

Casa, umbral, calle **Habitar la literatura catalana** **(y sus arrabales)**

Mercè Picornell
Universitat de les Illes Balears, Espanya

Abstract Although Catalan literature lacks an explicit discourse on the economic crisis, this does not mean that the crisis has not impacted both the dynamics of the literary system and the corpus of texts published since 2008. This chapter reflects on the triangulation between three concepts: the house – a space heavily connoted in the era of mortgages and evictions; the threshold – the transitional space between the home (private) and the outside world (public); and the street – a site of struggle in the Catalonia of the *Procés*. The concept of home is central in many novels that privatize the crisis, while the homeless who occupy its thresholds prompt the author to explore other literary and cultural expressions that exist on the margins of the canon.

Keywords Catalan literature. Housing. Literary system. Spanish crisis. Homelessness.

Índice 1 Introducción: el reparto del tiempo (para leer). – 2 Como en casa, en ningún sitio. Tener casa en la era de los desahucios. – 3 Calles, arrabales y sinhogarismo. – 4 Conclusiones.

1 Introducción: el reparto del tiempo (para leer)

Empezar la casa por el tejado. Comenzar un artículo por las conclusiones: hasta el momento, en la literatura catalana no existen muchos discursos críticos sobre la crisis económica como motivo literario ni muchas obras relevantes donde sea el eje de articulación esencial. No existe tampoco la conciencia de que la crisis sistémica, cuyo inicio se data emblemáticamente en el 2008, suponga un percance prioritario en términos de producción literaria. En los años más inmediatos a su explosión, las reflexiones sobre los efectos de la crisis en la literatura se refirieron sobre todo a la necesidad de reivindicar el papel de la cultura ante la amenaza de que la inversión cultural se viese perjudicada ante los requerimientos de la educación y la sanidad (Marcé i Carol 2008; Coca 2009). Más optimistas, algunos editores y libreros veían en la crisis la posibilidad de conjurar uno de los fantasmas de la literatura catalana, esto es, la amenaza de la falta de calidad de la literatura ‘masiva’ –el *fast-reading*, según Isabel Sucunza (2017, 10) o «els best-sellers, els títols de gran consum», según Ernest Folch (2008, 72)–, que preveían (cabe decir ya ahora que erróneamente) que sería la primera en sucumbir frente a un público lector más comprometido y capaz de apreciar el valor cultural.¹

Ya en la segunda década del siglo XXI, han sido pocas las lecturas reposadas sobre los efectos literarios de la crisis en la literatura. Serían excepción los trabajos realizados por Júlia Ojeda (2021), un artículo reciente de Irene Mira-Navarro (2022), así como las reflexiones de Borja Bagunyà (2017) en torno al ‘costumbrismo de la crisis’, del que hablaré más adelante. En un breve artículo de síntesis, Ponç Puigdevall (2020) detectaba también un retorno a las convenciones del realismo con voluntad de reflexionar literariamente sobre el presente en una narrativa que, decía con acierto, «dibuixa la caiguda social, però no mostra la trama política i econòmica al darrere». En la recepción crítica de algunas de las novelas a las que aludiré en las páginas que siguen, la referencia a la crisis económica a menudo se plantea como un acontecimiento que detona procesos ‘más profundos’,

Como en cualquier estudio de actualidad, cabe notar que entre la primera versión de este capítulo y su publicación pueden haberse producido publicaciones que aquí no se tengan en cuenta. Gracias a la amabilidad de los editores, se añaden algunas referencias imprescindibles en el proceso de revisión de las pruebas de imprenta.

1 Con más margen histórico, Borja Bagunyà (2017) detecta un aumento del peso del mercado en la generación de una idea de ‘valor’ literario, deudor todavía de lo que Josep-Anton Fernández (2008) denominó la ‘fantasía de la normalización’: «Ès ara el mercat, podem dir, qui dicta l’horitzó i les categories d’aquesta possible normalitat i en nom del qual es minimitza la detecció de repèls en obres d’èxit, s’acosa la crítica d’autoodi i se celebra la publicació de supervendes infames pel sol fet d’estar escrites en català, signes –se suposa– de l’assoliment progressiu d’aquesta autosuficiència» (Bagunyà 2017, 45).

que se batallan desde lo personal. Escribe por ejemplo Marta Pascua Canelo (2020) sobre *Permagel*, de Eva Baltasar (2018), uno de los grandes éxitos de crítica y venta del panorama editorial reciente, que es una obra que «se adscribe a la denominada novela intimista. *Sin embargo*, esta perspectiva no la exime de una reflexión crítica y social sobre la crisis de 2008» (Pascua Canelo 2020, 129; cursiva añadida). Para Laura Fabregat (2019), también, la crisis económica es detonante de las crisis particulares de las protagonistas de *Primavera, estiu, etcètera* (2011) y *L'altra* (2014), de Marta Rojals, que, dice «s'aproxima al costumisme» pero lo rehuye desde la voluntad de estilo y el psicologismo. En *L'altra*, escribe también adversativa Fabregat (2019, 330; cursiva añadida), la protagonista «intenta tirar endavant *tot i els* contratemps de la crisi econòmica». Lo económico y social se plantean como un marco adversativo, a superar desde un trabajo personal que supone un cambio de expectativas (la superación del duelo, de una inercia, de una ruptura o de un trauma) o de escenario vital (mediante la partida, a menudo, a una localización rural).

Seguramente es difícil identificar cuáles son las causas de esta ausencia de discurso literario sobre la crisis del 2008 en la cultura catalana, una ausencia que deviene relevante cuando comparamos tanto la producción literaria como, especialmente, la producción crítica en el contexto español, donde la crisis económica parece suponer un lugar de ruptura, un cambio de paradigma o un 'despertar' a lo político paralelo al que aparentemente provocaría el 15M.² A modo de hipótesis me parece oportuno plantear que no es tanto que la producción novelística catalana se aleje de la representación de la crisis y de sus efectos -lo que, veremos enseguida, sólo hace parcialmente- sino también que los discursos inaugurales sobre el cambio que ésta supone en términos literarios y culturales no tienen el mismo impacto en el contexto catalán que en el español. Las causas de este fenómeno pueden ser múltiples. Se me ocurre que por lo menos hay cuatro factores que resultan relevantes para explicarlo. En primer lugar, la idea de *shock* o el descrédito de las instituciones no puede resultar nueva en la cultura catalana, que ha atravesado en la contemporaneidad múltiples crisis y ha superado en tiempos recientes una censura que se dirige especialmente a su propio vehículo, la lengua, que -recordemos- sólo desde mi generación, esto es, la nacida después de la muerte de Franco, se ha podido estudiar desde la educación primaria.³ Sería una anécdota si fuese un tema antiguo -

² En lo que Becerra (2015, 15) denomina novela «de oposición» y «novela crítica actual», frente a lo que denominó la novela de la no-ideología que se justifica a menudo desde la narrativa de Isaac Rosa, Belén Golpegui, Sara Mesa y Marta Sanz, entre otros escritores.

³ Resulta obvio, pero quizás vale la pena recordarlo: todas las generaciones de autores nacidos después de la Guerra Civil hasta la muerte de Franco -de Carme Riera a

una 'pelea de abuelos', por decirlo a lo Núñez Feijoo-⁴ pero es que la educación en catalán sigue siendo amenazada en los juzgados, rechazada por diferentes partidos políticos que se presentan como demócratas y ocupan lugares de poder en las instituciones.⁵ Se entenderá así que la palabra 'crisis', en el contexto cultural catalán, tenga un significado históricamente denso.

En este mismo sentido, y como ocurre en el contexto vasco y gallego, las agendas políticas de los territorios catalanes han estado atravesadas por cuestiones para las que las consecuencias sociales de crisis del 2008 son un factor añadido. Se suman a una genealogía de luchas colectivas con amplia implicación social no solo desde amplios sectores soberanistas (sobre todo pero no únicamente en Cataluña) sino también contra el urbanismo descontrolado y la corrupción política, que han centrado la agenda de movilizaciones en democracia en Valencia y, muy especialmente desde el movimiento ecologista, en las Islas Baleares, pionero en el marco del estado español. Ya en términos literarios, el hecho de disponer de una institucionalización más reciente y más débil (y desmembrada, por lo menos, en tres autonomías con diferentes prioridades culturales)⁶ ha permitido seguramente que el disenso sea más visible que en un contexto español en el que la Cultura de Transición, según lo que escriben quienes la definen, parece crear una pantalla de desmotivación frente a las tentativas polémicas (Martínez 2015, 17). Su equivalente transicional, esto es, las políticas de normalización cultural, fue ya cuestionado irónicamente en los primeros ochenta (Picornell 2013, 235-40) y ha sido objeto de reflexiones académicas revulsivas

Jaume Cabré, pasando por Antònia Vicens, Gabriel Ferrater, etc.- se enfrentan a la escritura en catalán sin haber aprendido a escribir en catalán desde la infancia. La obligatoriedad de incluir en el currículum educativo asignaturas de 'lengua vernácula' no llegaría hasta finales de los setenta.

4 El 7 de noviembre de 2022, el presidente del Partido Popular de España definía así la Guerra Civil. Ver, por ejemplo, en el diario *Público*, «Feijoo se marca el mayor eufemismo de nuestra era diciendo que nuestros abuelos se pelearon» (<https://tinyurl.com/4xycn575>).

5 La defensa de la educación en catalán supuso a lo largo del 2013 en Mallorca una de las movilizaciones sociales más transversales y con más incidencia de la historia democrática de la isla. Tiñó las calles de las islas de color verde durante meses, contra los recortes y la proclamación del TIL (*Tractat Integrat de Llengües*) que pretendía romper con el *Decret de mínims*, que asegura que un mínimo del 50% de las clases debe impartirse en catalán en las escuelas públicas y concertadas de las Islas Baleares. Desde la plataforma *Crida en favor de l'educació pública* se convocó una huelga indefinida de los maestros y profesores, apoyada por muchos otros sectores que se solidarizaron creando fondos de subsistencia y redes de apoyo. Se sumó a ella la convocatoria *dels Enllaçats*, a favor de la educación en catalán.

6 Son cuatro si añadimos la Franja de Ponent, donde se ubican autores relevantes del panorama literario actual, como Mercè Ibarz, Jesús Moncada o Francesc Serés, y tres estados si consideramos la Cataluña francesa, como Joan-Daniel Bezsonoff o Joan-Lluís Lluís, o de Alguer, en Cerdeña, donde escriben en catalán autores contemporáneos como Antoni Arca.

y profundas, como la de Josep-Anton Fernàndez en *El malestar en la cultura catalana* (2008).⁷ También la dimensión menor de la literatura –en términos de público lector, difusión pública, capital económico y producción editorial– favorece la visibilización de los disensos. En cuarto lugar, y pese a que pueda parecer contradictorio respecto de este último punto, pervive en la cultura catalana una cierta percepción de unidad que es herencia de los discursos resistencialistas prevalentes durante el franquismo,⁸ que ya no es claramente heterónoma respecto a un determinado proyecto político o nacional pero sigue teniendo vocación de integrar lo disidente, y que históricamente ha reducido las distinciones que en otras literaturas resultan operativas (por ejemplo, entre los circuitos más populares o restringidos, entre lo mediático y lo culto).⁹ Y escribo ‘históricamente’ y ‘ha reducido’ porque seguramente esto está a punto de cambiar y la crisis económica tiene alguna responsabilidad en el proceso de cambio.

Pocas veces se conecta con la crisis sistémica la modificación del mercado editorial que la precede pero que creo que no puede desvincularse de sus evoluciones. Los datos que aportan al respecto los indicadores son comunes para todo el estado español pero sus consecuencias son quizás más relevantes para el ámbito catalán. Me refiero, por ejemplo, a la aglutinación de la producción editorial en unos pocos grupos editoriales y, por contra, a la creación de numerosas empresas editoriales pequeñas.¹⁰ Se trata de un proceso de polarización que no

7 He reflexionado también sobre el tema en los dos últimos capítulos de la monografía *Continuïtats i desviacions. Debats crítics sobre la cultura catalana en el vèrtex 1960/1970* (Picornell 2013), «Subversió i alternatives de reconstrucció cultural» y «De la institucionalització al desensís... i viceversa?». Desde la literatura, el debate sobre un modelo cultural basado en la eliminación de lo marginal, experimental o subversivo se expresa ya a lo largo de la década de los setenta (Pons 2007).

8 Articulados en torno al lema ‘entre tots ho farem tot’ y que provocan lógicas y confluencias particulares, como la defensa desde sectores conservadores de la producción más subversiva o la aglutinación de esfuerzos entre sectores ideológicamente diferentes, cuya última expresión clara es quizás la organización del Congreso de Cultura Catalana (1975-77), un intento de organizar desde las bases activas en diferentes sectores relevantes para la reconstrucción democrática (desde la educación, la salud, el cine, etc.) espacios de debate y discursos de consenso en torno a diferentes áreas de actuación política, entre las que resultan relevantes todos los medios de expresión cultural.

9 Puede ser significativa de esta pulsión la reiteración del debate sobre la categoría del ‘libro mediático’ y su promoción en medios de comunicación pública. Enfrentó, por ejemplo, a Pilar Rahola con el Gremi d’Editors en la festividad de Sant Jordi de 2013. Rahola, que había publicado la novela histórica *El carrer de l’embut* (2013), fue encasillada como mediática en las listas de libros más vendidos junto con Albert Espinosa y Isidre Esteve, lo que desencadenó una polémica sobre la necesidad y los usos de la categoría.

10 Según el gráfico de distribución de los agentes editores según su producción editorial en 2016, 13 editoriales aglutinan la producción de más de 700 libros anuales en España, frente a las 838 que publicarían entre 2 y 4 libros, o las 558 que editarían entre 5 y 9 libros. Ver *El sector del libro en España. Abril 2018* (Observatorio de la Lectura y el Libro, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2018; <https://tinyurl.com/yfhc9694>).

tiene tan solo implicaciones económicas, sino que genera dinámicas que afectan directamente a la producción y configuración del campo literario catalán. Afectan, por ejemplo, a la cooptación –quién sabe si intencional o casual–¹¹ de autores mediante premios controlados por los grandes grupos (Najat El Hachmi para el español, Núria Amat para la literatura catalana)¹² o incluso a la difuminación cada vez más acusada entre el campo catalán y español ante la publicación simultánea de las obras originales y de las traducciones que los grupos editoriales prevén que pueden ser relevantes en el doble mercado.¹³ Esta afectación no sólo condiciona los réditos económicos de las editoriales o la circulación más o menos acusada de las obras. Puede determinar, por ejemplo, la vuelta parcial de El Hachmi al *Bildungsroman* migrante en *El lunes nos querrán* (2021), ya transitado en *L'últim patriarca* (2008), pero más urbano y desprovisto de las referencias más relevantes a la literatura y a la lengua catalana de su primera novela. Al otro lado de la balanza, las editoriales pequeñas generan lógicas particulares, que a la vez que defienden la necesidad de crear un catálogo autónomo respecto de las leyes de mercado, necesitan algunos éxitos para visibilizarse en un escenario donde el voluntarismo editorial emerge como valor de un nuevo resistencialismo cultural, más vinculado a la defensa de un proyecto intelectual que a un ideario de normalización. Por ejemplo: para Lleonard Muntaner Editor, publicar *La cosina gran*, de Laura Gost (2019), un relato íntimo de adolescencia con gran éxito de ventas, editado en castellano por Planeta, permite seguir sacando poesía o ensayo de calidad, aunque con un público más minoritario. A Edicions del Periscopi, disponer en su catálogo de las novelas de éxito de Marta Orríols o, más recientemente, de Gloria de Castro, esto es, novelas de lectura amable que quizás,

11 Ver al respecto Puigtobella 2016.

12 En 2021 El Hachmi obtendría el premio Nadal con *Los lunes nos querrán*. En 2011, Núria Amat ganaría el premio Ramon Llull, el mejor dotado en lengua catalana, después de una amplia carrera en castellano. Este galardón fue polémico, ya que Amat se había significado en contra de la normalización del catalán firmando el «Manifiesto por una lengua común». Para una interpretación de los cambios en el sector editorial catalán ver Serra 2015; Ruiz Domènech 2019.

13 En el caso de *Los lunes nos querrán*, por ejemplo, El Hachmi afirma haberla escrita simultáneamente en las dos lenguas, y la novela fue publicada simultáneamente en catalán y en castellano, por lo que resulta difícil utilizar parámetros filológicos tradicionales para situarla en una u otra tradición literaria, o en ambas a la vez. En el artículo de Pascua (2020, 133) sobre *Permagel* citado antes, por ejemplo, la obra, referenciada siempre desde la traducción, se sitúa sin matices en el marco de la «narrativa española de la última década». Se trata de un fenómeno relevante, con causas claras en la economía, y que cabría estudiar desde un punto de vista sistémico, como indicio de lo que importa la literatura española de la catalana, así como del papel de los grupos editoriales en la conformación de una literatura (más o menos) nacional. También resultaría interesante atender a la diferente recepción crítica de las obras en los marcos literarios donde se ubican como 'propias'.

opino, podrían categorizarse como lo que hay quien ha denominado literatura *light* (Alonso 2003, 180; Becerra 2015, 9), le permite seguir publicando traducciones y novelas menos accesibles a un público amplio o más complejas a nivel de planteamiento literario. Y no estoy hablando de algo tan esquivo como la 'calidad', sino de accesibilidad a diferentes públicos lectores.

Esta modificación del mundo editorial tiene también una contraparte en la gestión de lo que resulta más o menos 'visible' en el campo literario.¹⁴ Como muchas otras literaturas, la literatura catalana se vende sobre todo en base a los premios y los festivales, las semanas del libro y los *santjordis* primaverales. Salir a comprar libros en estos encuentros en los que se venden la mayoría de ejemplares del año es atender a un amplio escaparate iterativo de novedades que, como prevén los tirajes cada vez más pequeños que documentan los datos sobre el mercado del libro en España, tienen una vida corta en la mesa central de la mayoría de librerías.¹⁵ En esta gestión de 'los tiempos' tiene también sus implicaciones la crisis económica.¹⁶ En el documental *Ladrones de tiempo* Cosima Dannoritzer (2018) reflexionaba sobre cómo en el capitalismo el tiempo se ha convertido en moneda de cambio. Define la idea de flexibilidad que se exige a los trabajadores precarizados y su gestión genera la enfermedad del siglo, esto es, la ansiedad. No es un tema nuevo: ya en el año 1977, en una instalación titulada *Scenography of labor*, el artista y escritor Francesc Torres situaba los textos vinculados a la exposición en el WC de una fábrica, el único lugar donde los obreros podían tener tiempo e intimidad para leer. Incluso desde una posición de privilegio como la mía -la de un puesto estable en la universidad labrado a base de suerte, paciencia y muchas vacaciones laborables- no hay tiempo para la lectura que no se robe al compromiso extraacadémico,

14 Utilizo 'visible' y no 'canónico' para englobar no sólo las obras situadas en lugares tradicionalmente canónicos -por quienes son los autores, las editoriales o por los premios obtenidos o su recepción crítica- sino también obras que gozan de amplia difusión. Sería algo similar a capturar una imagen de una mesa de librería pequeña -no especializada ni singularizada- el día de Sant Jordi.

15 Según los datos estadísticos aportados por la Federación de Gremios de Editores en España, la tirada media de ejemplares por título ha bajado a 1.256 ejemplares desde 2008 a 2019, siendo su cifra más alta 5.035 (el 2008) y su más baja 2.749 (el 2016). Ver *El sector del libro en España. Abril 2018*.

16 Escribe al respecto Javier Moreno (2019, 204): «Si hay una dominante de nuestros tiempos, esa es sin duda la de la precariedad y, naturalmente, la literatura no es ajena en modo alguno a ella. Dicha precariedad posee distintas vertientes dentro del terreno literario. No es la menos importante el hecho del contagio del modelo de la aceleración al proceso de producción y distribución del artefacto literario. Conocemos la escasa duración de los libros en las mesas de novedades. Somos (los escritores) víctimas de la cortadía de los adelantos literarios. El escritor, si quiere vivir de su oficio (una ilusión, en la mayoría de los casos), debe someterse a un régimen estajanovista de producción (libros, artículos, estados de Facebook u otras redes sociales...)».

sea este el de los cuidados o el de la responsabilidad social. El reparto del tiempo (para leer) es de alguna manera previo al reparto de lo sensible sobre el que hablaba Jacques Rancière (2009). O quizás es una de sus múltiples causas. Tiene efectos concretos en los textos a los que podemos acceder las lectoras y los lectores en nuestro paso por las librerías o por los semanarios culturales. Condiciona lo que yo misma, como profesora, investigadora, madre, hija, vicepresidenta de la AMPA (ahora AFA) de la escuela de mi hijo y autora de estas páginas, he podido leer desde 2008. En casa del herrero, cuchillo de palo: ahora mismo no tengo tiempo de leer *No tengo tiempo*, de Jorge Moruno. Veremos si cuando llegue a las conclusiones lo he podido encontrar.

En lo que va de estas reflexiones preliminares a las conclusiones intentaré tramar un discurso sobre los efectos de la crisis en la narrativa catalana contemporánea. Lo haré a partir de un canon reducido a una treintena amplia de obras recientes, cuya reducción es consecuencia y reflejo de la crisis de un modelo de bienestar que me afecta, a mí, como afecta a gran parte de la población lectora en lo que se refiere a lo que es visible en el campo literario y a lo que tengo tiempo de leer. Buscando estrategias para identificar a la vez líneas maestras y líneas de fuga que evitasen la pretensión de realizar una suerte de estado de la cuestión, se me ocurrió plantear una especie de rastreo en contrapunto –según el método propuesto por Edward Said (1993)–, que parte de una triangulación entre el concepto de *casa*, el de *umbral* y el de *calle*. Estos tres conceptos me permiten hablar de la crisis desde uno de sus lugares esenciales, esto es, la burbuja inmobiliaria y sus efectos: la especulación, la precarización de la vivienda, la hipotequización de la ciudadanía y la violencia institucional y física de los desahucios. No pretendo inventariar los libros que hablen de casas, umbrales o calles, sino valorar los silencios y las implicaciones que rodean las menciones a estos elementos. A la vez, alegóricamente, esta progresión topográfica me permitirá recorrer la literatura catalana como un lugar diverso, desde sus cánones más o menos críticos o comerciales, hacia lugares donde, podríamos decir parafraseando el título de la primera novela de Paco Candel (1957), la *literatura* cambia su nombre.

2 **Como en casa, en ningún sitio. Tener casa en la era de los desahucios**

«Queremos un país de propietarios y no de proletarios» dijo José Luis Arrese (1959, 41), ministro de la vivienda de Franco, que lanzaría en los sesenta un plan de vivienda con ayuda pública pero intereses privados destinado a la venta, y que acabaría convirtiendo el alquiler asequible en una anomalía. Tener casa es todavía un sueño

para muchas familias afectadas por desahucios, alquileres abusivos y procesos de gentrificación. La explosión de la burbuja hipotecaria convirtió la adquisición o el alquiler de un inmueble en un privilegio. Dejó de ser un derecho para ser un deseo inaccesible a la población joven o con menos poder adquisitivo. Generó también discursos en torno a la responsabilidad personal de la economía entre los que intentaban culpabilizar a los hipotecados –esa gente a la que se dijo que compró ‘por encima de sus posibilidades’– de las tasas abusivas impuestas por los bancos. Su reverso fue la PAH (Plataforma de Afectados por la Hipoteca), esto es, una nueva agencia política transversal, vinculada a un derecho reconocido por la constitución y que promovía nuevas prácticas políticas a pie de calle. Tener casa es relevante, también en la literatura. La casa no es un motivo que determine completamente todas las novelas de las que hablaré a continuación, ni en un sentido estructural ni simbólico. Mi focalización en ella la toma como contrapunto que permite mostrar no sólo lo que estas novelas dicen sino también lo que callan, la ideología desde la que se plantean cuando presentan como lo normal y, por tanto, lo deseable poseer una casa, y su responsabilidad en la reproducción social de la necesidad de tener casa como deseo y no como lugar de conflicto social.

En un artículo sobre la narrativa catalana contemporánea entre 2000 y 2016, Borja Bagunyà (2017) distingue entre las tendencias más actuales lo que denomina el «costumbrismo de la crisis».¹⁷ Pese a que insiste en que el uso del término costumbrismo no es peyorativo, no deja de estar connotado sobre todo cuando se opone a la ‘fabulación’ o la ‘especulación metafísica’ de las otras tendencias que destaca, o cuando se menciona la ‘tipificación social’ como riesgo a evitar. Me parece que no es que en las novelas más visibles de la literatura catalana postcrisis esta tipificación no exista –de hecho, leyéndolas quizás podríamos tramar un retrato particular de las incertidumbres de la mujer urbana con estudios universitarios, de clase media y mediana edad. Esa ausencia aparente de tipificación social que diagnostica Bagunyà tiene que ver más bien con una reducción de los tipos sociales que aparecen en muchas novelas, esto es, de la pluralidad de voces y de personas que en ellos se representan. Muchas

17 Bagunyà (2017) parte de la toma de posición de los *imparables*, para categorizar una narrativa actual de estos autores que identificaba el rechazo hacia la narración de la cotidianidad (que se identifica con ciertos ‘seniors’ como Quim Monzó o Sergi Pàmies). Contra la ‘mediocridad’ de la vida cotidiana, escribe, los *imparables* tenderían a eludir el presente en sus novelas. Por contra, entre las tendencias más recientes identificaría esta muestra de la realidad contemporánea en tres variantes narrativas más *experimentadas*, vinculadas a lo que denomina ‘realismo biográfico-generacional’ de autoras como Najat El Hachmi o Lluçia Ramis, la autoficción, donde de hecho podríamos ubicar también varias obras estas dos últimas autoras y, finalmente, lo que Bagunyà denomina el ‘costumbrismo de la crisis’.

de las novelas recientes que iré mencionando acercan a menudo su dialogismo constitutivo a un *monologismo* o, acaso, a un *bilogismo* o, en el mejor de los casos, a un *trilogismo* que no redundará fácilmente en un nosotros.¹⁸ Muchas de las novelas que tomo como ejemplo están centradas en las evoluciones y preocupaciones de un solo personaje cuya decepción se vincula a la vez hacia un pasado incómodo –a menudo familiar– y un futuro prediseñado –los hijos, el éxito, la aspiración a una cierta idea de la felicidad– cuyas expectativas se han desvanecido. Por ejemplo: en *Aprender a hablar amb les plantes*, de Marta Orriols (2018), una neonatóloga busca la manera de sobrevivir al duelo de la muerte de su expareja en una casa llena de recuerdos en la que tiene que aprender a volver a vivir. De hecho, el último y esperado libro de Orriols, sitúa ya lo doméstico en el título, *La possibilitat de dir-ne casa* (2023), de una novela –publicada ya no en la editorial independiente Periscopi sino en Proa, del grupo Planeta– donde una corresponsal de guerra reflexiona sobre su itinerario vital. En *Una casa on tornar*, de Marta Grau (2022), otra nueva protagonista urbana de entre treinta y cuarenta años reflexiona sobre la posibilidad de ser madre entre dos casas, la que está reformando junto con su actual pareja –un joven y apuesto ejecutivo exitoso, como ella– o la casa familiar en el pueblo de origen al acabará volviendo (y convirtiendo en pequeño hotel rural). En *Boulder*, de Eva Baltasar (2020), la casa es un lugar incómodo, para una mujer que no quiere ni puede encajar en la estructura doméstica y familiar que su pareja parece imponerle. *Un any i mig*, de Sílvia Soler (2015), difundida con la crisis como reclamo editorial, el malestar familiar se reduce a la dificultad de la protagonista de reunir a sus hijos ya adultos y que trabajan lejos de Barcelona en torno a una mesa de roble de una segunda residencia recién restaurada por ella –arquitecta con jubilación cómoda– en un entorno rural privilegiado. En definitiva: una imagen de bienestar que parece casi un anuncio de pizzas Tarradellas, pero con menú de una hija chef en París. Como en casa, en ningún sitio, dice el eslogan del anuncio.

Incluso en las novelas en las que la trama y, con ella, la imagen de la casa y de lo doméstico, parece más problemática en lo social, los centros de interés se limitan a un espectro reducido de personajes y a sus problemáticas individuales. En *El paradís no era això* de Marta Batallé (2022), un edificio del Raval de Barcelona sirve para mostrarnos las vidas complejas de tres personajes afectados por diferentes crisis personales. Son la joven que *disfraza* su drama personal –el de

18 Y resulta curioso que quizás la excepción más clara que se me plantea a esta afirmación la encuentre en libros de relatos como *Puja a casa*, de Jordi Nopca (2014) o *Marginalia* (2021) o *La intimitat de les bèsties* (2017), de Joan Jordi Miralles, donde además la precariedad vital y afectiva se hacen muy presentes desde diferentes tipos sociales.

ser adoptada por una madre con problemas de salud mental- en un radicalismo feminista que la lleva a excesos y malas compañías, la mujer de clase media con problemas de fertilidad que ve como su ideal de familia se desencaja, y el músico mayor que intenta vivir del cultivo de marihuana. El Raval de la prostitución, la pobreza, las personas sin hogar, es un escenario para crisis personales que se resuelven desde la compañía (esto sí, entre personas de diferente extracción social), y con una escapada rural de por medio. Quizás *Les possessions* (2018), de Lluçia Ramis y *Els angles morts*, de Borja Bagunyà (2021), son una excepción en este contexto. En *Els angles morts*, el trabajo literario matizado y en profundidad permite proyectar el desasosiego de los dos protagonistas que marca toda la trama hacia un espectro complejo de personajes que actúan y hablan en las dos instituciones escenario de la novela, el hospital público donde Sesé ejerce de ginecóloga y la universidad donde Antoni intenta con poco éxito repensar su propia función en un entorno académico que percibe desde la nostalgia de sus propias aspiraciones perdidas y el oportunismo de los nuevos académicos brillantes que critican la institución a la vez que se aprovechan de sus recursos. La casa, decorada con esmero, es una pantalla que resulta artificiosa ante la crisis de los personajes. En *Les possessions*, de Lluçia Ramis, el urbanismo mueve dos de las tramas principales de una novela en la que destaca el título, que en su ambigüedad remite tanto a la casa solariega -una *possessió*, en Mallorca- a los vínculos con los lugares y las personas, pero también a la salud mental -al estar *poseído*. El problema de salud mental que padece el padre de la protagonista no se vincula a la ansiedad por el bienestar perdido de tantas otras novelas, sino a una debacle colectiva ante la cual resulta complejo actuar.

En un intento de categorización de los relatos de la crisis en el contexto español, Federico López-Terra (2019) distingue entre cuatro mecanismos de narración: metanarrativas de la crisis, narrativas de la crisis, la crisis en el relato y la crisis del relato. Muchas de las novelas de mi selección se encuentran entre la penúltima y la última opción: representan micronarrativas de la crisis -despidos, precariedad, hipotecas, bancos- que forman parte del escenario social y, si determinan la vida de los protagonistas, no es para interrumpir «la matriz de producción de sentido» (López-Terra 2019, 130) de la narración. Lo experimental o rupturista a nivel de relato, en la narrativa catalana reciente, no ha sido todavía cartografiado pero se ha vehiculado seguramente por otras vías.¹⁹ Cuando la crisis afec-

19 Las distinciones son complejas, pero quizás ubicaría en este marco novelas formalmente arriesgadas, como las de Sebastià Perelló (*Veus al ras*, 2016; *La mar rodona*, 2020), las distopías recientes de Jaume Pons Alorda (*Ciutat de Mal*, 2019) o de Pol Guasch (*Napalm al cor*, 2021) o el neoruralismo de Irene Solà (*Canto jo i la muntanya balla*, 2019).

ta a los personajes, no provoca un cuestionamiento de las instituciones o sus imposiciones, sino más bien una revisión de estructuras sociales más inmediatas, como la pareja, el matrimonio, la maternidad o la familia. Como expone Júlia Ojeda en este mismo volumen, y ha estudiado Irene Mira-Navarro (2022), quizás en las novelas de Marta Rojals es donde más claramente los efectos de la crisis inmobiliaria marcan el destino de las protagonistas. En *L'altra*, la deriva de la protagonista desorientada entre un pasado traumático y un futuro donde la maternidad reviviría ese dolor, se concreta en las idas y vueltas a un domicilio compartido con su pareja, y cuyo propietario –un familiar– necesita vender, pero que no es tanto una necesidad –un lugar en el que vivir– como una prisión que obliga a la convivencia. En *Primavera, estiu, etcètera*, la protagonista, arquitecta, vuelve a su pueblo después de una crisis tanto laboral como afectiva, un argumento, el del retorno, que también encontramos en *L'horitzó primer*, de Joan Todó (2013), donde un licenciado en Humanidades que ha perdido el trabajo se instala en el pueblo de origen. Como ha visto ya Nere Basabe (2019) para el contexto hispánico actual, la ida o vuelta al campo aparece muy a menudo. No es el retorno a un espacio utópico y aporomático, pero marca algún tipo de solución o de punto de inflexión en muchas de estas obras. Los abandonos o divorcios motivan también la partida hacia el campo en *Sola*, de Carlota Gurt (2021) y *La casa de foc*, de Francesc Serés (2020), visiones matizadas del entorno rural, lejos de una imagen de autenticidad bucólica, pero que no dejan de servir para desplazar los conflictos de los protagonistas hacia nuevos lugares de confrontación.²⁰

Quizás el caso más evidente de este giro confuso del conflicto social hacia lo privado lo encontramos en la ‘revuelta’ de la protagonista de *L'Instant abans de l'impacte* (De Castro, 2022), que obtuvo el premi Llibreter 2022, uno de los más prestigiosos, al concederlo el gremio de librerías a obras ya publicadas y, por lo tanto, no estar en principio condicionado por intereses editoriales. La novela de Glòria de Castro vehicula su crítica a la sociedad de consumo a partir de una serie de negativas individuales de adquisición de productos que valora innecesarios y su substitución por alternativas naturales o más económicas, entre las cuales, formas ecológicas de desodorante o, también, la escuela pública, que pasa de ser una opción o un derecho a ser una alternativa barata a la privada. En esta novela autoficcional, una creativa publicitaria de una multinacional telefónica va evitando en su vida el consumo innecesario que ella misma ha

20 De hecho, este antibucolismo rural es presente en algunas de las novelas más reulsivas en el contexto catalán actual. La encontramos en la exitosa, reeditada, premiada y traducida *Canto jo i la muntanya balla*, de Irene Solà (2019), y también en el relato descarnado de *Terres mortes* (2021), de Núria Bendicho.

contribuido a generar, mientras cobra el sueldo por no hacer nada. En el borde real de la autoficción, el blog de la escritora, la salida será el desplazamiento no sólo al campo sino a una isla, la de la calma, esto es: Mallorca. Encontramos una alegoría doméstica que no puede evitar citar. Escribe así:

Antes pensabas, soy una casa con andamios, soy un sexto sin ascensor con muchas posibilidades, soy un estudio de alquiler provisional hasta que salgamos de esta. [...] Parece que con cada mudanza solo hayas cambiado de casa por fuera, pero también has cambiado de casa por dentro. A la casa de ahora le entra el sol por los dos lados, tiene ventana a las montañas, se oyen cantar los pájaros, los gallos, los pavos, [etc., etc.].²¹

La casa en el entorno idílico sirve como alegoría de una búsqueda para el bienestar personal, interior, plácida, atemporal, ociosa. El título de la entrada del blog de Castro es «Limpiar casas». Se publica en una isla donde el sujeto político emergente más revolucionario de la última década han sido las *kellys*, esto es, 'las que limpian' los hoteles. Hablaré un poco más de ellas más adelante. La casa es una burbuja dentro de otra burbuja -una isla.²² La isla, sin embargo, también es el escenario de la corrupción urbanística de *Les possessions*, o de muchas otras de ambientación insular donde las formas del poder y sus abusos son material narrativo, sea para la construcción de novelas policíacas -cuyo ejemplo más exitoso es quizás el de Gabriel Frontera en *Sicilia sense morts* (2015)-, o a la búsqueda de genealogías del poder -esto es, el dominio del poder económico y su corrupción con el político, en las novelas de Melcior Comas *Sobre la terra impura* (2018) o *Tots els mecanismes* (2022)- o en los capítulos que Sebastià Alzamora dedica al banquero Joan March en *Reis del món* (2020).

Para cerrar este apartado me parece interesante remitir a dos novelas en las que aparecen hogares poco habituales, que no encajan en el modelo habitual de casa -urbana o rural, percibida como prisión o como refugio- de las novelas hasta ahora citadas. En *Ca la Wenling* (2020), de Gemma Ruiz Palà, el lugar de encuentro de los personajes - sencillos pero a la vez diversos y con voz- es un centro de estética regentado por una familia china instalada en Barcelona y que vive en la trastienda de la peluquería. El espacio para las clientas deviene así un lugar intermedio donde se produce el diálogo y el conflicto entre

²¹ Ver en el blog *Vivir la isla*, la entrada «Limpiar casas», del 3 de mayo de 2019, ver <https://vivirlaisla.wordpress.com/>.

²² Para el uso en tiempo de crisis del concepto de 'burbuja', ver las consideraciones de Moreno 2019, 187-91.

vecinos (y, sobre todo, vecinas) que acuden a arreglarse y a contarse las penas. Las dificultades económicas y el abuso bancario a los migrantes permiten a la protagonista -una periodista cultural catalana, como lo es su autora- mediar y propiciar una amistad intercultural que, sin embargo, se jerarquiza cuando describe su propia búsqueda de este encuentro en términos antropológicos, esto es, como hacer 'trabajo de campo'. En segundo lugar, y ya más adentrándonos a los arrabales literarios, *La pell de la frontera* (2014), de Francesc Serés, recoge diversas crónicas sobre la vida de los temporeros migrantes en la franja entre Cataluña y Aragón. Aquí, no hay lugar para la domesticidad, las casas son fruto de lo que Serés denomina «arquitecturas efímeras», que condenan a los trabajadores africanos a vivir en situaciones de insalubridad.²³ Curiosamente, *Ca la Wenling* y *La pell de la frontera* son obras radicalmente diferentes que se conectan por la mirada de los narradores hacia la alteridad cultural. Reflexionan sobre su *nosotros* en un gesto hacia la diferencia cultural para buscar lugares de comprensión posibles del mundo fuera de casa. Es significativo, pues, que en la búsqueda de esta mirada necesariamente más dialógica surjan espacios desplazados del hogar.

3 Calles, arrabales y sinhogarismo

El contrapunto más extremo al exceso doméstico en la narrativa catalana actual sería el de la representación del desahucio y sus consecuencias. Ponç Puigdevall (2017) convierte en protagonista de su novela *Il·lusions elementals* a un escritor desahuciado a causa de sus malas decisiones. Como escribe en una crítica Valentí Puig (2017), sin embargo, en ningún caso la intención de la novela es la de describir un contexto sino más bien una temporada en el infierno que se redimirá desde la escritura. Escribe Puig (2017, s.p.): «la novel·la de Puigdevall és tota individualitat, caiguda, culpa. [...] la societat no existeix». El hecho que la novela esté en primera persona y se exprese desde la experiencia de vida del escritor perdido tiene, sin embargo, una cierta función crítica quizás involuntaria, la de enseñarnos a mirar desde la visión de una persona sin hogar pero culturalmente reconocible, que, en apariencia podríamos confundir con cualquiera de los que habitan nuestras calles. La implicación social no está en el contexto representado, sino también en cómo la literatura ofrece maneras de mirar el mundo. En 2024, Eva Baltasar ha publicado *Ocàs i fascinació*, donde una mujer joven trabajadora a media jornada y titulada universitaria es expulsada de un piso compartido y acaba en la calle durante unas semanas, antes de encontrar trabajo

²³ He analizado la obra desde una perspectiva afín en Picornell 2020, 205-32.

limpiando las casas de otros. Resulta interesante el contraste entre la dificultad de acceso a la vivienda y la visibilización de las limpiadoras de hogar. Sin embargo, se trata de un volumen que niega cualquier posibilidad de explicación contextual respecto a la ausencia de redes de apoyo o incluso de las circunstancias que han producido la inaccesibilidad respecto de un contacto humano o de un lugar de acogida. El marco de reflexión es puramente individual y acaba con la pérdida de juicio de la protagonista.

Resulta, sin embargo, significativo que si la ausencia de casa se expresa como problema social es a menudo en los arrabales de la literatura catalana, esto es, en las fronteras de los repertorios novelescos canónicos como, por ejemplo, en la creación interdisciplinaria experimental, en la novela negra, en la literatura infantil y juvenil o en la escritura testimonial. En 2012 Alícia Kopf publicaba una plaquette de relatos ilustrados bajo el título *Maneres de (no) entrar a casa*, una reflexión sobre la dificultad para salir del domicilio familiar de muchos jóvenes españoles.²⁴ En un bucle paradójico que, pese a su ofensa, engrandece el sentido de la obra, la publicidad de la inmobiliaria Solvia difundió poco después una campaña que roza muy peligrosamente el plagio, especialmente pernicioso porque utiliza la crítica al abuso urbanístico para la promoción del mercado especulativo.²⁵ Mireia Sallarés proponía en *Literatura de replà* una intervención en un edificio antiguo abandonado por sus propietarios. En las puertas tapiadas, Sallarés colgó textos literarios, iniciando un proyecto literario que continuaría con okupas librerías reconvertidos en guías de la intervención literaria, cenas de comunidad y un proceso judicial en el que la intervención artística era prueba de la defensa y cuyos documentos acabaría integrando en la instalación.²⁶

El sinhogarismo y los procesos de desahucio aparecen también con peso relevante en la novela negra, diríamos, formalmente convencional, que ha servido históricamente para mostrar tensiones sociales, y en la literatura infantil. *El somriure de Darwin* (2017), de Aina Maria Villalonga, se construye como una novela desprovista de detectives inteligentes o policías corruptos. La trama sigue la existencia de tres personajes involucrados en el asesinato de una persona sin hogar. El juego de voces nos deja entrar en la mente perversa del asesino, ver el mundo desde la mirada de la persona sin hogar y

24 Ver más información en el blog de Alicia Kopf, entrada «Maneres de (no) entrar a casa», 14 de septiembre de 2008, así como su booktrailer en la plataforma Vimeo. Ver <https://aliciakopf.blogspot.com/2008/09/casa-67.html> y <https://vimeo.com/32499569>.

25 Ver la entrada «¿Inspirar o copiar?», del blog de la creadora, en la entrada correspondiente al 17 de noviembre de 2013, ver <https://aliciakopf.blogspot.com/2013/11/invertir-o-vivir-se-preguntaba-el.html>.

26 Ver <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/sallares-mireia/literatura-repla-relectura>.

la complicidad de la solitaria vecina que rompe las fronteras de clase para iniciar un diálogo a pie de calle con el indigente al que observa por la ventana. Los desahucios aparecen como motor de la trama en *Coll Avall* (2013), de X. Díaz y M. Martínez, una novela policíaca sencilla en la que el suicidio de una abuela y el asesinato de un banquero o los afectados por la hipoteca sirven para articular los móviles de una familia en disputa por la herencia. El tema aparece también recursivamente en la literatura juvenil -*La pel·lícula de nostra vida* (2016), de Maite Carranza, *Vivim en una crisi* (2020), de Anna Gassol o *La tribu enmig de la muntanya* (2021), de Irene Zurrón, -o infantil -esto es, en *La senyora Maria* (2013), de Cesc Noguera, *Quan perdem la por* (2016), un cuento de Lúa Todó y Joan Turu o *I es va fer la llum* (2011), de la Aliança contra la Pobresa Energètica. Me parece interesante destacarlas porque son pequeñas excepciones en un escenario editorial, el de la literatura infantil, que no solo es donde se crean los lectores, sino también un lugar de aprendizaje social y emocional en el que, actualmente, predominan las *fridakahlos* sin amistades comunistas, y un concepto de educación emocional dulcificado que emula los tópicos privatizantes de los libros de autoayuda para adultos. Siguiendo mi hilo de argumentación, en este itinerario hacia los arrabales del sistema literario, la mayoría de obras que retratan las condiciones de vida en la calle lo hacen desde la escritura testimonial mediada, con diferentes niveles de participación de los protagonistas en la narración que, tanto si es individual -*Vaig dormir al carrer*, de Joan Roqueta y con fotografías de Juan Lemas (2018)- como si es colectiva -*Fils trencats*, de Sònia Pau (2019)-, se presenta desde una vocación didáctica, de reducir los prejuicios del lector, a la vez que genera espacios mediados en los que la persona sin hogar se hace oír en una primera persona que quiere ser representativa de su grupo.

De hecho, más que este intento clásico de reversión del silencio desde lo testimonial me parecen interesantes las acciones militantes y experimentales de algunos colectivos sociales de asistencia estas personas cuyas situaciones pasan a menudo desapercibidas para los relatos comprometidos sobre los efectos de la crisis, quizás porque su exclusión atraviesa las debacles económicas para ser un indicio de la incapacidad del sistema capitalista de no generar algún tipo de desigualdad.²⁷ En algunas de estas propuestas se juega de manera productiva con el silencio -esto es, la falta de voz y de representación- que alimenta la marginalidad de las personas sin hogar, que las sitúa en un vacío social (Peris Blanes 2019, 210). Si se me permite la *boutade*, quizás los libros que ejemplifiquen más claramente la

²⁷ Con la preciosa excepción a lo testimonial, en el caso español, de *Silencio administrativo* (2019), de Sara Mesa.

representación de los efectos de la crisis en la literatura catalana actual son los que la fundación Arrels editaba el año 2019 bajo la denominación de *20 best-sellers inèdits o per escriure*. Desde su taller de encuadernación artesanal, la organización del tercer sector lanzó una serie de libros clásicos con títulos modificados: *El banc de la plaça del Diamant*, *El señor de los cartones* o *Don Quijote de la Manta*, paratextualmente impolutos, con sus portadas y sinopsis pero completamente en blanco.²⁸ Felipe Cussen (2022) ya ha estudiado desde su *Oficina de la nada* chilena todo lo que nos cuentan los numerosos libros en blanco sobre el mundo del libro, su distribución y su lugar en las políticas y poéticas coetáneas. En nuestro caso, nos hablan alegóricamente de una ausencia de representación, de una privatización del conflicto que desplaza sus tensiones hacia los márgenes y las aceras. La misma asociación, en colaboración con una agencia publicitaria, llevó a cabo en 2014 la campaña *Homelessfont*, en la que la escritura de diversas personas sin hogar –la misma con la que escriben en sus cartones para pedir limosnas– servía en un proceso colaborativo para generar una tipografía que empresas y particulares pueden adquirir para generar textos.²⁹ El proyecto es a la vez preciso y ambiguo. De un lado, la propia escritura sirve para generar recursos para la asociación y, al ser sólo grafía, no resulta un discurso apropiable si no es desde la pura materialidad. La persona sin hogar es creadora y productora. De otro lado, su expresión se convierte en simple trazo sin voz que pasará a ilustrar etiquetas comerciales de empresas bienintencionadas o que blanqueen su nombre. No hay relato si no es el del proceso de elaboración del proyecto y el que genera en mi interpretación sobre su ausencia.

La crisis, escribe López-Terra (2019), en su condición de punto de inflexión inesperado, se resiste a ser narrada o, por lo menos, a ser narrada en los lenguajes y las imágenes que la preceden. Quizás por este motivo algunas de las tentativas más revulsivas para exponer sus consecuencias se sitúan en los límites de lo literario, donde las editoriales y la crítica a menudo no alcanzan. En estos lugares, sin embargo, es a menudo donde se mueven las cosas más vivas, las que no encajan en géneros claros pero se expresan desde formas de relato que se escapan de las páginas de la novela y se muestran desde el documental creativo, el arte de base conceptual y el teatro experimental. No tengo aquí espacio más que para enumerar una casuística dispersa en torno a los casos o a su ausencia que, en su acercamiento a lo subalterno, no reconoce tampoco las cronologías de la crisis. Quizás se inicia con la obra magna *En construcción*, de José

²⁸ En la página web de Arrels Fundació pueden verse algunos ejemplos: <https://www.arrelsfundacio.org/producte/llibres-inedits-en-blanc-a5/>.

²⁹ Ver <https://www.homelessfonts.org/>.

Luis Guerín, que en 2001 mostraba ya una burbuja inmobiliaria y gentrificadora, desde las imágenes y voces de los trabajadores y de las personas desplazadas, prostituidas y drogadictas sin alternativa. En 2011, Mercedes Álvarez filmaba también en Barcelona *Mercado de futuros*, menos difundida que su anterior *El cielo gira* pero igualmente una obra magnífica, donde la destrucción de una casa deshabitada se intercala con los involuntariamente ridículos discursos y mensajes de los ejecutivos de una feria inmobiliaria puramente especulativa. Álvarez, de hecho, es también autora de los documentales vinculados al proyecto 25%. *Catalonia at Venize*, de Francesc Torres, que representaba a Cataluña en la bienal de Venecia cediendo la elección de los objetos a exponer –domésticos y de arte– a ocho personas en paro, representantes del 25% de personas sin trabajo del momento.³⁰ Las ruinas y los restos centrarán una enorme lista de iniciativas documentales y artísticas que ya he analizado en *Sumar les restes* (2020). Menciono aquí sólo el proyecto *Urbanoporosis*, sobre las consecuencias urbanas del urbanismo especulativo (Col·lectiu (Sa)Badall), y la exposición y libro comisariados por Julia Schulz-Dornburg (2012), *Ruinas modernas. Una topografía del lucro*, donde las promociones que la crisis inmobiliaria paró aparecen en contraste irónico con sus lemas promocionales. La compleja gestión del espacio como lugar habitable centra exposiciones como *Polítiques del sòl*, comisariada por Christian Alonso (2019), donde lo ecológico centra la crítica a la sobreocupación del espacio.³¹ Desde la óptica feminista se plantean las instalaciones que ocuparon el proyecto *Emergències2*, bajo el título *Extimitats. Polítiques i narratives des de l'habitatge* (2021), donde *habitatge* tomaba el sentido performativo, no referido tan solo a los edificios, sino a la manera misma de habitar, que podemos cambiar para transformar los espacios y nuestra manera de relacionarnos socialmente.³² Desde la movilización comunitaria, la encontramos en la performance en el Raval *Mi caaaaasa*, del colectivo Enmedio, que juega irónicamente con la conocida frase de *E.T. El extraterrestre* y la ocupación de los espacios públicos.³³

El teatro también ha sido un lugar relevante desde donde crear relatos que permitan redefinir las coordenadas de este vivir juntos. *Comviure* es el título de una propuesta teatral que invitaba en 2017 al público a una casa particular de la ciudad de Palma, en Mallorca, donde los asistentes se convertían en candidatos a alquilar por más de 300 euros un colchón en habitaciones compartidas y con derecho

30 He trabajado sobre estas dos últimas propuestas creativas en Picornell 2016; 2020, 117-34.

31 Ver <https://centresculturals.santcugat.cat/14330/exposicio/78/>.

32 Ver <https://caladona.org/extimitats-lexposicio-collectiva-d-emergencies-2/>.

33 Ver <https://www.enmedio.info/micaaasa/>.

a custodiar una maleta como la que permiten las aerolíneas. La mención no es casual. En la escena mallorquina actual, el modelo turístico es el tema central del teatro combativo. Inspira obras donde aparece representada la debacle ecológica y la explotación laboral. El caso más exitoso ha sido *Kellys* (2020), fruto de una colaboración con el colectivo Kelly Unión Balear con Rafa Gallego y con una difusión enorme. Sin embargo, la imposibilidad de las camareras de piso de participar directamente en un proceso creativo convencional terminó con la producción por parte del sindicato y Laura Marte, con comisariado de Mónica Galván, de la instalación «Exposades però invisibles. Afectes i aliances entorn a l'art», elaborada desde el discurso y protagonismo de las mujeres trabajadoras.³⁴ No es lo mismo convocar un castin que proponer alianzas. Esta es otra historia. Pero es también, en el fondo, una misma historia que tiene que ver con el acceso a lugares visibles y a tiempos para la producción cultural, con *quién y cómo* cuenta la historia y con *para quién y cómo* la cuenta.

4 Conclusiones

Cuestionar estos *quienes* y analizar estos *cómos* y sus implicaciones en nuestra tarea crítica, creativa y docente es un acto de responsabilidad intelectual que no siempre sabemos de qué manera cumplir. En las páginas anteriores he intentado trazar un recorrido que, sin pretender ser estado de la cuestión, permitiese atender a algunos de los *cómo* con los que la literatura catalana se ha enfrentado a la crisis económica de 2008. La casa o su ausencia me ha servido como contrapunto para tejer un itinerario que no se limita a lo canónico, que no descuida lo comercial y que tampoco deja de lado formas productivas de creación de relatos, como la literatura infantil, la testimonial o la que se deriva de procesos interartísticos que involucran formas diversas de textualidad o relatan desde mecanismos visuales o performativos. Hemos visto cómo se dibuja en este itinerario un escenario complejo donde, si bien no encontramos un corpus narrativo amplio donde la crisis y sus efectos sean ámbito central de reflexión, el contexto social y sus implicaciones en las expectativas de vida de los personajes resultan muy relevantes. En la narrativa más convencional, la salida al conflicto se resuelve a menudo desde lo personal. Incluso es así en «Erupció», uno de los relatos incluidos en *La intimitat de les bèsties*, de Joan Jordi Miralles (2017), situado en diferentes espacios de una Barcelona en plena revuelta de los Indignados. Este joven sólo interrumpe su actividad principal –quemar coches con cócteles molotov en una acción puramente individual y ‘adrenalínica’– para

34 Ver <https://casalsoller.ic.palma.es/-/exposades-pero>.

practicar sexo o consumir cervezas, porros, pornografía y hamburguesas del McDonalds. La insurrección no tiene motivo ni causa, es pura violencia adolescente fruto de un malestar motivado, según el final del relato, por la pérdida del padre.

Para terminar, no puedo dejar de notar que esta privatización de la crisis, entendida como contratiempo de un proceso personal, contrasta con la percepción masiva de la identidad catalana del denominado 'Procés'. El procés 'creó' una imagen de sujeto político basado en la idea de la masa, de una colectividad con objetivos en común cuya diversidad quedaba eclipsada por el interés compartido. Desplazó de la agenda política de Cataluña las reivindicaciones en torno a la vivienda, la sanidad pública, la educación o el medio ambiente, que habían sido pioneras en Cataluña y continuaron activas en las Islas Baleares y Valencia. En el grito antirepresivo más reiterado -'Els carrers seran sempre nostres'- el término problemático era el de las 'calles' que permitían la manifestación pública del desacuerdo y mostraban su represión violenta por los aparatos del estado español, y no el 'nosotros' que proyectaba una cierta idea de unidad en su pertenencia que en los años posteriores se ha manifestado políticamente desarticulado. Las narrativas que ha generado se construyen, explica Ojeda (2022), desde posiciones reactivas, centradas incluso en la mirada de los policías, o, más adelante, desde el desencanto que ha intentado mostrar Serés en *La mentida més bonica* (2022), que no rehúye hablar de la crisis económica y sus efectos. Sería, sin embargo, simplificador entender que esta ausencia relativa de relatos comprometidos o revulsivos sobre la crisis en la literatura catalana sea un síntoma de su desconexión con la realidad política o tenga que ver con la irrupción espectacularmente movilizadora de la sociedad civil del Procés. Resulta, más bien, indicio de una pluralidad amplia de géneros y temas a atender en una literatura que, pese a que sea cada vez más traducida, tiene un público lector mucho más restringido que el español. La disolución de la frontera entre la literatura catalana y la española, determinada en gran parte por la suma de intereses editores en grandes grupos que promueven la edición del original y su traducción, puede haber determinado el alejamiento de la literatura más visible -más premiada, vendida, leída- respecto de la realidad más cercana. No deja de ser cierto, sin embargo, que el espacio de revulsión que la crítica española ha identificado en la crisis y en sus reacciones políticas puede haber promovido una mirada crítica atenta a unos indicios determinados. Este revulsivo no se da en el contexto catalán, donde la crisis económica es una más de las crisis a las que sumar las manifestaciones debidas a múltiples procesos de desposesión -cultural, lingüística, ecológica, política- que han condicionado su trayectoria reciente y motivado diferentes formas de movilización social y cultural que la crítica tanto catalana como hispánica debería tomar en consideración.

Bibliografia

- Aliança contra la Pobresa Energètica (2011). *Les va fer la llum*. Barcelona: Pol-len edicions.
- Alonso, S. (2003). *La novela española en el fin de siglo (1975-2001)*. Barcelona: Marenostrium.
- Alzamora, S. (2020). *Reis del món*. Barcelona: Proa.
- Arrese, J.L. (1959). «No queremos una España de proletarios, sino de propietarios». *ABC*, 2 de mayo.
- Bagunyà, B. (2017). «Línies de força en la narrativa catalana contemporània: 2000-2016». Broch, À.; Cornudella, J. (eds), *Novel·la catalana avui, 2000-2016*. Lleida: Fonoll, 45-94.
- Bagunyà, B. (2021). *Els angles morts*. Barcelona: Edicions del Periscopi.
- Baltasar, E. (2018). *Permagel*. Barcelona: Club Editor.
- Baltasar, E. (2020). *Boulder*. Barcelona: Club Editor.
- Baltasar, E. (2024). *Ocàs i fascinació*. Barcelona: Club Editor.
- Basabe, N. (2019). «Memoria histórica, violencia política y crisis de identidades en la nueva narrativa española». *Claesson* 2019, 21-58.
- Batallé, M. (2022). *El paradís no era això*. Barcelona: Empúries.
- Becerra, D. (ed.) (2015). *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*. Cádiz: Tierra de nadie ediciones.
- Bendicho, N. (2021). *Terres mortes*. Barcelona: Anagrama.
- Candel, P. (1957). *Donde la ciudad cambia su nombre*. Barcelona: Cima.
- Carranza, M. (2016). *La pel·lícula de la vida*. Barcelona: El Vaixell de Vapor.
- Claesson, C. (ed.) (2019). *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Gijón: Hoja de Lata Editorial.
- Coca, J. (2009). «Cultura o indústria cultural?». *Avui*, 23 de abril.
https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/avui/av090423_01.pdf
- Col·lectiu (Sa)badall (2013). *Urbanoporosi: Sabadell i els silencis urbans*. Sabadell: (Sa)badall.
- Comas, M. (2018). *Sobre la terra impura*. Barcelona: Proa.
- Comas, M. (2022). *Tots els mecanismes*. Barcelona: Proa.
- Cussen, F. (2022). *La oficina de la nada. Poéticas negativas contemporáneas*. Madrid: Siruela.
- De Castro, G. (2022). *L'instant abans de l'impacte*. Barcelona: Periscopi.
- Díaz, X.; Martínez, M. (2013). *Coll avall*. Barcelona: Llibres del Delicte.
- El Hachmi, N. (2008). *L'últim patriarca*. Barcelona: Planeta.
- El Hachmi, N. (2021). *El lunes nos querrán*. Barcelona: Destino.
- Fabregat, L. (2019). «Les noves veus de la narrativa ebrenc: el cas de Marta Rojals i Joan Todó». *Miscel·lània del CERE*, 29, 329-44.
- Fernández, J.-A. (2008). *El malestar en la cultura catalana*. Barcelona: Empúries.
- Folch, E. (2008). «Crisis? What crisis?». *El Periódico*, 10 de setembre.
- Frontera, G. (2015). *Sicília sense morts*. Barcelona: Club Editor.
- Gassol, A. (2020). *Vivim en una crisi*. Barcelona: Jollibre.
- Gost, L. (2019). *La cosina gran*. Palma: Lleonard Muntaner.
- Grau, M. (2022). *Una casa on tornar*. Barcelona: La Magrana.
- Guasch, P. (2021). *Napalm al cor*. Barcelona: Anagrama.
- Gurt, C. (2021). *Sola*. Barcelona: Proa.
- Kopf, A. (2012). *Maneres de (no) entrar a casa*. Barcelona: Alcía Kopf [autoedició].
- López-Terra, F. (2019). «Narrar la crisis. Representación y agencia en la España poscrisis». *Claesson* 2019, 121-56.

- Marcé i Carol, X. (2008). «La cultura entre les solucions de la crisi». *Benzina*, 30, 15.
- Martínez, G. (2015). «El concepto CT». *CT o la Cultura de Transición*. Madrid: DeBolsillo, 13-24.
- Mesa, S. (2019). *Silencio administrativo. La pobreza en el laberinto burocrático*. Barcelona: Anagrama.
- Miralles, J.J. (2017). *La intimitat de les bèsties*. Barcelona: Empúries.
- Miralles, J.J. (2021). *Marginàlia*. Barcelona: Males Herbes.
- Mira-Navarro, I. (2022). «Entre la ruptura i el retorn. Una lectura del malestar en *Primavera, estiu, etcètera*, de Marta Rojals». Pinheiro, T. (ed.), *Cultura en transició. Estudis culturals a la catalanística*. Düren: Shaker, 37-50.
- Moreno, J. (2019). «La literatura y la catástrofe». *Claesson* 2019, 187-208.
- Noguera, C. (2013). *La senyora Maria*. Barcelona: Editorial Takatuka.
- Nopca, J. (2014). *Puja a casa*. Barcelona: l'Altra editorial.
- Ojeda, J. (2021). «La pastoral catalana de Julià de Jódar, profecia literaria de un país en crisis». *Orillas. Revista d'hispanística*, 10, 147-69.
- Ojeda, J. (2022). «L'independentisme dins la narrativa catalana: un país sense ficcions?» (I i II). *La lectora*, 10 y 17 mayo.
<https://lalectora.cat/2022/05/10/lindependentisme-dins-la-narrativa-catalana-un-pais-sense-ficcions-abans-de-loctubre-i/>
<https://lalectora.cat/2022/05/17/lindependentisme-dins-la-narrativa-catalana-un-pais-sense-ficcions-ii/>
- Orriols, M. (2018). *Aprendre a parlar amb les plantes*. Barcelona: Edicions del Periscopi.
- Orriols, M. (2023). *La possibilitat de dir-ne casa*. Barcelona: Proa.
- Pascua Canelo, M. (2020). «Amar en tiempos precarios: *Permafrost* de Eva Baltasar o la nueva “novela de la crisis”». *Impetu*, 4, 128-43.
- Pau, S. (2019). *Fils trencats*. Barcelona: Claret.
- Perelló, S. (2016). *Veus al ras*. Barcelona: Club Editor.
- Perelló, S. (2020). *La mar rodona*. Barcelona: Club Editor.
- Peris Blanes, J. (2019). «Ficciones del vacío. Relatos e imágenes del vacío social y de los sujetos que lo habitan». *Claesson* 2019, 209-34.
- Picornell, M. (2013). *Continuitats i desviacions. Debats crítics sobre la literatura catalana en el vèrtex 1960/1970*. Palma: Lleonard Muntaner.
- Picornell, M. (2016). «Parlar sobre, parlar per, parlar. Les formes de l'enunciació subalterna a 25%. Catalonia at Venize». *Catalan Review*, 30, 211-29.
- Picornell, M. (2020). *Sumar les restes. Ruïnes i mals endreços en la cultura catalana postfranquista*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Pons Alorda, J. (2019). *La ciutat de Mal*. Barcelona: Angle editorial.
- Pons, M. (ed.) (2007). *Textualisme i subversió. Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Puig, V. (2017). «Fugir d'allà on sigui». *El País*, 8 de febrero.
https://elpais.com/cat/2017/02/08/cultura/1486586749_649684.html
- Puigdevall, P. (2017). *Il·lusions elementals*. Barcelona: Edicions 62.
- Puigdevall, P. (2020). «Només un armari d'Ikea». *El País*, 11 de novembre.
https://elpais.com/cat/2020/11/11/cultura/1605127944_223611.html
- Puigtbella, B. (2016). «El síntoma Víctor Amela». *Núvol. Punt de llibre*, 1 de febrero.
<https://www.nuvol.com/llibres/el-simptoma-victor-amela-32906>
- Ramis, L. (2018). *Les possessions*. Barcelona: Anagrama.
- Rancièrre, J. (2009). *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: Lom.
- Rojals, M. (2011). *Primavera, estiu, etcètera*. Barcelona: La Magrana.

- Rojals, M. (2014). *L'altra*. Barcelona: La Magrana.
- Roqueta, J.; Lemus, J. (2018). *Vaig dormir al carrer*. Barcelona: Mark&Co.
- Ruiz Domènech, B. (2019). *Desencadenats. Un nou mercat per al llibre independent*. Barcelona: Saldonar.
- Ruiz Palà, G. (2020). *Ca la Wenling*. Barcelona: Proa.
- Said, E. (1993). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- Schulz-Dornburg, J. (2012). *Ruinas modernas. Una topografía del lucro*. Barcelona: Àmbit.
- Serés, F. (2014). *La pell de la frontera*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Serés, F. (2020). *La casa de foc*. Barcelona: Proa.
- Serés, F. (2022). *La mentida més bonica*. Barcelona: Proa.
- Serra, M. (2015). «2005-2015: la dècada que ha transformat el món editorial en català». *Vilaweb*, 22 de abril.
<https://www.vilaweb.cat/noticia/4251872/20150422/2005-2015-decada-transformat-mon-editorial-catala.html>
- Solà, I. (2019). *Canto jo i la muntanya balla*. Barcelona: Anagrama.
- Soler, S. (2015). *Un any i mig*. Barcelona: Columna.
- Sucunza, I. (2017). «No és tant que marxi Planeta». *El Periódico*, 15 de octubre.
<https://www.elperiodico.cat/ca/opinio/20171015/no-es-tant-que-marxi-planeta-article-isabel-sucunza-6354603>
- Todó, J. (2013). *L'horitzó primer*. Barcelona: L'Avenç.
- Todó, L.; Turu, J. (2016). *Quan perdem la por*. Barcelona: Pol-len edicions.
- Villalonga, A.M. (2017). *El somriure de Darwin*. Barcelona: Llibres del delictes.
- Zurrón, I. (2021). *La tribu enmig de la muntanya*. Barcelona: Tandem.

