

## CRISIS, CLASE SOCIAL Y PRECARIEDAD EN LAS NOVELAS IDENTITARIAS DE ANNA PACHECO (2019), MARGARYTA YAKOVENKO (2020) Y LAURA CARNEROS (2022)\*

## CRISIS, SOCIAL CLASS AND PRECARIOUSNESS IN THE IDENTITY NOVELS OF ANNA PACHECO (2019), MARGARYTA YAKOVENKO (2020) AND LAURA CARNEROS (2022)

Inmaculada Plaza-Agudo

 <https://orcid.org/0000-0002-2295-4361>

Universidad Nacional de Educación a Distancia, España.

E-mail: [iplaza@flog.uned.es](mailto:iplaza@flog.uned.es)

DOI: <https://doi.org/10.36132/xgjgk905>

Recibido: 29 septiembre 2023 / Revisado: 21 mayo 2024 / Aceptado: 5 junio 2024 / Publicado: 14 junio 2024

**Resumen:** En este ensayo, se lleva a cabo el análisis de tres novelas publicadas por la editorial Caballo de Troya: *Listas, guapas, limpias* (2019), de Anna Pacheco, *Desencajada* (2020), de Margaryta Yakovenko, y *Proletaria consentida* (2022), de Laura Carneros. A través de estas tres obras, con un claro carácter autobiográfico, se aborda el retrato que ofrecen de la precariedad que viven los y las jóvenes de la generación de las autoras en un contexto marcado por la crisis. La atención se centra, así, en el proceso de construcción identitaria de las tres protagonistas femeninas, que, procedentes de una clase trabajadora (de origen migrante en el caso de la novela de Yakovenko), se enfrentan a una situación marcada por la incertidumbre y la inestabilidad.

**Palabras clave:** identidad, migraciones, novelas de la crisis, precariedad, siglo XXI

**Abstract:** In this essay, we analyze three novels published by Caballo de Troya publishing house: *Listas, guapas, limpias* (2019) by Anna Pacheco, *Desencajada* (2020) by Margaryta Yakovenko, and *Proletaria consentida* (2022) by Laura Carneros. Through these three works, with a clear autobiographical background, we examine the portrayal they offer of the precarity experienced by the young people of the authors' generation in a context conditioned by the crisis. Thus, we pay attention to the construction of the three protagonists' identity. They, coming from a working-class background (with a migrant origin in Yakovenko's novel), face a situation determined by uncertainty and instability.

**Keywords:** identity, migrations, crisis novels, precariousness, 21st century

\* Este ensayo se inscribe en el marco del proyecto de investigación estatal *Escrituras, imágenes y testimonio en las autoras hispánicas contemporáneas. III. Exilios y migraciones* (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, PID2021-124858NB-I00, MCIU/AEI, FEDER, UE).

A la hora de abordar cómo la crisis y sus consecuencias a lo largo de los últimos quince años han afectado a la población española, la literatura y, en general, las manifestaciones culturales se convierten en herramientas que nos ofrecen múltiples posibilidades, en la medida en que, como destaca Francisca Vilches-de Frutos para el caso del teatro, contribuyen al reflejo de las transformaciones sociales, al tiempo que se convierten en “un poderosísimo instrumento en la construcción de la identidad colectiva”<sup>1</sup>. A partir de 2008, han proliferado, así, novelas, obras de teatro, poemarios, novelas gráficas, etc., en los que la crisis se convierte en protagonista, de modo que, como destaca Jochen Mecke parafraseando el título del cómic de Manel Fontdevila, “la crisis está siendo un éxito”<sup>2</sup>. En el ámbito específico de la narrativa, la crítica ha acuñado, por su parte, el marbete “novelas de la crisis”, al tiempo que David Becerra Mayor habla de una novela del retorno de lo político, en la que, frente a la que llama “novela de la no-ideología”, se produce un cambio de foco al resaltarse que lo que “nos pasa debe encontrar su explicación fuera del sujeto, esto es, en la realidad histórica y social [...]”<sup>3</sup>, lo que da pie a la incorporación en la narrativa de nuevos temas y perspectivas: el desempleo, los despidos, los desahucios, la precariedad o las enfermedades mentales<sup>4</sup>.

La crisis de 2008 y sus consecuencias en la década posterior han repercutido de una manera especialmente directa en la población más joven, que, desde entonces, con variaciones según los años, se ha visto especialmente afectada por el

<sup>1</sup> Vilches-de Frutos, Francisca, “Los derechos políticos de las mujeres: el sufragio femenino en el teatro español de la II República”, en Nieva-de la Paz, Pilar, Wright, Sarah, Davies, Catherine y Vilches-de Frutos, Francisca (coords. y eds.), *Mujer, Literatura y Esfera pública: España 1900-1940*, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2008, p. 160.

<sup>2</sup> Mecke, Jochen, “La crisis está siendo un éxito... estético: discursos literarios de la crisis y las éticas de la estética”, en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2017, p. 199.

<sup>3</sup> Becerra Mayor, David, *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, Manresa, Edicions Bellaterra, 2021, p. 25.

<sup>4</sup> Sanz Ruiz, Cristina, “Acerca del condicionamiento socioeconómico de la locura. Lucía Ramis y otras narradoras actuales”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 7 (2019), p. 188.

desempleo y la precariedad laboral. En el *Informe Juventud en España 2020* (INJUVE)<sup>5</sup>, se ofrecen algunas claves que nos ayudan a entender los cambios experimentados, en un contexto de crisis y poscrisis, por el grupo de edad comprendido entre los 15 y los 29 años. En lo que se refiere a la tasa de paro, las cifras hablan por sí solas: para los jóvenes con edades comprendidas entre los 15 y los 24 años, esta alcanzó el 58% en 2014, mientras que, para quienes estaban en el rango de edad entre los 25 y los 29, el punto más álgido se situó en el 35% en 2012<sup>6</sup>. Aunque posteriormente y coincidiendo con el progresivo proceso de recuperación económica, el número de desempleados en estas cohortes de edad ha ido descendiendo, no se han vuelto a alcanzar los niveles previos a 2008<sup>7</sup>, al tiempo que la crisis provocada por la COVID-19 también ha tenido una incidencia negativa en el empleo juvenil<sup>8</sup>. Por lo demás, la precariedad laboral afecta en alto grado a los jóvenes, de manera que la encuesta que sirve de base al informe del INJUVE revelaba que, en 2019, el 40% de estos tenía un empleo temporal, al tiempo que el 37% deseaba trabajar más horas de las que realmente lo hacía<sup>9</sup>.

Los datos relativos al empleo de los y las jóvenes contrastan con la percepción generalizada de que estamos ante la generación mejor preparada de la historia. En este sentido, el *Informe Juventud en España 2020* también arroja algunas matizaciones, de modo que los resultados inci-

<sup>5</sup> El de 2020 es el más reciente de los informes que publica el Instituto de la Juventud (INJUVE) sobre la situación de los jóvenes en España. Estos salen a la luz con una periodicidad de cuatro años. Concretamente, en el *Informe Juventud en España 2020*, se reflejan los resultados de las entrevistas presenciales realizadas en 2019 a 5000 jóvenes entre 15 y 29 años, complementadas con otras encuestas telefónicas llevadas a cabo en 2020 con el fin de medir el impacto de la pandemia de COVID-19 en la población objeto de estudio.

<sup>6</sup> Simón, Pablo et al., *Informe Juventud en España 2020*, Madrid, Instituto de la Juventud, 2021, p. 70.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 90. En un reportaje publicado por el diario *El País* el 9 de mayo de 2020, se analiza cómo las consecuencias económicas, laborales y sociales provocadas por la COVID-19 afectan especialmente a un grupo de edad que, en el marco de una década, se ha visto golpeado por dos crisis: el de aquellos jóvenes que, en 2008, tenían entre 20 y 29 años, y, en 2020, tienen entre 32 y 41. Véase: García Vega, Miguel Ángel, “La crisis golpea el futuro de los jóvenes: más paro y peores sueldos”, *El País*, 9 de mayo de 2020, s. p.

<sup>9</sup> Simón, Pablo et al., *Informe...*, op. cit., pp. 80-81.

den en cómo el origen familiar repercute directamente en el acceso a los estudios universitarios y a los empleos mejor remunerados. Así, quienes proceden de familias de clase trabajadora “continúan teniendo más dificultades para alcanzar una posición de clase alta [...]”<sup>10</sup>, a la vez que todo esto condiciona asimismo las perspectivas que tienen sobre su futuro laboral, de modo que, dentro de este grupo generacional, son aquellos en una situación de mayor vulnerabilidad social (las mujeres, la población migrante, las personas con un nivel educativo más bajo y/o con trabajos precarios) quienes ostentan una visión más pesimista sobre su porvenir<sup>11</sup>. Esta desalentadora perspectiva sobre el futuro inmediato de los jóvenes explica la aparición en los últimos años de determinadas creaciones culturales que abordan todas estas cuestiones, como es el caso de la novela *Yo, precario* (2013), de Javier López Menacho, o el éxito más reciente de la novela autobiográfica *Feria* (2020), de Ana Iris Simón<sup>12</sup>, entre otras muchas.

El análisis de esta narrativa nos ayuda a entender cómo las generaciones más jóvenes se han visto afectadas por las diferentes fases de la crisis, desde que entraron en la mayoría de edad (en algunos casos, alrededor del año 2008), pasando por su etapa como estudiantes, y hasta sus primeras incursiones en un mercado laboral altamente precarizado. Abordar las creaciones desde este enfoque nos permite responder a diferentes preguntas de tipo cualitativo: ¿cómo se lleva a cabo el proceso de construcción identitaria en un contexto marcado por la inestabilidad?, ¿cómo enfrentan su porvenir educativo y profesional aquellos jóvenes procedentes de clases medias-bajas y/o de entornos socioeconómicos desfavorecidos?, ¿cómo afecta la precariedad laboral a la salud mental y a las relaciones interpersonales?

En el presente artículo, se llevará a cabo el análisis de tres novelas publicadas recientemente en un breve lapso de tiempo de apenas tres años: *Listas, guapas, limpias* (2019), de Anna Pacheco (1991-), *Desencajada* (2020), de Margaryta Yako-

venko (1992-), y *Proletaria consentida* (2022), de Laura Carneros (1988-). Se trata de tres obras aparecidas en Caballo de Troya, editorial que busca dar a conocer nuevas voces literarias y que, desde sus orígenes en el año 2004, suma más de un centenar títulos, entre los que se encuentran los de autores/as hoy consolidados como Marta Sanz, Elvira Navarro, Aroa Moreno Durán o Alberto Olmos, por mencionar solo algunos nombres. Las tres novelas, escritas en primera persona, tienen como protagonistas a tres mujeres jóvenes, que proceden de una clase trabajadora (de origen migrante en la novela de Yakovenko) y que, a través de su relato autobiográfico, nos adentran en el proceso de construcción de su identidad en un contexto socioeconómico adverso. En los tres casos, lo autobiográfico se convierte en un cauce para lo testimonial, de modo que los sujetos protagonistas, al relatar su cotidianidad, adquieren un carácter representativo de los/as jóvenes de su generación y de las diferentes problemáticas a que se enfrentan en una situación de crisis y poscrisis, de incertidumbre e inestabilidad. En tres novelas, se incide, así, en el abordaje de una serie de cuestiones compartidas que recorren el relato de las protagonistas: los orígenes familiares humildes, la experiencia migratoria, la sensación de desclasamiento, la precariedad laboral o los trastornos mentales, entre otros.

De acuerdo con lo anterior, en nuestro análisis de estas tres novelas, comenzaremos incidiendo, en primer término, en el proceso de construcción identitaria de los sujetos femeninos protagonistas, que corre parejo a un contexto socioeconómico adverso que condiciona los principales jalones de sus trayectorias vitales y en el que la crisis se experimenta también como una crisis de la propia identidad. En segundo término, estudiaremos la importancia que la clase social adquiere en las tres obras, de modo que nos ofrecen un retrato de lo que supone para las jóvenes que las protagonizan nacer en el seno de familias trabajadoras, especialmente en lo que se refiere a oportunidades y expectativas. Finalmente, en el tercer apartado del ensayo, abordaremos en qué medida los sujetos protagonistas de las novelas resultan representativos de lo que se ha venido en denominar el precariado, prestando atención a cómo la inestabilidad laboral y social conducen a una precarización de sus vidas. En esta sección, dejaremos de lado la novela *Listas, guapas, limpias*, ya que, dada la juventud de su narradora y protagonista, no resulta tan clara su adscripción

<sup>10</sup> Ibid., p. 102.

<sup>11</sup> Ibid., p. 109.

<sup>12</sup> *Feria* comienza, precisamente, con la categórica frase “Me da envidia la vida que tenían mis padres a mi edad”, a través de la cual se metaforiza el horizonte de incertidumbre que se plantea entre los integrantes de la generación de la autora (nacida en 1991) frente a las certezas de la de sus progenitores. Véase Simón, Ana Iris, *Feria*, Madrid, Círculo de Tiza, 2020, p. 19.

al modelo del/a precario/a como sí lo es la de los personajes centrales de las otras dos obras.

## 1. UNA IDENTIDAD EN CRISIS

Destaca Pablo Valdivia como una de las características de las novelas de la crisis la visibilización de sujetos tradicionalmente excluidos del relato y, por tanto, ausentes de los discursos hegemónicos perpetuados desde los poderes institucionales<sup>13</sup>. En relación con esta reivindicación de la subalternidad, Germán Labrador analiza la importancia que adquieren en la narración de la crisis las historias de vida, en las que toman la voz estos sujetos subalternos y minorizados para contar “lo que les pasa tomando su vida por unidad de medida”, de modo que “introducen una escala humana en procesos que suelen ser relatados en magnitudes cuantificables”<sup>14</sup>. Estamos, en este sentido, ante artefactos que se integran en la llamada literatura del testimonio y con los que guardan, *mutatis mutandis*, una cierta relación las tres novelas analizadas en el presente ensayo. Al igual que en las historias de vida, en ellas, asistimos, así, a una “humanización” de macroprocesos complejos a partir de los ejemplos que plantean las narradoras-protagonistas y demás personajes de estas obras, en las que la dimensión autobiográfica está, a su vez, muy presente. Se trata, por lo demás, de una tendencia que ya identificó Pilar Nieva de la Paz en la narrativa de autoría femenina durante la Transición (y que después continuaría durante las siguientes décadas), en lo que ella denominó “ficciones autobiográficas”, que trataban temas de actualidad abordando en formas confesionales en primera persona “la intimidad, preocupaciones y problemas más acuciantes de las respectivas narradoras protagonistas”<sup>15</sup>.

Podemos agrupar, de hecho, las tres novelas objeto de estudio dentro de las llamadas “novelas del yo”, de modo que en ellas identificamos experiencias y reflexiones de las propias autoras, tal y como estas han puesto de manifiesto en en-

trevistas y declaraciones públicas<sup>16</sup>. Consciente de que *Listas, guapas, limpias* se iba a leer en clave confesional, Anna Pacheco declara en 2019 “la protagonista no soy yo”, para inmediatamente matizar que remite “a un imaginario presente en mi entorno y el de mis amigos”<sup>17</sup>. En parecidos términos, se expresa Margaryta Yakovenko con respecto a *Desencajada*: aunque pone distancia con su protagonista-narradora —“Aunque Daria podría ser yo, no soy yo”—, también reconoce un trasvase de vivencias y maneras de pensar: “Le he dado parte de mis pensamientos y algunos de mis recuerdos más íntimos pero sus actos no son mis actos”<sup>18</sup>. Laura Carneros, por su parte, reivindica el carácter autobiográfico de *Proletaria consentida* como una estrategia para evitar generalizaciones que oculten determinadas realidades y lograr una mayor empatía: “Yo tenía la necesidad de contar lo mío para que otra gente que estuviera tan frustrada como yo, tan harta como yo, pudiera sentirse comprendida a través de mi escritura”<sup>19</sup>.

En cualquier caso, independientemente de la mayor o menor presencia de elementos autobiográficos y de su consideración o no como textos autoficcionales —cuestión compleja que no debatiremos en este ensayo—<sup>20</sup>, un rasgo que com-

<sup>16</sup> Este uso del material autobiográfico para la representación de su clase social es una tendencia que Cristina Sanz Ruiz ha identificado también en otras novelas que podemos considerar dentro del marco de la narrativa de la crisis: *La lección de anatomía* (2008) y *Clavícula* (2017), de Marta Sanz, *Diario de campo* (2013), de Rosario Izquierdo Chaparro, y *La trabajadora* (2014), de Elvira Navarro. Véase: Sanz Ruiz, Cristina, “Representaciones de la mujer en la narrativa española de la crisis”, en Hartwig, Susanne (ed.), *Diversidad cultural-ficcional-¿moral?*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2018, pp. 170-174.

<sup>17</sup> Ramírez, Noelia, “Anna Pacheco: ‘Todos queríamos pertenecer a la clase media, pero ni era tan útil ni tan cierta’”, *S Moda*, 20 de septiembre de 2019, s. p.

<sup>18</sup> Cuna Literaria, “Cuando la patria es el camino. Entrevista a Margaryta Yakovenko, autora de ‘Desencajada’”, *Cuna Literaria*, 22 de septiembre de 2020, s. p.

<sup>19</sup> Corroto, Paula, “Laura Carneros, la voz de la generación precaria y la ‘joyita’ que hay que leer este año”, *El Confidencial*, 9 de septiembre de 2022, s. p.

<sup>20</sup> Con relación a *Listas, guapas, limpias* y su posible autoficcionalidad, Ángela Martínez Fernández plantea una reflexión interesante que podría ser aplicada a cualquiera de las tres novelas que estamos abordando en el ensayo: “el procedimiento de autoficción se complejiza puesto que no alude a una identificación autora-personaje, sino a un reconocimiento colecti-

<sup>13</sup> Valdivia, Pablo, “Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones”, *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15 (2016), p. 24.

<sup>14</sup> 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), p. 564.

<sup>15</sup> Nieva de la Paz, Pilar, *Narradoras españolas en la Transición política*, Madrid, Fundamentos, 2004, p. 248.

parten las tres obras objeto de estudio es el lugar central que en ellas se otorga a la reflexión sobre la propia identidad, de manera que los sujetos femeninos que las protagonizan y narran van reconstruyendo, desde el presente y sin seguir un orden lineal, aquellos aspectos y acontecimientos vitales que han resultado determinantes en la conformación de su yo en un presente que se vive de un modo problemático precisamente por la disonancia que se da entre los orígenes familiares y el nuevo contexto educativo, laboral y social en el que se integran. Estamos, en este sentido, ante tres novelas que podemos calificar como identitarias.

*Listas, guapas, limpias* se inicia con una escena que actúa de punto de inflexión entre la antigua vida de la protagonista y el nuevo porvenir que se presenta ante ella: tras llevar un curso estudiando Derecho y después de tres años de relación, trata de romper con su novio del instituto. La ruptura con este adquiere, así, una dimensión metafórica, de modo que representa la ambivalencia que supone para ella el contacto con un nuevo mundo —el de la Universidad—, que la lleva a reconsiderar su vínculo con el barrio del extrarradio de Barcelona en el que nació y en el que todavía vive, con su familia de clase media-baja y con sus amistades de infancia y primera juventud. La novela, de carácter fragmentario y carente de una linealidad temporal, nos sitúa, así, a la narradora en las vacaciones del primer curso universitario y nos va llevando por escenas cotidianas del verano de 2010, que se ven intercaladas con recuerdos de acontecimientos y conversaciones del pasado, que nos ayudan a entender su contexto familiar humilde y su proceso de formación.

La crisis identitaria que sufre la protagonista de *Listas, guapas, limpias* determina que, por un lado, experimente una sensación de desclasamiento en su contacto con las nuevas amistades que hace en el mundo universitario, lo que la conduce a una revisión de sus orígenes familiares desde una nueva óptica; por otro lado, sus nuevos intereses culturales y su deseo de encajar en un nuevo entorno más cultivado y de otra clase social la llevan a replantearse sus relacio-

---

vo entre la experiencia familiar y social de la autoría y el referente comunitario de su propia clase social". Martínez Fernández, Ángela, "Los hijos de los hijos de la clase obrera: fantasmas, barrios e impostores en la ficción literaria del siglo XXI", *Études romanes de Brno*, 42/2 (2021), pp. 120-121.

nes de amistad. De esta última cuestión resulta sumamente representativa la contraposición que continuamente establece entre Yaiza, de la que es amiga desde la infancia, y Ane, a quien ha conocido en la Universidad<sup>21</sup>. La primera es, así, presentada como una joven que abandonó tempranamente los estudios, que trabaja como depiladora y que tiene un novio bastante mayor que ella. A pesar de que durante años fueron las mejores amigas, poco a poco la narradora trata de poner distancia con el modelo de identidad femenina que representa Yaiza y que tan familiar le resulta, pues, al fin y al cabo, la de su amiga podría haber sido su propia trayectoria vital si hubiera tomado otras decisiones:

"Yaiza no iba a ir a la universidad, eso es lo que estaba pasando. Aquello, que en aquel momento fue un asunto crucial, al poco lo olvidamos. Aunque, en el fondo, yo también pensé que algo estaba haciendo mal"<sup>22</sup>.

Si ante Yaiza la narradora experimenta un cierto sentimiento de superioridad, justo lo contrario le sucede con respecto a Ane, a la que presenta como una joven elegante y segura de sí misma, con la que se compara continuamente. Envidia, así, la naturalidad con que se enfrenta a situaciones sociales que, para ella, resultan delicadas (como la fiesta con universitarios mayores a la que acuden), al tiempo que, desde el punto de vista del físico, la comparación con su amiga la conduce a una percepción distorsionada de su propio cuerpo:

"Era un sentimiento inconcreto y sutil, una dimensión física de nuestras diferencias. Ane pesaba bastante más que yo, pero yo sentía una pesadez mía y propia. A su lado, yo sentía que tenía un cuerpo desproporcionado, mal ajustado, un 42 de pie, unos dedos gordos, un lenguaje tosco, una voz ronca, un pedazo negro siempre entre los dientes. El de Ane era el *habitus* de clase alta. Tardé un tiempo en comprenderlo"<sup>23</sup>.

La imagen deformada que de sí misma tiene la protagonista de *Listas, guapas, limpias* determi-

---

<sup>21</sup> La contraposición que se establece entre Yaiza y Ane encuentra su correlato masculino en la que hay entre Hugo y Pau, el novio del instituto y el nuevo amante que la narradora conoce en una fiesta universitaria, respectivamente.

<sup>22</sup> Pacheco, Anna, *Listas, guapas, limpias*, Barcelona, Caballo de Troya, 2019, p. 16.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 62-63.

na que la suya sea una crisis con una dimensión casi patológica, al tiempo que, como exploraremos en el siguiente apartado, está fuertemente condicionada por un componente de clase social, eje central sobre el que se articula la novela.

Como ya se anticipa desde el mismo título, la clase es también el tema vertebrador de *Proletaria consentida*, cuya narradora y protagonista, Lidia, se ve obligada a vivir en el hogar familiar, situado en un barrio obrero, ante la falta de unas perspectivas laborales que le permitan la ansiada independencia. Con un tono irónico y desenfadado, nos va acercando, así, a diferentes momentos de su cotidianidad —presentados como retazos y sin seguir un orden cronológico—, que nos ofrecen un retrato de la precariedad en que se desarrollan su vida y la de su familia. La crisis identitaria del personaje es, en este sentido, una crisis generacional, que viene determinada por la imposibilidad de cumplir las expectativas y aspiraciones vitales en un contexto marcado por unos niveles de empleo deficitarios. De hecho, para representar la frustración que esta situación le genera, la narradora se presenta a sí misma como una adulta-adolescente, que, en un conato de rebeldía estéril, decide pintar su habitación de rosa, “porque al no ser adulta practicante, debo mantener mi confesión adolescente”<sup>24</sup>.

En este proceso de construcción identitaria, llama la atención, por lo demás, el pesimismo con que Lidia se enfrenta a su presente y a su futuro inmediato, de manera que la coyuntura histórico-social que está viviendo parece haber aniquilado en ella cualquier atisbo de cambio y de mejoría. Así, aunque en un momento determinado toma la decisión de marchar al extranjero, parece hacerlo más movida por la inercia que por una verdadera esperanza de encontrar allí un porvenir mejor:

“Para irme necesito dinero o valentía, y a falta de ambas cosas solo se me ocurre invertir tiempo. Lo malgasto, más bien, en proyectos imprecisos que supongo que me sacarán de aquí. Si no es una cosa será otra”<sup>25</sup>.

Finalmente, esta indecisión determinará que acabe en Eslovaquia como voluntaria, desempe-

ñando un trabajo que nada tiene que ver con su cualificación.

A lo largo de la novela, vamos asistiendo, pues, a la configuración de un personaje que se muestra incapaz de tomar decisiones de calado y que continuamente plantea su sensación de que está desperdiciando el tiempo en actividades inútiles que no le conducen a nada. Finalmente, y coincidiendo con la crisis provocada por la COVID-19, las circunstancias en que transcurre su vida determinarán que la narradora desarrolle un cuadro de depresión y ansiedad. Con todo y a pesar del tono sombrío que recorre la narración, esta termina de una forma positiva, de manera que, en un giro meta y autoficcional, la escritura se acaba convirtiendo en la salvación de Lidia, quien, aunque probablemente no podrá aspirar a nada mejor que trabajos altamente precarizados, al menos sí podrá dejar testimonio de su experiencia a través de su pluma:

“Suerte que estoy aquí, donde no quiero. Si me sintiera viva estaría a otras cosas, sin necesidad de sintetizar la existencia. [...]. No soy amiga, hermana, ni hija. Ni siquiera soy la vecina (no tengo pizca de sal). Soy la que escribe y no dudaré en sacrificar a mi personaje. ¿Se me acabará la inventiva si tomo el ansiolítico prescrito? Ya que estoy así debería aprovechar, sacarle partido a mi estado catatónico”<sup>26</sup>.

En el caso de Daria, narradora y protagonista de *Desenajada*, la crisis que experimenta está relacionada con su experiencia migratoria y con el efecto que esta tiene en la construcción de su propia identidad, que se configura como una identidad escindida entre el país de origen —al que ya nunca podrá volver igual que se fue— y el país de acogida —en el que siempre se sentirá extranjera—<sup>27</sup>. Por eso, no es casual que la novela se inicie con el que podemos considerar un

<sup>26</sup> Ibid., p. 111.

<sup>27</sup> Salvando las distancias generacionales y de origen, resulta interesante poner en relación la novela de Yakovenko con el proyecto literario-narrativo de la escritora Najat El Hachmi, en el que, como ha analizado Julio Checa Puerta, la experiencia migratoria, relatada con un enfoque autobiográfico (aun en los textos ficcionales), ocupa un lugar destacado. Véase: Checa Puerta, Julio, “Najat El Hachmi: la ficción de la experiencia biográfica como tecnología”, en Hartwig, Susanne (ed.), *Contingencia y moral: el extranjero visto a través de la ficción*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2022, pp. 293-309.

<sup>24</sup> Carneros, Laura, *Proletaria consentida*, Barcelona, Caballo de Troya, 2022, p. 16.

<sup>25</sup> Ibid., p. 55.

rito de paso: el momento en el que Daria consigue oficialmente la nacionalidad española. Lejos de cualquier emocionalidad positiva, este cambio, que experimenta como una muda de piel, la conduce a una crisis profunda, que la lleva a replantearse su propia identidad y, al igual que a la narradora de *Listas, guapas, limpias*, a abandonar dos semanas después a su pareja durante siete años ante la clara conciencia de que ella ya es otra persona:

“Y de golpe, mientras el taxi avanzaba por una ciudad sudada y sofocante, yo caía en la cuenta de que la persona que se enamoró de Carlos también se quedó en la sala de aquel juzgado junto con mi partida de nacimiento y mi tarjeta de residencia de extranjera”<sup>28</sup>.

A partir de ese momento, en la novela se van a ir alternando capítulos ambientados en el presente de la narradora, que se enfrenta a su propia crisis de un modo solitario y con una sensación de angustia paralizante, con otros que nos llevan por recuerdos del pasado, que resultan claves en la configuración de su identidad como migrante: los primeros años de su infancia en Ucrania; la migración de su padre, primero, y, después, de su madre y ella; los primeros años en España, con referencias a los trabajos precarios de sus progenitores y a su sensación continua de soledad; el progresivo proceso de adaptación al nuevo país; el conocimiento de Carlos y su posterior noviazgo, etc. Finalmente, para responder a las grandes preguntas que están implícitas durante todo el desarrollo de la novela, “¿qué es ser migrante?”, “¿cómo se cura la nostalgia de la patria dejada atrás?”, Daria realiza el viaje inverso al que llevó a cabo veinte años antes, el viaje de vuelta, y regresa a Ucrania, donde de nuevo estará sola. Muertos sus abuelos y sin contacto con otra familia directa en el país, pasa varias semanas en la casa donde transcurrieron sus primeros años de infancia para descubrir nuevas dimensiones de lo que significa ser migrante:

“Quiero decirles que no hagan planes [...]. Que sufrirán consecuencias inesperadas, que buscarán nostalgia en el diccionario y tendrán que explicarles el significado de la palabra a sus hijos. Las calles que echas de menos solo existen en tu memoria y las echas de menos porque las relacionas con

un momento de felicidad. La gente de la que te despides no será la misma cuando vuelvas a verla el año siguiente, o dentro de tres años, o nunca”<sup>29</sup>.

## 2. CUESTIÓN DE CLASE SOCIAL

Tal y como se recoge en el *Informe Juventud en España 2020*, son aquellos jóvenes procedentes de familias de clase trabajadora quienes encuentran mayores dificultades a la hora de incorporarse a los empleos mejor remunerados y quienes, por consiguiente, tienen una visión más desalentadora sobre su porvenir y sus posibilidades de ascenso social. No es, desde este punto de vista, casual que muchas producciones culturales surgidas al albur de la crisis se centren en la representación de la cotidianidad de los hombres y mujeres de las clases medias y bajas<sup>30</sup>. Dentro de este grupo, Moreno-Caballud, a partir de la referencia a la novela *El sur: instrucciones de uso* (2011), de Silvia Nanclares, identifica un conjunto de obras, de naturaleza genérica diversa, que retratan las vidas de los jóvenes integrantes de la llamada *generación perdida*, y que se centran en el recuerdo de una España “de barrio periférico”, con “historias de infancias junto a autopistas y bloques de pisos, de emancipaciones trabajosas y trabajos precarios [...]”<sup>31</sup>. Salvando la distancia temporal que las separa de las creaciones a las que se refiere Moreno-Caballud (todas ellas anteriores al año 2012), es clara la continuidad que existe entre estas y las novelas que estamos abordando en el artículo. Las tres nos ofrecen, así, a través de las vivencias y recuerdos de sus protagonistas, una representación de lo que supone nacer y crecer en familias de clase trabajadora y de cómo ello implica una desigualdad de partida a la hora de acceder a determinados ámbitos y, muy especialmente, al mercado laboral.

Una “historia de infancia junto a autopistas” es precisamente la que nos presenta Anna Pacheco en *Listas, guapas, limpias* a través de la historia de la familia de la protagonista y narradora, que vive en un barrio obrero de Barcelona. Los diversos personajes nos van aproximando, así, a diferentes facetas y dimensiones de la vida en la periferia. Dentro del clan, ocupa un lugar fundamental la abuela materna, que emigró a la

<sup>29</sup> Ibid., p. 121.

<sup>30</sup> Véase Mecke, Jochen, “La crisis...”, op. cit., pp. 206-207.

<sup>31</sup> Moreno-Caballud, Luis, “La imaginación sostenible: culturas y crisis económica en la España actual”, *Hispanic Review*, 80/4 (2012), pp. 547-548.

<sup>28</sup> Yakovenko, Margaryta, *Desencajada*, Barcelona, Caballo de Troya, 2020, pp. 15-16.

capital catalana desde un pueblo de Jaén junto a su marido e hijos y cuya vida resulta representativa de la de muchos otros españoles que emprendieron el proceso migratorio en los sesenta. También lo es la de la vecina Lulu, que llegó procedente de Granada y que, en los primeros años en la ciudad, vivió “en las barracas de Torre Baró, a la salida de Barcelona, en el mismo sitio donde vivía mi padre [...]”<sup>32</sup>. A raíz de estas historias, tienen, asimismo, cabida en la novela reflexiones sobre qué significa migrar y sobre las identidades híbridas que se generan como consecuencia del proceso migratorio. A propósito del recuerdo de una visita al pueblo de sus progenitores, la narradora indaga, así, en la relación de estos con Cataluña, el lugar de adopción, y Andalucía, el lugar de origen:

“O en mis padres, siempre en un terreno incierto, el de llamar *chamarreta* a la samarreta cuando hablaban catalán y luego vestirnos de flamencas para ir a la feria aunque ni siquiera sabíamos bailar sevillanas. Nunca lo suficientemente catalanes, nunca lo suficientemente andaluces”<sup>33</sup>.

Aunque de un modo indirecto, también encontramos en la novela referencias a diversos aspectos de la coyuntura sociohistórica de la España reciente, desde el *boom* inmobiliario de los 2000 a los estragos de la crisis de 2008. Las vidas y experiencias de los personajes que pueblan la narración nos van mostrando, así, las diferentes fases del proceso económico. Está, por ejemplo, el caso de la familia de Carlos, amigo de la protagonista, con la que comparten unas vacaciones y que resulta representativa de una clase media-baja aspiracionista: en medio del optimismo generado por el “milagro económico español”, se endeudan en una nueva hipoteca para comprar una segunda vivienda con dos plantas. La cara contrapuesta la representa el padre de Yaiza —la mejor amiga de la narradora—, quien, después de décadas trabajando en la Nissan, se va a ver presumiblemente afectado por el ERE que planea la empresa. A través de historias como estas, en la novela se ponen nombres y apellidos a las víctimas de la crisis, adentrándonos en la intrahistoria de unas familias, que, a ojos de los lectores, resultan cercanas y sobre todo muy reconocibles. Es asimismo significativo el hecho de que la protagonista inicie sus estudios universitarios en 2009, cuando, según comenta, en Es-

paña se alcanzan los cuatro millones y medio de parados<sup>34</sup> y el mensaje que oye desde las aulas es absolutamente desalentador: “Lo vais a tener jodido, muchachos, pero al menos hacéis Derecho”<sup>35</sup>.

Para la narradora, la entrada en la carrera supone el contacto con un nuevo mundo ajeno al de la periferia y el surgimiento de una sensación de desclasamiento ante la progresiva conciencia de la distancia que la separa tanto de su clase social de origen como de la nueva clase social con la que entra en contacto en el ámbito universitario. Desde este punto de vista, resulta reveladora una reflexión que plantea al inicio de la novela, cuando, a raíz de ir con su madre al supermercado, recuerda cómo, cuando su hermana y ella eran niñas, les compraban los libros en el Carrefour y no en librerías, a lo que achaca el déficit que considera que tiene con respecto a sus lecturas y al conocimiento de determinadas referencias:

“[...] ¿sabes, mamá? los libreros te recomiendan libros y quizás autores de los que nunca he oído hablar a mi edad y debería haber oído hablar ya, de hecho debería haberlos superado, a mi edad, a mi edad, a mi edad, Salinger, Bolaño, Austen, Yeats, Kafka, Bukowski, Dostoievski, Woolf, Plath, los estoy conociendo ahora y por casualidad [...]”<sup>36</sup>.

A través del caso de la protagonista, en *Listas, guapas, limpias*, se incide, pues, en cómo el hecho de proceder de una clase media-baja no solo determina las aspiraciones laborales y las posibilidades de ascenso social, sino que también repercute en lo que podríamos considerar el capital cultural. De hecho, para la narradora, dada su juventud, esta es una cuestión clave y relata varias situaciones en las que se queda paralizada por su desconocimiento de referentes musicales, fílmicos o literarios. Un claro ejemplo de esta

<sup>34</sup> Aunque en la novela se da la cifra de cuatro millones y medio de parados para el año 2009, según las encuestas de población activa que publica trimestralmente el INE, esta cifra no se alcanzó en esa anualidad sino en la de 2010. La EPA del primer trimestre de este año sitúa el número de parados en 4 612 700 personas.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 54. La elección de Derecho por parte de la protagonista tiene también un claro componente de clase, ya que, aunque esta preferiría estudiar Historia del Arte, su padre la convence para que haga una carrera “útil”. *Ibid.*, p. 55.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>32</sup> Pacheco, Anna, *Listas...*, op. cit., p. 45.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 120.

idea lo encontramos en su vínculo con Pau, a quien conoce en una fiesta, y con quien, a pesar de gustarle mucho, es incapaz de tener una relación de verdadera igualdad dada la sensación de desclasamiento que experimenta de manera continuada como consecuencia de los diferentes orígenes familiares, lo que determina que, para ella, como decíamos previamente, la de la clase social se convierta en una cuestión que adquiere dimensiones casi patológicas:

“Me contó que su padre era crítico cultural en un periódico y su madre arquitecta. Me cuadró todo. Era la primera vez que estaba en la cama con una persona de mi edad con padres universitarios. Yo le dije que mi madre trabajaba en una clínica dental y que mi padre era chófer. Era el recurso que utilizaba para no decir ‘transportista’ y ‘secretaria’”<sup>37</sup>.

Con unos años más, la narradora y protagonista de *Proletaria consentida* nos muestra las dificultades que encuentran los jóvenes de la periferia para acceder a unas condiciones laborales dignas y alcanzar el tan ansiado ascenso social. Para ella, el barrio en el que vive con sus progenitores, plagado de bloques de pisos sombríos, “que se erigen como el muro entre México y Estados Unidos”, se convierte, así, en una especie de cárcel ante la clara conciencia “de que nunca saldré de aquí”<sup>38</sup>. A esta sensación de angustia y opresión, contribuye, asimismo, la mala situación económica de la familia, en la que tanto su padre como su madre están desempleados. De hecho, en diferentes momentos, la unidad familiar ha llegado a depender de la pensión de jubilación de los abuelos (“La muerte del abuelo nos dejó abatidos y más pobres. Con la pensión pagaba la luz, el agua y el cupón de los viernes”<sup>39</sup>) e incluso se ha visto obligada a empeñar joyas y otros objetos de valor. En este hogar empobrecido, la propia vivienda destartada se convierte, de hecho, en un trasunto no solo de la miseria sino también de la falta de esperanza de que las cosas mejoren en el futuro: “En mi casa todo lo que se rompe así se queda. Solo se compra otro objeto nuevo si mis padres lo consideran imprescindible. Una bombilla sí, un tostador no”<sup>40</sup>.

Los orígenes familiares determinan, asimismo, la relación de la protagonista con el mundo laboral,

<sup>37</sup> Ibid., p. 102.

<sup>38</sup> Carneros, Laura, *Proletaria...*, op. cit., p. 37.

<sup>39</sup> Ibid., p. 20.

<sup>40</sup> Ibid., p. 14.

de modo que, ante la falta de mejores oportunidades y a pesar de tener estudios universitarios, va encadenando trabajos en prácticas con otros que están muy por debajo de su cualificación (llega a trabajar como administrativa y como vendedora de seguros puerta a puerta). A través del empleo, Lidia, al igual que muchos otros jóvenes, no busca, sin embargo, tanto la realización personal como la posibilidad de adquirir unas cotas mínimas de independencia por precarias que estas sean<sup>41</sup>. Resulta, en este sentido, llamativa la incompreensión de sus progenitores ante lo que entienden como una aparente falta de ambición. Atrapados en unas vidas insatisfactorias, estos han depositado en su hija las esperanzas de un porvenir mejor y la materialización de un ascenso social que ellos no pudieron alcanzar con respecto a sus ascendientes:

“Llegó mi madre del trabajo y le dije que había echado una solicitud de empleo para un puesto de secretaria en un dentista. *Pero a ti eso no te gusta*, me dice. ¿Y a mí qué me gusta? Me fui cabreadísima, me tuve que callar. ¿Te gusta a ti cuidar viejos?, pensé. Madre, usted más que nadie debería dejar de cuestionar, a mis treinta y pico, si el trabajo al que presento desesperadamente mi candidatura me gusta o no. Supongo que lo dice porque quiso ser peluquera y se piensa que para mí nunca será tarde, que yo puedo aspirar a lo que fuera que se me pasó por la cabeza cuando era una niña y todavía no tenía ni idea de cómo funcionaban las cosas”<sup>42</sup>.

A pesar de los reparos de su madre, la protagonista de *Proletaria consentida* acaba asumiendo lo que ella denomina su propia mediocridad, pues, aunque es consciente de que está lejos de la realización de sus aspiraciones, el hecho de haber conseguido finalmente las limitadas cotas de independencia que le proporcionan un trabajo a media jornada y vivir sola en un piso

<sup>41</sup> Según esta descripción, Lidia respondería al tercer modelo de precariado definido por Guy Standing: “[...] No se dedican a lo que pretendieron dedicarse y tienen pocas posibilidades de llegar a hacerlo algún día. Pero debido a su educación y a que son conscientes de lo absurdo y monótono que es el trabajo que tendrán que aceptar, están en buena posición para apreciar el engaño del laborismo y la necesidad de una nueva concepción progresista”. Standing, Guy, *Precariado: Una carta de derechos*, Madrid, Capitán Swing, 2018, s. p. [versión electrónica].

<sup>42</sup> Carneros, Laura, *Proletaria...*, op. cit., p. 99.

de alquiler la sitúan ya muy por delante de sus antecesoras<sup>43</sup>. Lejos de representarse como una víctima, Lidia recurre al humor para mostrar, mediante su caso particular, el escepticismo con el que los jóvenes de su generación procedentes de clases trabajadoras se enfrentan a su presente y futuro en un contexto dominado por las crisis sucesivas<sup>44</sup>.

Frente a las narradoras de *Listas, guapas, limpias* y *Proletaria consentida*, la protagonista de *Desencajada*, Daria, procede no solo de una familia de clase trabajadora, sino también de origen migrante, lo que convierte a la novela en un valioso testimonio de las vivencias de quienes han llegado a España en su infancia (en el caso de la narradora con siete años) y cuya vida se ha desarrollado en hogares en los que sus progenitores han debido enfrentar importantes cambios en su situación laboral, en sus expectativas sociales, en su lengua. Para la familia de Daria, la emigración desde Ucrania se convierte, así, en una vía para huir de la crisis ocasionada por la nueva independencia del país tras la caída de la Unión Soviética, lo que ha determinado, entre otros, que el padre lleve más de seis meses sin cobrar y decida emprender el proceso migratorio, primero en solitario, y, luego, trasladando con él a su mujer e hija. Esta última, a través de retazos de recuerdos de su niñez, nos va mostrando las dificultades a las que deben hacer frente en España, donde los títulos universitarios de los progenitores ya no tienen validez y deben asumir todo tipo de empleos precarios sin contrato<sup>45</sup>. Sus memo-

rias también inciden en lo que supone integrarse en un país cuya lengua se desconoce y en las implicaciones que ello tiene en la vida cotidiana. Daria recuerda, así, un día del invierno de 2001 en el que llegó a su casa una carta del Ministerio del Interior, que debió traducir para sus padres. En ella, se les comunicaba que se les había concedido el permiso de residencia temporal, lo que interpretan como una gran suerte, si bien con los años la narradora descubrirá que era

“el fruto de una gran tanda de legalizaciones masivas llevadas a cabo por el Gobierno de José María Aznar con el único propósito de reclutar mano de obra para alimentar la burbuja inmobiliaria”<sup>46</sup>.

La crisis de 2008 da pie, por su parte, a una nueva reflexión de la narradora acerca de lo que implica crecer en una familia de migrantes. Si esta coyuntura histórica determinó que, de manera general, los jóvenes de su generación empezaran a vivir peor que sus padres a su edad, Daria plantea que ello no aplica para los descendientes de inmigrantes, en la medida en que estos “siempre viven mejor que sus padres porque sus padres son la clase más baja de la escala social”<sup>47</sup>. Para la narradora, esto supone, sin embargo, una gran presión en la medida en que sus progenitores trasladan hacia ella todas sus ansias de ascenso social, de manera que se plantea un pacto tácito por el que ellos desarrollan trabajos precarios y se esfuerzan para que su hija solo tenga que estudiar con el fin de labrarse un gran porvenir. Ello implica, así, que para esta la excelencia y los logros académicos sean una meta que se da por supuesta:

“A lo largo de los años me esfuerzo por destacar en clase. Saco buenas notas en el colegio, saco sobresalientes en el instituto, matrículas de honor en la universidad. Acabo la carrera recibiendo el premio extraordinario al mejor expediente. Mi madre sigue sin felicitar-me. Solo sonrío y dice: ‘Sabía que lo

<sup>43</sup> “Puede que me guste ser la mitad de la mujer que de mí se esperaba. Trabajar media jornada, vivir en una casa que nunca será mía, dormir a mis treinta y tres en la habitación que soñé a los nueve: escritorio propio, balcón y estantería. Demasiado lejos has llegado, proletaria consentida, en comparación con tus antecesoras”. *Ibid.*, p. 131.

<sup>44</sup> Resulta llamativo que ni en *Proletaria consentida* ni en ninguna de las otras dos novelas se haga referencia al 15M y a otros fenómenos político-sociales de los últimos años que han surgido a raíz de la crisis y que han tenido como principales protagonistas a las generaciones más jóvenes. Al fin y al cabo, como señala Daniel Bernabé, “la ruptura del ascensor social fue el principal combustible que animó las ganas de salir a la calle”, cuestión esta del ascenso social que ocupa un lugar relevante en las tres obras estudiadas. Véase: Bernabé, Daniel, *La distancia del presente. Auge y crisis de la democracia española (2010-2020)*, Madrid, Akal, 2020, p. 47.

<sup>45</sup> La narradora relata en varias ocasiones la frustración que supuso para la madre el llegar a un nuevo país en el que su titulación no le serviría para encontrar un trabajo acorde: “En ese piso en el que empezaba a aceptar que a los veintisiete años no volvería a trabajar de enfermera nunca más. Que ahora debía ser cajera. Debía ser camarera. Debía limpiar casas. Que más allá de aquellas paredes no había nada. Que las únicas personas que conocía en ese lugar del mundo eran su marido y su hija y no había ningún otro lugar al que ir”. Yakovenko, Margaryta, *Desencajada*, op. cit., p. 57.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 47.

harías'. La excelencia, mi propia excelencia, se convierte en la norma de esta casa. Lo raro no es sacar un diez"<sup>48</sup>.

Sin embargo, a pesar de graduarse en periodismo con unos magníficos resultados, al igual que le sucedía a la protagonista de *Listas, guapas, limpias*, Daria experimenta una sensación de desclasamiento —que identifica como el síndrome de la impostora—, frente a todos aquellos que han conseguido alcanzar una determinada posición por su origen. Resulta, desde este punto de vista, significativo el relato del primer encuentro con Carlos, quien, en el entorno laboral del periódico donde ambos trabajan, le pregunta si, dado que sabe tres idiomas, es hija de diplomáticos, lo que da pie a toda una reflexión de la narradora sobre el clasismo del joven: a pesar de su aparente liberalismo, este marca la distancia que hay entre ellos al no concebir la posibilidad de ascenso social para la hija de una familia de inmigrantes. Con todo, en lugar de alejarse del joven, Daria inicia con él una relación, que, de alguna forma, concibe como un elemento más en ese camino de progreso que sus padres le han trazado: "Me enamoro de Carlos sobre todo porque mis padres me han enseñado a querer la vida que tiene él"<sup>49</sup>. Se entiende, de este modo, que, cuando se desata en la joven una crisis identitaria tras conseguir el pasaporte español, decida abandonar también a su pareja en la medida en que la relación se ha construido sobre una premisa, la de la completa integración, que ahora se ha empezado a tambalear para ella:

"Hace tiempo leí que un migrante no se integra plenamente hasta que no se enamora de alguien que ha nacido allí donde llegó. Es mentira. Carlos no ha sido mi salvavidas. Carlos no ha conseguido arrancarme la sensación de querer huir"<sup>50</sup>.

### 3. VIDAS PRECARIAS

Las dificultades para acceder a un empleo estable y las consecuencias que ello conlleva han determinado una precarización de las vidas de la ciudadanía en los últimos años, lo que ha tenido, según veíamos al comienzo, un especial impacto en la población más joven. El fenómeno, como ha analizado Susanne Hartwig, ha encontrado, también, su reflejo en la narrativa y el ensayo recientes, de manera que, a partir de experiencias

personales propias, diferentes autoras y autores han retratado las condiciones de vida del precariado, para, más allá de las cifras y los datos, ofrecer "testimonios 'desde dentro' que ponen nombres y apellidos a la crisis"<sup>51</sup>. En esta representación del colectivo, tanto la propia Hartwig como Cristina Sanz Ruiz han identificado una tendencia a aludir a enfermedades y trastornos mentales que aparecen frecuentemente asociados a los personajes integrables dentro de este grupo y que, en última instancia, muestran la relación existente entre "la (in)estabilidad socioeconómica y la mental"<sup>52</sup>.

Este planteamiento general lo podemos observar en *Proletaria consentida*, cuya protagonista, después de arrastrar diferentes empleos por debajo de su formación y tras el fracaso de su experiencia migratoria, experimenta una depresión y llega incluso a sufrir un ataque de ansiedad que la obliga a ir Urgencias y a medicarse. En su caso, como ella misma pone de manifiesto, el origen de su malestar está relacionado con la dificultad para reconciliar sus expectativas y la realidad, "lo que me creo que soy y el lugar que ocupó"<sup>53</sup>, de manera que la aceptación final del fracaso de los sueños y proyectos la sumerge en pensamientos obsesivos recurrentes que no siempre están relacionados con la causa directa que los provoca. Así, por ejemplo, en uno de los capítulos, nos aproxima a una consulta con su psicólogo al que relata la angustia que le produce la "certeza de la muerte", emoción que se apodera de ella sobre todo "en los periodos estériles de mi vida"<sup>54</sup>. Por otro lado, resulta, asimismo, interesante observar la descripción que hace del profesional, al

<sup>51</sup> En su artículo, Hartwig analiza específicamente dos ensayos próximos al periodismo narrativo, *Yo, precario* (2013), de Javier López Menacho, y *A la puta calle* (2013), de Cristina Fallarás, y la novela de Elvira Navarro *La trabajadora* (2014). Véase: Hartwig, Susanne, "Representar al precario", en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2017, p. 264. Como trabajo panorámico reciente sobre la representación de la precariedad en la literatura peninsular del siglo XXI, se puede mencionar el siguiente número monográfico: Rossi, Maura y Becerra Mayor, David (coords.), *Literaturas de la crisis: precariedad y narración en el ámbito peninsular del siglo XXI, Orillas: revista d'ispanística*, 10 (2021).

<sup>52</sup> Véase: Sanz Ruiz, Cristina, "Acercas del...", op. cit., p. 194.

<sup>53</sup> Carneros, Laura, *Proletaria...*, op. cit., p. 112.

<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 115-116.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 67.

que presenta como absolutamente desconectado y atendiendo a otras tareas durante una sesión de terapia, lo que ella achaca al hecho de que es el psicólogo más barato<sup>55</sup>. Se ahonda, así, en una crítica que pone de manifiesto cómo, a pesar de la progresiva concienciación social sobre la importancia de la salud mental, el acceso a los tratamientos depende, en gran medida, del poder adquisitivo y, por tanto, es nuevamente una cuestión de clase social.

La inestabilidad laboral determina, asimismo, que Lidia viva lo que ella misma califica como un estado de “precariedad sentimental”. A lo largo de la novela, va encadenando varias relaciones de muy corta duración que no llegan a cuajar y que ponen de manifiesto su incapacidad para establecer vínculos estables en una situación personal que se prolonga durante años y que es consecuencia directa de la crisis económica y social. Con la habitual ironía que la caracteriza y lejos de cualquier romantización de las relaciones amorosas, desdramatiza, no obstante, la falta de una relación estable y comenta utilizando una metáfora laboral: “No le doy mucha importancia tampoco, hay tanta mano de obra que si te quejas vas a la calle”<sup>56</sup>. Las palabras de Lidia dejan traslucir, en cualquier caso, una cierta desazón y parecen apuntar a esa fragilidad de los vínculos humanos en la modernidad líquida de la que hablaba Bauman<sup>57</sup>.

Para Daria, la protagonista de *Desencajada*, la precariedad en que se desenvuelve su vida está directamente relacionada con la experiencia migratoria y con la crisis identitaria que vive como

<sup>55</sup> Ibid., p. 116.

<sup>56</sup> Ibid., p. 119.

<sup>57</sup> La incapacidad de la protagonista de *Proletaria consentida* para establecer contactos amorosos duraderos con otras personas parece encontrar una explicación en las palabras de Bauman, quien, entre otras razones, para justificar la fragilidad de los vínculos humanos, argumentaba el valor mercantil que adquieren las relaciones con los otros como co-consumidores: “a los otros se los valora como compañeros-de-una-actividad-esencialmente-solitaria como es el consumo, como copartícipes de las alegrías del consumo cuya presencia y cuya participación activa pueden intensificar tales placeres”. Bauman, Zygmunt, *Amor líquido. Sobre la fragilidad de los vínculos humanos*, Barcelona, Paidós, 2018, s. p. [versión electrónica]. Según la lógica del sociólogo, quien como Lidia está en una situación de inestabilidad y precariedad laboral, al ver muy disminuida su capacidad para consumir, también tendría dificultades para el establecimiento de vínculos amorosos.

sujeto que se sitúa entre dos lugares que le son a la vez propios y ajenos. Se trata, en este sentido, de una situación que tiene su origen ya en su infancia, cuando, a su llegada a España, experimenta una profunda sensación de soledad, ya que, al tener sus padres diversos trabajos que les ocupan gran parte de su tiempo, debe hacer sola diferentes tareas que otros niños y niñas realizan acompañados<sup>58</sup>. Desde un punto de vista emocional, otro de los momentos decisivos de su niñez tiene lugar cuando es capaz de poner nombre a la sensación de malestar que la embarga al sentirse diferente al resto de compañeros/as del colegio y que la lleva a desear volver al lugar de origen, donde en su clase la entendían cuando hablaba, alguien la iba a recoger a la salida y tenía abuelos. La nostalgia se va a convertir, así, en la otra emoción definitoria de su identidad precaria, que comparte con millones de migrantes, refugiados y exiliados, y que se caracteriza por lo que ella llama la “errancia”:

“Somos millones los que vagamos por países, cruzando fronteras, creyendo que hemos llegado al lugar al que planeábamos ir. Pero al llegar nos damos cuenta de que no existe tal destino. Al llegar nos damos cuenta de que ya no podemos volver. El lugar del que te vas y al que crees que vuelves nunca es el mismo lugar. La nostalgia consiste en idealizar en tu memoria aquello que ya no existe y que solo puede ser ideal porque sabes perfectamente que nunca podrás volver a alcanzarlo”<sup>59</sup>.

Esta sensación de desarraigo, de vida precaria en definitiva, va a determinar la trayectoria vital de la protagonista, quien, a pesar de haber alcanzado supuestamente el éxito (excelentes notas en el colegio, graduada con premio extraordinario en periodismo y con un trabajo en un periódico), experimenta una sensación de malestar creciente, que se había manifestado ya en su adolescencia cuando intentó suicidarse a los dieciocho años, y que reaparece, de forma patológica, a los veintisiete, una vez ha conseguido la nacionalidad española. En el presente narrativo, nos encontramos, así, a una Daria que, tras abandonar a su novio, vive sola y aislada en la casa que le

<sup>58</sup> “Después de la migración seguía teniendo siete años pero debía ir al colegio sola y volver del colegio sola y comer sola y hacer los deberes sola porque mi madre trabajaba empaquetando limones”. Yakovenko, Margaryta, *Desencajada*, op. cit., p. 27.

<sup>59</sup> Ibid., p. 70.

ha dejado una amiga, que apenas come y que se medica con lexatin y diazepam. El momento de crisis profunda que experimenta resulta, sin embargo, revelador y la hace ser consciente de la doble vida que ha llevado hasta ese momento, asumiendo una completa integración y ocultando sus estados de ansiedad y una profunda sensación de insatisfacción. A partir de ahí, comienza un proceso de sanación que pasa por reencontrarse con sus orígenes y volver a su ciudad natal, Mariupol, donde estará tan sola como en Barcelona pero tan lúcida como para comprender la causa de su malestar: la migración como enfermedad:

“La enfermedad que se contrae durante o después de la migración se llama síndrome de Ulises y consiste en un sentimiento profundo de desesperanza y frustración por el fracaso del proyecto migratorio o por la percepción de que por muy integrado que estés en un país, siempre serás extranjero [...] La migración te cercena el cuerpo y la mente. No puedes estar dentro y fuera pero el hecho es que estás dentro y fuera constantemente”<sup>60</sup>.

## CONCLUSIONES

El análisis llevado a cabo en las páginas precedentes pone de manifiesto el enorme valor de las tres novelas estudiadas como testimonio de la trayectoria vital de los y las jóvenes de las clases medias-bajas en la historia reciente de España, marcada por la crisis de 2008 y sus consecuencias en los años posteriores. La voz de las protagonistas en estas narraciones en primera persona visibiliza, así, unas experiencias particulares que son, a la vez, generacionales y a unos sujetos tradicionalmente excluidos de los grandes relatos. En este sentido, resulta destacable el hecho de que Pacheco, Yakovenko y Carneros, al igual que otras narradoras actuales, recurran al género de la ficción autobiográfica, lo que nos permite establecer un hilo conductor con la narrativa de autoría femenina en la Transición política, en la medida en que unas y otras se sirven de formas confesionales para hablar de aquellas cuestiones que les preocupan en un contexto de cambios que tienen una repercusión directa en los sujetos. En las páginas de las novelas, asistimos, de este modo, al proceso de conformación del yo de unos personajes femeninos diversos que, en un marco de inestabilidad económica y

social, se enfrentan a su propia crisis personal, resultado de las contradicciones existentes entre sus orígenes y sus aspiraciones, entre su realidad y su deseo.

A través del caso particular de sus narradoras protagonistas, las tres obras analizadas contribuyen, por tanto, a la visibilización de cuestiones candentes y de actualidad en los últimos años en la sociedad española, como son la especial incidencia de la crisis en las vidas de los y las jóvenes, la dificultad para acceder a un empleo acorde a la formación recibida, los efectos de la precariedad en la salud mental y en las relaciones sentimentales, la brecha generacional, la relación entre espacio y clase social, etc. De especial interés, resulta, por lo demás, la reflexión que plantean sobre el proceso de construcción de unas identidades híbridas que se generan como consecuencia del desclasamiento y/o la experiencia migratoria. La entrada en la Universidad supone para la protagonista de *Listas, guapas, limpias* el contacto con un mundo nuevo que la lleva a experimentar de un modo patológico una continua sensación de desclasamiento y a replantearse su relación con su clase social de origen. En *Proletaria consentida*, Lidia, la narradora, traza un relato de la precariedad y nos muestra qué sucede cuando los jóvenes de clases trabajadoras finalizan sus estudios universitarios y las dificultades que atraviesan no ya solo para alcanzar las expectativas personales y familiares sino también para conseguir un empleo no precario. Por su parte, Daria, la protagonista de *Desencajada*, nos aproxima a través de su historia a las vivencias de aquellas personas migrantes que han llegado a España en su infancia y a lo que supone el crecer entre dos lugares sin sentirse plenamente de ninguno.

<sup>60</sup> Ibid., p. 112.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Bauman, Zygmunt, *Amor líquido. Sobre la fragilidad de los vínculos humanos*, Barcelona, Paidós, 2018.
- Becerra Mayor, David, *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, Manresa, Edicions Bellaterra, 2021.
- Bernabé, Daniel, *La distancia del presente. Auge y crisis de la democracia española (2010-2020)*, Madrid, Akal, 2020.
- Carneros, Laura, *Proletaria consentida*, Barcelona, Caballo de Troya, 2022.
- Checa Puerta, Julio, “Najat El Hachmi: la ficción de la experiencia biográfica como tecnología”, en Hartwig, Susanne (ed.), *Contingencia y moral: el extranjero visto a través de la ficción*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2022, pp. 293-309.
- Corroto, Paula, “Laura Carneros, la voz de la generación precaria y la ‘joyita’ que hay que leer este año”, *El Confidencial*, 9 de septiembre de 2022.
- Cuna Literaria, “Cuando la patria es el camino. Entrevista a Margaryta Yakovenko, autora de ‘Desencajada’”, *Cuna Literaria*, 22 de septiembre de 2020.
- García Vega, Miguel Ángel, “La crisis golpea el futuro de los jóvenes: más paro y peores sueldos”, *El País*, 9 de mayo de 2020.
- Hartwig, Susanne, “Representar al precario”, en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2017, pp. 263-280.
- 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), pp. 557-581.
- Martínez Fernández, Ángela, “Los hijos de los hijos de la clase obrera: fantasmas, barrios e impostores en la ficción literaria del siglo XXI”, *Études romanes de Brno*, 42/2 (2021), pp. 105-122.
- Mecke, Jochen, “La crisis está siendo un éxito... estético: discursos literarios de la crisis y las éticas de la estética”, en Mecke, Jochen, Junkerjürgen, Ralf y Pöppel, Hubert (eds.), *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2017, pp. 199-229.
- Moreno-Caballud, Luis, “La imaginación sostenible: culturas y crisis económica en la España actual”, *Hispanic Review*, 80/4 (2012), pp. 535-555.
- Nieva de la Paz, Pilar, *Narradoras españolas en la Transición política*, Madrid, Fundamentos, 2004.
- Pacheco, Anna, *Listas, guapas, limpias*, Barcelona, Caballo de Troya, 2019.
- Ramírez, Noelia, “Anna Pacheco: ‘Todos queríamos pertenecer a la clase media, pero ni era tan útil ni tan cierta’”, *S Moda*, 20 de septiembre de 2019.
- Rossi, Maura y Becerra Mayor, David (coords.), *Literaturas de la crisis: precariedad y narración en el ámbito peninsular del siglo XXI, Orillas: revista d’ispanística*, 10 (2021).
- Sanz Ruiz, Cristina, “Representaciones de la mujer en la narrativa española de la crisis”, en Hartwig, Susanne (ed.), *Diversidad cultural-ficcional-¿moral?*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2018, pp. 163-176.

- 
- “Acerca del condicionamiento socioeconómico de la locura. Lluvia Ramis y otras narradoras actuales”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 7 (2019), pp. 187-208.
  - Simón, Ana Iris, *Feria*, Madrid, Círculo de Tiza, 2020.
  - Simón, Pablo et al., *Informe Juventud en España 2020*, Madrid, Instituto de la Juventud, 2021.
  - Standing, Guy, *Precariado: Una carta de derechos*, Madrid, Capitán Swing, 2018.
  - Valdivia, Pablo, “Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones”, 452°F. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15 (2016), pp. 18-36.
  - Vilches-de Frutos, Francisca, “Los derechos políticos de las mujeres: el sufragio femenino en el teatro español de la II República”, en Nieva-de la Paz, Pilar, Wright, Sarah, Davies, Catherine y Vilches-de Frutos, Francisca (coords. y eds.), *Mujer, Literatura y Esfera pública: España 1900-1940*, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2008, pp. 159-177.
  - Yakovenko, Margaryta, *Desencajada*, Barcelona, Caballo de Troya, 2020.

