precario, cuya función semiótica es reflejar los efectos sociales de la crisis, expone el deterioro económico, político y social de la España de las últimas décadas. Se caracteriza por poseer una amplia formación académica y por su imposibilidad para alcanzar la estabilidad en su vida, por lo que su función textual es la representación de



las emociones y las referencias éticas. El trabajo es el pilar sobre el que se sustenta su construcción identitaria, por lo que sufrirá al mismo tiempo una crisis identitaria al ver derrumbarse el mercado laboral y el sistema de valores sobre el que forjó su identidad ahora perdida.

La ciudad se configurará a partir de la definición sociológica de Marc Augé como un “no-lugar”, un espacio en tránsito que refuerza el individualismo, la soledad y el anonimato del ciudadano, en el que es determinante la influencia ejercida por la tecnología que lo aísla hasta convertirlo en un sujeto controlado por el consumismo. Al mismo tiempo se incrementan los sentimientos de soledad y anonimato y tiende a modificar su percepción de la calle, considerada como un espacio peligroso. Esta conceptualización espacial se lleva al extremo durante la pandemia provocada por la expansión del virus Covid-19 en 2020. A partir de ese momento, el espacio cobra una mayor relevancia, puesto que la calle está contaminada por un virus que implica un refuerzo de la disciplina, la vigilancia y el castigo para evitar la propagación del mismo y donde los dispositivos digitales y el universo virtual cobran especial relevancia. Así, la novela surgida durante la pandemia presenta una temática que se articula sobre la crisis generada como consecuencia del virus, continuando su estética y planteando la misma problemática social, con el único matiz de focalizar sobre el contenido político e ideológico, otorgándole, por tanto, un espacio más destacado dentro de la trama.

## Bibliografía

- ARFUCH, Leonor (2003). “Cultura y crisis: intersecciones”. *Argumentos. Revista de crítica social*, 3: 1-6.
- AUGÉ, Marc (1993). *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- BACHELARD, Gaston (1975). “La dialéctica de lo dentro y de lo fuera”. En *La poética del espacio*, México DF: Fondo de Cultura Económica, 250-271.
- BAJTÍN, Mijail (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BARTHES, Roland (1983). *Mitología*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- BAUMAN, Zygmunt y Carlo BORDONI (2016). *Estado de crisis*. Barcelona: Paidós.
- BECERRA MAYOR, David (2021). *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*. Barcelona: Bellaterra Edicions.
- (2018). “El relato de la pérdida y las representaciones del fin de la clase media en las novelas de la crisis”. En Jaume PERI BLANES (ed.). *Cultura e imaginación política*, México y París: RIMA2 y ADEHL, 45-62.
- BEZHANOVA, Olga (2020). “La novela de la crisis. La trayectoria del género”. *Estudios Culturales Hispánicos*, 1: 205-219.
- CARRIÓN, Jorge (2020). “La estética de la pandemia”. *The New York Times* (09/05/2020).
- CROS, Edmon (2009). *La sociocrítica*. Madrid: Arco Libros.

- ESCANDELL MONTIEL, Daniel (2015). "Narrativizaciones del yo: los impostores y la construcción del personaje-yo deseado en la sociedad digital". *Tempo e argumento*, 7 (15): 71-102.
- FOUCAULT, Michel (1982). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.
- GARCÍA CASADO, Pablo (2022). *La madre del futbolista*. Madrid: Visor.
- GIRÓN, Crosby (2017). "Indagaciones sobre la noción de sujeto subalterno". *Bajo el volcán*, 18 (27): 141-163.
- GOLDSMITH, Kenneth (2011). *Uncreative Writing*. Columbia University Press.
- GRAMSCI, Antonio (2023) [1.<sup>a</sup> ed. 1938]. *Cuadernos de la cárcel. Obra completa*. Edición de Antonio José ANTÓN FERNÁNDEZ y Anxo GARRIDO. Madrid: Akal.
- GUTIÉRREZ, Pablo (2012). *Democracia*. Barcelona: Seix Barral.
- HAN, Byung-Chul (2014). *En el enjambre*. Barcelona: Herder.
- HARTWING, Susanne (2017). "Representar al precario". En Jochen MECKE, Ralf JUNKERJÜRGEN y Hubert PÖPPEL (eds.). *Discurso de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*. Madrid y Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert, 263-281.
- KRISTEVA, Julia (1982). *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen.
- LABRADOR MÉNDEZ, Germán (2012). "Las vidas *subprime*: la circulación de *Historias de vida* como tecnología de imaginación política en la crisis española (2007-2012)". *Hispanic Review*, 80 (4): 557-581.
- LIPOVETSKY, Gilles (2004). *Les temps hypermodernes*. París: Grasset.
- LÓPEZ ALÓS, Javier (2019). *Crítica de la razón precaria. La vida intelectual ante la obligación de lo extraordinario*. Madrid: Catarata.
- LYOTARD, Jean-François (2004). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
- MECKE, Jochen (2017), "La crisis está siendo un éxito... estético: discursos literarios de la crisis y las éticas de la estética". En Jochen MECKE, Ralf JUNKERJÜRGEN y Hubert PÖPPEL (eds.). *Discurso de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*. Madrid y Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 199-231.
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio (2012). *La desaparición del exterior. Cultura, crisis y fascismo de baja intensidad*. Zaragoza: Eclipsados.
- MESA, Sara (2015). *Cicatriz*. Barcelona: Anagrama.
- MODONESI, Massimo (2010). "Subalternidad". En *Subalternidad, antagonismo, autonomía. Marxismos y subjetivación política*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 25-53.
- MORA, Vicente Luis (2023). "La literatura del antropoceno". *Nasledje*, 56: 219-230.
- MUMFORD, Lewis (2012). *La ciudad en la historia. Sus orígenes, transformaciones y perspectivas*. Logroño: Pepitas de Calabaza.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (2021). *Volver a dónde*. Barcelona: Seix Barral.

- NAVARRO, Elvira (2014). *La trabajadora*. Barcelona: Random House.
- SANZ, Marta (2017). *Clavícula*. Barcelona: Anagrama.
- SARLO, Beatriz y Carlos ALTAMARINO (1983). *Literatura / Sociedad*. Buenos Aires: Editorial Edicial.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1998). "¿Puede hablar el sujeto subalterno?". *Orbis Tertius*, 6: 175-235.
- VALDIVIA, Pablo (2018). "Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones". *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15: 18-36.
- ZAFRA, Remedios (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.
- ZIARKOWSKA, Justyna (2023). "La novela de la pandemia como una modalidad de la novela de la crisis. El caso de La madre del futbolista del Pablo García Casado". En Yvonne VÖLK, Julia OBERMAYR y Elisabeth HOBISCH (eds.). *Pandemic Protagonists. Viral (Re)Actions in Pandemic and Corona Fictions*. Wetzlar: Transcript, 87-98.