

Ecós de la crisis financiera y social en las literaturas hispánicas actuales

Dieter INGENSCHAY
(Universidad Humboldt, Berlín)

Résumé :

La crise économique de 2008 a amené beaucoup d'auteurs à débattre dans leurs fictions des problèmes suscités par la nouvelle situation. Cet article prend la crise argentine de 2001 comme point de départ et la considère comme un modèle de la vie quotidienne ainsi que de l'appropriation littéraire de la crise suivante provoquée par le naufrage de la banque Lehman Brothers.

Après avoir présenté une utopie/dystopie argentine qui traite de la crise de 2001 (Pedro Mairal, *El año del desierto*, 2005), j'analyse un roman mexicain (Jorge Volpi, *Memorial del engaño*, 2013) qui transmet la même ambiance que l'un des nouveaux romans expérimentaux espagnols très réussis (Pablo Gutiérrez, *Democracia*, 2013). En dépit de ce même sujet, chacun de ces romans développe son propre système référentiel et sa propre esthétique en tenant compte des particularités de son lieu de production.

Mots-clés : Roman latino-américain de la crise, Roman espagnol de la crise, Roman hispanique actuel, 15-M et littérature, Pedro Mairal, Jorge Volpi, Pablo Gutiérrez.

Abstract:

The 2008 economic crisis has brought many authors to debate the problems that arose from it in their works of fiction. This article considers the 2001 Argentinian crisis as the starting point of this new trend and considers to be a model of everyday life as well as a model of novelists' literary appropriation of the following crisis which was caused by the collapse of Lehman Brothers.

After presenting an Argentinian utopia/dystopia discussing the 2001 crisis (Pedro Mairal, *El año del desierto*, 2005), I analyze a Mexican novel (Jorge Volpi, *Memorial del engaño*, 2013), which conveys the same atmosphere as one of the new, very successful Spanish experimental novels: *Democracia*, by Pablo Gutiérrez, 2013. Despite sharing a common topic, each novel develops its own reference system and aesthetics, taking into account the specificities of its country of origin.

Keywords: Latino-American novel on the crisis, Spanish novel on the crisis, Contemporary Hispanic novel, 15-M and literature, Pedro Mairal, Jorge Volpi, Pablo Gutiérrez

1. Introducción: Las crisis y sus narraciones

Después del paulatino estallido de la burbuja inmobiliaria, sobre todo después de la quiebra del Banco Lehman Brothers en 2008 y de la siguiente crisis bancaria internacional, numerosas narraciones se dedican a este tema, tanto fuera como dentro de España. En el contexto ibérico, ha aparecido una nueva literatura que enfrenta la situación de los miles de españoles, sobre todo jóvenes, que sufren las consecuencias de esta crisis –la pérdida de sus casas o de su trabajo y la creciente precariedad¹. Se trata, pues, por un lado, de una narrativa muy especial que pertenece a un marco y a un contexto socio-histórico bien determinado y, por otro lado, de una narrativa variada, con una gran diversidad de estilos, registros y tonos.

¹ Los procesos sociales en juego se describen, entre otros, en Pablo IGLESIAS, *Disputar la democracia*, Madrid, Akal, 2014.

Una breve mirada a algunas de estas novelas² muestra obras de tendencia filosófico-existencialista (Chirbes), costumbrista (Grandes), cómica (Mendoza), reivindicatoria (López Menacho) o acusadora, y revela a la vez técnicas narrativas muy divergentes desde la narración lineal hasta muy altos grados de experimentación. Al inicio de estas consideraciones sobre la narrativa de la crisis cabe aclarar que existen predecesores, otras novelas que se refieren a los grandes desafíos provocados por las catástrofes o situaciones liminales que solemos llamar «crisis».

Recordemos ciertos rasgos del concepto mismo de crisis en su forma pública y moderna, es decir, no de las crisis personales (de las que se ocupa el psicoanálisis), sino de la crisis como etapa problemática de la contingencia histórica. La crisis en este sentido tiene, según Reinhart Koselleck, una «fulminante ambigüedad», que el famoso historiador alemán describe como una derrota orgánica, una enfermedad provocada por la filosofía utópica de la historia³. Koselleck constata que la crisis pública se sustrae de todo planeamiento y control racionales, refleja la patología y la patogénesis de la burguesía, y la define como conflicto entre la política y la moral, entre el Estado y la sociedad⁴. Aunque el período histórico que Koselleck se propone estudiar es la etapa de la Ilustración hasta la formación decimonónica de las naciones europeas, esta supuesta relación con la/una burguesía más o menos patológica mantiene su pertinencia en el contexto de las crisis actuales. Ante la experiencia de la crisis argentina y la quiebra de Lehman Brothers, ciertos aspectos de la economía global y de una política de creciente desigualdad social resultan cada vez más pertinentes para el análisis de las crisis; baste mencionar, para el contexto francés, el estudio cardinal de Thomas Piketty⁵ o, desde España y Alemania, los trabajos de Ángel Estrada⁶ y Joseph Vogl⁷.

Un punto de referencia que propongo en el marco de esta breve «arqueología» de la narrativa de la crisis es la crisis argentina de 2001. Ésta comparte muchos rasgos con la

² Una lista –incompleta, por cierto– podría incluir: Rafael Chirbes, *Crematorio* y *En la orilla*, Alberto Olmos, *Ejército enemigo*, Pablo Gutiérrez, *Democracia*, Isaac Rosa, *La habitación oscura*, Eduardo Mendoza, *El enredo de la bolsa y la vida*, Javier López Menacho, *Yo, precario*, Benjamín Prado, *Ajuste de cuentas*, Lucía Etxebarria, *Liquidación por derribo*, Esther Guillem, *Bestseller*, Cristina Fallarás, *A la puta calle*, Jesús Carrasco, *Intemperie*, Almudena Grandes, *Los besos en el pan...*

³ Cf. Reinhart KOSELLECK, *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Frankfurt/M., 11^a ed. 2010.

⁴ Cf. Gennaro IMBRIANAO, «“Krise” und “Pathogenese” in Reinhart Kosellecks Diagnose über die moderne Welt», in *Forum für Internationale Begriffsgeschichte* (2, no. 1), 2013, E-Journal, p. 38-49.

⁵ Cf. Thomas PIKETTY, *Le capital au XXI^e siècle*, Paris, Le Seuil, coll. « Les Livres du nouveau monde », 2013.

⁶ Cf. Ángel ESTRADA, «Crisis económica y factores estructurales en España», in Walther L. BERNECKER, Diego ÍÑIGUEZ HERNÁNDEZ, Günther MAIHOLD, (eds.), *¿Crisis? ¿Qué crisis? España en busca de su camino*, Madrid, Iberoamericana, 2009, p. 111-132.

⁷ Cf. Joseph VOGL, *Das Gespenst des Kapitals*, Zürich, Diaphanes, 2010.

situación en España algunos años más tarde: el estallido de un problema económico-político transnacional que afecta a gran parte de la llamada clase media/media baja y que desemboca en la pérdida de los bienes de un gran número de ciudadanos. En ambos casos se advierten – junto a las reacciones políticas– respuestas creativas en las artes plásticas, la intervención en el espacio público y también en la literatura ficticia. Por otro lado, la diferencia entre el 2001, el 2008 y el 2011 parece obvia: en el 2001 se trató de la derrota de un solo país, Argentina, incapaz de cumplir ciertas obligaciones impuestas por el Fondo Monetario Internacional⁸, y fue una crisis con perspectivas de solución. En contraposición, la crisis del 2008 ganó inmediatamente una dimensión trans- e internacional, dada la cooperación global de las redes de la bolsa, empresas y bancos, de Lehman Brothers hasta Bankia. El dato simbólico del año 2011, que se refiere a los sucesos de la Puerta del Sol y del llamado 15-M, no apunta a *otra* crisis por definir, sino más bien a las reacciones y tentativas para salir de ese estado que la crisis de 2008 provocó y configuró en la situación concreta de gran parte de los españoles, sobre todo de jóvenes y de una clase llamada burguesa (como el personaje que encarna el carpintero Esteban en la novela de Chirbes *En la orilla*).

2. Los Indignados del 15-M y el modelo de la gran crisis argentina

La crisis argentina fue una crisis local y limitada y, por ende, a la vez una crisis eventualmente superable por las fuerzas conjuntas y abiertas a nuevas formas de actividad política que los Kirchner lograron impulsar a un nivel nacional. En contraste, la crisis internacional del 2008 no parecía tener remedio, ni a nivel nacional ni internacional. Así el paradigma de la gran crisis argentina logró aportar un elemento de esperanza y tuvo una influencia palpable en la formación de aquel movimiento español que se ha dado a conocer como los «Indignados» o el «15-M» (en referencia al 15 de Mayo de 2011).

Ciertamente, hubo otros antecedentes del 15-M: el movimiento del *Nunca más*, el *flashmob* de la calle Génova después del atentado de Atocha o la famosa Gala de los Goya, y hasta las actividades del grupo «Occupy Wall Street» y sobre todo el famoso panfleto *Indignez-vous* de Stéphane Hessel, que inspiró el nombre del movimiento y el de sus activistas, los «indignados», y –según el periódico *El País*– a los manifestantes mismos⁹.

Junto a estos antecedentes hay que destacar dos referencias teóricas que se han discutido

⁸ Hecho debido al nivel de deuda nacional de aproximadamente un 56% del PIB; –hoy la mayoría de los estados europeos y hasta EEUU superan este porcentaje, ya que sus deudas remontan a porcentajes mucho más altos.

⁹ «El pasado domingo, las principales ciudades españolas fueron escenario de manifestaciones convocadas en la estela del panfleto publicado por el francés Stéphane Hessel, ¡Indignaos!», *El País* del 17 de mayo de 2011.

como fenómenos laterales (o condiciones) del 15-M: las teorías de la multitud y del populismo. El concepto de la multitud, desarrollado por los postmarxistas Michael Hardt y Antonio Negri, sustituye a las antiguas clases sociales del modelo social marxista. Edgar Straehle, historiador de la Universitat de Barcelona, reprocha a Hardt/Negri su «irrepresentabilidad» y duda de la operatividad del concepto mismo de multitud:

Ciertamente se puede saludar, parcialmente, la novedad de la «multitud» pero sería mucho más discutible considerarlo como un fenómeno absolutamente novedoso o estrictamente epocal, un sujeto radicalmente distinto, como cuando Toni Negri afirma que «la multitud no es solamente un concepto, sino una realidad nueva»¹⁰.

Si la referencia a la teoría de la multitud es un elemento que une el 15-M a las crisis argentina y española, existe otro punto común más importante en la práctica: la enorme popularidad de las acciones que otorga a ambos movimientos un carácter popular o populista. Una vez más, la simpatía que sentía la mayor parte de los argentinos por sus rebeldes contra el estado neoliberal inspiró a los gestores y organizadores del 15-M a buscar la solidaridad de las capas «burguesas» de la población matritense, ofreciéndoles una Puerta del Sol llena de inspiración político-artística, pero a la vez limpia, organizada, modélica. Además, cuando un artículo (muy poco amable con la Facultad de Sociología de la UCM, forja del grupo político que terminó definiéndose como «PODEMOS») en *El País* describe los «escraches» de los estudiantes madrileños¹¹, llama la atención que se trata, una vez más, de una técnica «artística» inventada en el seno de la crisis argentina.

En el desarrollo y la propagación de la «marca registrada superación de la crisis» les ayudó a los Kirchner Ernesto Laclau, un filósofo argentino de corte neomarxista (con cátedra en la universidad británica de Essex hasta su muerte en el 2014). Una de las observaciones más controvertidas de su discusión sobre las ideologías marxista, fascista, capitalista y populista es la rehabilitación sistemática del pensamiento populista. En su libro *On Populist Reason*, Laclau postula:

A plurality of demands which, through their equivalential articulation, constitute a broader social subjectivity we will call *popular demands* – they start, [...] to constitute the «people» as a potencial historical actor. Here we have, in embryo, a populist configuration¹².

¹⁰ Edgar STRAEHLE, «Las dificultades de la multitud: Discusión con Hardt y Negri», in *Oxímora. Revista internacional de Ética y Política* (2), Barcelona, 2013, p. 39-57, la cita: 47.

¹¹ Cf. Juan José MATEO, «El laboratorio de Podemos en la Universidad Complutense», in *El País* del 6 de abril de 2015.

¹² Ernesto LACLAU, *On Populist Reason*, London, Verso Books, 2005, p. 74.

Tal «configuración populista» surgió con gran vigor del agudo reto de la crisis y fue adoptada como piedra de toque y elemento de autodefinición por parte del Kirchnerismo. Laclau, quien sitúa las actividades particulares provocadas por la crisis «entre populismo e institucionalismo», afirma en un comentario en Facebook del 4 de noviembre del 2011:

A partir de la crisis de 2001, en la Argentina se vivió una enorme expansión horizontal de la crisis social (las fábricas recuperadas, los piqueteros). Con el ascenso del Kirchnerismo al poder, lo que se dio fue la articulación de esa expansión horizontal con una influencia vertical de estos nuevos grupos en el sistema político. El resultado ha sido que hoy la Argentina es una sociedad mucho más democrática de lo que era hace diez años.¹³

En otra entrevista anterior, también del año 2011, el mismo Ernesto Laclau contesta a algunas preguntas relativas al movimiento de los «indignados» del 15-M. La mayor diferencia que Laclau constata es que los argentinos, con su voto a favor de Kirchner, lograron otorgar a las protestas el nivel de un poder político (incluso hegemónico), mientras que los españoles se habrían contentado con repetir el rechazo a todo lo político. Así, según Laclau, el mayor problema de los indignados «es que colocan un énfasis casi exclusivo en actuar fuera de los márgenes del Estado, y esto no los permite avanzar en un proyecto político»¹⁴, tal y como Laclau lo demanda en *On Populist Reason*, donde analiza la construcción de identidades populares, modificando y reinterpretando la psicología de masas como la relación entre populismo, democracia y la lógica de la representación. A pocos meses de esta entrevista, los españoles indignados decidieron, como si hubieran escuchado la advertencia de Laclau, optar por una vía política «clásica», cambiando su organización «libre» por la complicada estructura de un partido político (con consecuencias por lo menos en parte problemáticas). Laclau, para terminar con este detalle llamativo, no murió en su residencia británica, sino en la ciudad española de Sevilla donde le había invitado el Agregado Cultural de la Embajada Argentina para reunirse con gente interesada y dictar una ponencia cuyo contenido desconocemos. Una hipótesis mía es que Pablo Iglesias e Íñigo Errejón, dos de los miembros más influyentes de PODEMOS, hubieran podido estar entre los oyentes –el mismo Errejón escribió incluso su tesis de doctorado sobre la teoría de Laclau. Me parece legítimo considerar esta probable conexión como un elemento importante de la continuidad entre la nueva cultura de protesta politizada de la crisis argentina y el 15-M.

¹³ Entrevista a Laclau en PERFIL.COM del 7 de noviembre de 2013.

¹⁴ *Ibid.*

3. Análisis de tres textos ejemplares

3. 1. La novela argentina de la crisis como «alegoría de la derrota»: Pedro Mairal, *El año del desierto* (2005)

En el contexto argentino llama la atención la cercanía entre la ficción de la crisis y la discusión literaria de la última dictadura militar; el motivo aparente es la supuesta continuidad entre la política económica de los generales y el *Menemismo* que provoca, de acuerdo con Koselleck, un conflicto entre esta política neoliberal y la ética del bienestar general. Estos hechos dan lugar a ciertos paralelismos que unen –a nivel narratológico y en el de las técnicas representativas– ciertas novelas de la crisis con las de temática dictatorial, paralelismos palpables también en las obras de Chirbes o de Isaac Rosa.

En total, el número de novelas inspiradas por la crisis argentina es considerable pero no inmenso y depende de cómo se defina este sub-género. Entre los textos posibles¹⁵ elegí una novela particularmente significativa: *El año del desierto* de Pedro Mairal (Buenos Aires, 1970).

Este relato pesimista, que combina elementos de la ciencia ficción con la crítica al neoliberalismo, cuenta episodios de la vida de la protagonista María Valdés, de 23 años, hija de un español y de una irlandesa, que trabaja en una empresa bonaerense como secretaria. Desde el inicio se percibe un ambiente particular que se transforma paulatinamente, dando lugar a situaciones postapocalípticas: las computadoras no funcionan y las secretarías vuelven a servirse de las antiguas máquinas de escribir, la televisión repite ininterrumpidamente viejas películas en blanco y negro, y en la calle se distribuyen folletos con fotos del tipo «antes y después»: antes y después de, lo que el texto no deja de repetir: antes y después de «la intemperie» –noción que, por su significado de «cambio de tiempo», recuerda eventualmente el cambio climático, y en la expresión «a la intemperie» una vida sin protección, sin techo, noción que vuelve, además, como título de una novela española (de Jesús Carrasco) sobre la crisis. Así, la intemperie sería la metonimia central que evoca la situación que parte de la población argentina, que literalmente perdió su casa, había vivido durante la Gran Crisis de 2001, cuando las «villas miseria» brotaban como setas....

¹⁵ Una lista posible incluye textos como *Piqueteros Ruta 3, km 6* de Ernesto Carlos Vallhonrat, novela de dimensión shakespeariana que desemboca en los acontecimientos de la Plaza de Mayo del 19/20 de diciembre de 2001; *El desperdicio* de Matilde Sánchez, con el relato de la brillante crítica y profesora Elena y la búsqueda de su posición en la sociedad; *La intemperie*, la primera novela de Gabriela Massuh (2008), basada, según la autora, en unas «notas sobre la pérdida cuando estalló la crisis, [que] eran como aguafuertes» (www.evaristocultural.com.ar/...); algunas obras de Martín Caparrós, autor de una crítica fundamental de la desigualdad que acompaña al sistema capitalista (*El hambre*).

La empresa multinacional donde trabaja María simboliza la posición de una Argentina entre la participación en el mercado mundial y la derrota. Para celebrar su cumpleaños, los colegas se reúnen en el piso veinticinco del edificio:

Por la ventana se veía el estuario que llegaba hasta el horizonte, el puerto con grúas y containers, la dársena norte, los cuatro diques.... La altura del piso veinticinco permitía esa mirada geográfica. Era la vista de los hombres poderosos. Por eso habían puesto las salas de reunión de este lado. No era una linda vista, pero parecía perfecta para hacer negocios. Como si fuera un lugar en otro país, lejos del barro nacional, como visto desde un avión. Era la altura de la economía global, de las grandes financieras del aire, donde se establecían a la perfección los contactos telefónicos con las antípodas. Como si, ahí arriba en el mejor oxígeno, en la cima del mundo, pudieran tocarse la punta de los dedos con New York, con Tokio¹⁶.

De hecho, María llegó de la provincia a la Capital federal, cruzando durante su viaje «el desierto», lugar tópico en la historia argentina desde la llamada «Campaña del desierto» con la conquista de las zonas fronterizas alejadas del Centro. El viaje, con sus ataques y saqueos, tiene rasgos de una campaña militar o de las luchas sociales que acompañaron, a través de las actividades de los montoneros, el proceso político de la crisis. Juntamente con el tema del contraste entre civilización y barbarie (que el escritor y político Domingo Faustino Sarmiento había utilizado programáticamente como elemento definitorio de la Argentina moderna), las huellas de las luchas histórico-sociales constituyen una verdadera red de alusiones a la «arqueología nacional» del país, que parece vivir el momento de peligro máximo, desencadenado por esta amenaza de la intemperie que sirve de leitmotiv. Con todo esto, la novela desarrolla una cronotología *sui generis*: el pasado colonial, el presente y el futuro se hallan entremezclados. El procedimiento más eficaz para evocar la atmósfera lúgubre de la catástrofe natural es contrastar la realidad de la Capital Federal con los avances de la intemperie; por ejemplo, cuando unos protagonistas toman un colectivo hacia la periferia de la ciudad y se exponen al contacto directo con esta catástrofe que devora y destruye todo....

Cruzamos Carlos Pellegrini, cruzamos Callao, y casi una hora después de haber salido, llegamos a la avenida Pueyrredón. [...] En esas cuerdas, la gente parecía asustada y salía de los edificios, llevándose sus cosas. Cuando cruzamos Pueyrredón y tomamos la curva que en esa parte hacía la avenida Córdoba, entendimos. Ahí estaba el campo. [...]

A partir de esta zona, el camino era de tierra pisada y tenía parches de asfalto que sobresalían en desniveles que había que esquivar porque las ruedas de madera se podían partir. Ver el campo abierto así de golpe y empezar a meterse daba miedo. Era como entrar en el mar, como alejarse de la costa sin salvavidas¹⁷.

¹⁶ Pedro MAIRAL, *El año del desierto*, Buenos Aires, Ed. Interzona, 2005, reed. Doral/FL, Stockcero, 2012, p. 13/14.

¹⁷ *Ibid.*, p. 196.

Entre las muchas novelas de la crisis, ésta destaca por su composición particular al colocar la crisis en dimensiones totales, por el enorme poder connotativo que explota los elementos de la «arqueología nacional» desde Sarmiento y la travesía del desierto, para ponerlos al servicio de un proceso de reflexión sobre la fatal situación, consecuencia de una política malograda.

3.2. La novela internacional de la crisis y la sátira de la crisis internacional: Jorge Volpi, *Memorial del engaño* (2013)

Si *Crematorio* y *En la orilla* de Rafael Chirbes son las novelas españolas sobre la burbuja inmobiliaria, *Memorial del engaño* es la novela latinoamericana de la gran crisis monetaria de 2008. Su autor, el mexicano Jorge Volpi (México, D.F. 1968), es miembro de CRACK, un grupo de novelistas que rechaza la exotización de la literatura latinoamericana. Si bien Volpi adoptó temas y ambientaciones europeos en su «trilogía del siglo XX», la acción de *Memorial del engaño* se sitúa en EEUU. La novela finge ser la traducción castellana de la autobiografía de un inversionista neoyorquino llamado J. Volpi, gerente de la compañía J. P. Morgan (que de hecho existe) y fundador de la JV Capital Management (que es un elemento de la ficción). En adelante, se hará una distinción entre «Jota Volpi» (o «J. Volpi») cuando se trata del personaje ficticio, y «Jorge Volpi» (o «Volpi») para designar al autor. Ya en la «Obertura» de la novela, el supuesto autor de este prefacio narra que J. Volpi abandonó su compañía pocos días después de la quiebra de Lehman Brothers porque las autoridades lo acusaban del desfalco de 15 mil millones de dólares y que había desaparecido con paradero desconocido en algún lugar del Pacífico después de mandarle su autobiografía, es decir la siguiente novela (se puede comparar el importe defraudado por J. Volpi con los fondos que Bernard Madoff, temporalmente Director de la Bolsa tecnológica neoyorquina NASDAQ, robó a unos 4.500 inversores a finales de 2008 y que suman unos 65 mil millones de dólares). Como Madoff, personaje histórico, J. Volpi, ente de ficción, es un filántropo e importante patrocinador cultural.

Al hilo narrativo del ascenso y de la (relativa) caída del protagonista dentro del mundo de los inversionistas capitalistas se suman otros tres ejes narrativos. Primero: el descubrimiento del verdadero pasado del padre del protagonista, el inmigrante polaco Noah Volpi, quien había ascendido en su carrera de funcionario del gobierno y participado en la fundación del Fondo Monetario Internacional en Bretton Woods en 1946, como asistente del famoso Harry Dexter White (figura histórica, cf. Volpi 2013: 76). Con la ayuda de Leah, una joven

historiadora a la que contrata, J. Volpi descubre que su padre Noah, como casi todos los responsables americanos de la fundación del Banco Mundial, fueron irónicamente comunistas clandestinos.... El segundo eje narrativo es la vida privada del protagonista: a pesar de haberse casado con Leah, mantiene relaciones sexuales con hombres, entre ellos su colega Vikram, banquero exitoso, con quien fundará su propio *hedge fund* (cf. Volpi 2013: 271). El tercer núcleo finalmente, es el relato de la relación difícil que tiene con su hijo y su hija después del divorcio de su primera esposa. Existe una relación complicada entre estos hilos narrativos que se realiza gracias a la estructura elaborada y muy interesante de los tres «actos» (y sus capítulos), con claras alusiones a la ópera italiana.

A través de J. Volpi, narrador homodiegético, se entrega una gran cantidad de información sobre las prácticas y acontecimientos que precedieron a la derrota de Lehman Brothers y que desencadenaron «la gran crisis» mundial. Se menciona repetidas veces a los economistas Fischer Black, Myron Scholes y Bob Merton que descubrieron la fórmula matemática para calcular la volatilidad de las opciones (Volpi 2013: 69), y se critica explícitamente a diversos premios Nobel de economía que desarrollaron nuevos principios para el sistema financiero. Sirva de ejemplo la «Nueva Gran Idea» (Volpi 2013: 125) inventada por J. P. Morgan en el contexto del encallamiento del barco *Exxon Valdez* en Alaska en 1990 y la siguiente catástrofe ecológica, cuando J.P. Morgan logró vender la línea de crédito de Exxon al *Banco Europeo de Reconstrucción y Desarrollo*, creando con esto el sistema llamado CDS (Credit Default Swap, o sea, Permuta de incumplimiento crediticio) llamado «nuestro virus asesino» en el texto (Volpi 2013: 126). En algunas ocasiones, el texto entrega la información necesaria a un lector no especializado en algunas notas a pie de página, explicando por ejemplo términos técnicos:

Hacia inicios de los noventa, el mercado de derivados había alcanzado un primer *boom*. ... J.P. Morgan los había creado (los exorbitantes dividendos) para diluir el riesgo, pero nuestros imitadores los usaban como fichas de casino, *apalancando* sus inversiones a niveles nunca vistos,

Y en la nota a pie se explica:

Apalancar significa, en términos simples, pedir dinero prestado para realizar una inversión o estar sometido a niveles muy sensibles de movimientos en los precios (Volpi 2013: 134).

La crítica implícita detrás del relato fascinante del protagonista se dirige a la estrecha relación entre la política y la bolsa, o sea el mundo financiero:

Me encantaría invocar esas excusas, creérmelas de veras como Greenspan y Bush Jr., como Paulson y Bernanke, como Geithner y los CEO's de nuestros pilares financieros (Volpi 2013: 23).

En algunos capítulos con el título «Coro de los Amos de Mundo», Alan Greenspan, Presidente del Banco Nacional estadounidense (Federal Reserve System) de 1987 a 2006, se convierte en el «Gran Guru» (Volpi 2013: 23), quien –por ejemplo– había negado la existencia de una burbuja inmobiliaria:

Así se vivió la primavera de 2008: una temporada de abulia y apatía, morosa y lamentable, en la que sólo unos cuantos agoreros del desastre, agazapados en las orillas de nuestro sistema financiero [...] vociferaban ante auditorios semivacíos sus profecías, según las cuales no nos encontrábamos frente a una era de exuberancia irracional, en palabras del Gran Gurú Greenspan, sino ante una pompa de jabón que no tardaría en estallarnos en las narices (Volpi 2013: 23).

La perspectiva homodiegética del narrador incluye la crítica a un sistema que admitía y facilitaba estas acciones, y a la vez mantiene en la superficie la fascinación de las cifras inimaginables (desde los 65 mil millones defraudados por Madoff en la introducción, p. 11, hasta los 1.7 trillones de dólares, importe que alcanzan los derivados financieros de J.P. Morgan en 1994, p. 119). Los economistas de *Memorial del engaño* están obsesionados con un enorme simulacro, y sus reflexiones y cálculos corresponden a un juego inmenso, una actividad autocomplaciente e ignorante de las consecuencias que se describe mejor con los términos de la imaginación creativa literaria. Bajo esta perspectiva, la crisis se convierte en una «burlesca histórica» (Volpi 2013: 23) o en la gran «tragicomedia» de la época (Volpi 2013: 24).

La advertencia que el autor pone en el encabezado de su libro, «Esta obra es una ficción. Cualquier parecido con personas o sucesos reales, es culpa de la realidad», apunta a la vez al tono satírico y al contenido crítico de la novela. En diversas entrevistas, Jorge Volpi afirma que no es un autor de intenciones políticas, pero admite a la vez que su novela es el fruto de intensas investigaciones teóricas e históricas. Con la pluralidad de perspectivas históricas –las retrospectivas al origen del Fondo Monetario Internacional, con el retrato irónico de los «amos del mundo» y, sobre todo, de los enriquecidos y de su estilo de vida– presenta una versión absolutamente nueva de lo que la ficción literaria desde Balzac se empeñó en criticar en el mundo capitalista¹⁸. Algunas de sus ideas centrales sobre los automatismos de la derrota

¹⁸ Volpi admite su anhelo político en una entrevista con Tomás Regalado: «Es el resumen de lo ocurrido con la Gran Recesión de 2007-2008: un pequeño grupo de políticos, empresarios y reguladores fueron los responsables de la catástrofe que afectó a millones. Otra manera terrible de verlo: es la mayor transferencia en la historia de capital de las clases medias a los ricos (vía los impuestos usados para los rescates). Esta es la infamia moral de nuestra época» (Tomás REGALADO, «La literatura latinoamericana solo queda como un objeto ficticio de estudio

se parecen a la tesis central que el economista francés Thomas Piketty acaba de desplegar en su estudio fundamental *Le capital au XXI^e siècle* en el que pone de manifiesto los motivos de la evolución desigual del crecimiento económico y de la concentración del capital en comparación con la idea del bienestar común¹⁹.

3.3. Pablo Gutiérrez, *Democracia* (2013): cómo el arte sirve para encontrar una salida

Pablo Gutiérrez (Huelva, 1978) es maestro de colegio y escritor. En *Democracia* (Seix Barral, 2013), cuenta cómo la vida de Marco, dibujante algo genial en una gran compañía constructora, pierde su trabajo con la caída de Lehman Brothers, en septiembre de 2008. En seguida comienza la cadena tan conocida de las catástrofes cotidianas: no sabe cómo pagará la hipoteca, su pareja empieza a salir con otros hombres y lo deja. La relación con su madre, soltera, izquierdista de la generación de 68 es difícil, las consultas psicoanalíticas resultan ridículas... Es la tragedia que este Marco ficticio comparte con miles de personas reales, pero su destino va a ser muy especial y personal. Cuando el lector se predispone a «lo peor», Marco encuentra, como veremos, una solución muy personal para salir de su situación problemática.

La novela cuenta esta historia en fragmentos, mezclando la historia cronológica de Marco con diversos tipos de textos fragmentarios y gran número de alusiones intertextuales que se refieren en parte a la poesía (modernista) hispánica, a Rubén Darío, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Miguel Hernández, entre otros (pero también a Baudelaire, Marinetti, T. S. Eliot y Maiakovski) y a algunas películas significativas, de gran influencia en el imaginario de la generación de Marco, como *La naranja mecánica*, *Apocalypse Now* o *El Señor de los anillos*. Junto a la poesía y el cine, el mundo de los (video-)juegos (Mario Bros Racing, Risk, Strategies) es otra referencia constante²⁰. Propongo analizar el texto en función de cuatro hilos que corresponden a los protagonistas principales y su posición social²¹: A) Marco, protagonista principal, es (como Esteban en *En la orilla*) el representante típico de los

para la academia. Entrevista a Jorge Volpi», in *Revista de Estudios hispánicos* (III, no. 1), 2015, p. 187-193, la cita: 188).

¹⁹ Thomas PIKETTY, *Le capital*, *op. cit.*

²⁰ Más detalles se encuentran en la tesina de bachillerato (no publicada) de mi alumno Hanno KLEMM, «Repräsentation der Krise im aktuellen spanischen Roman», así como en otra tesina realizada en Suecia de Roberto HERNÁNDEZ HERRERO, *Transgresión del discurso hegemónico y poesía para enfrentar la crisis en la novela Democracia de Pablo Gutiérrez*, Lunds Universitet 2013, disponible en <http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/3811194> [consulta del 19 de septiembre de 2015].

²¹ Con esta sistematización sigo la propuesta de KLEMM, *op. cit.*, mientras que HERNÁNDEZ HERRERO, *op. cit.*, p. 23, propone tres niveles de análisis.

perdedores de la crisis, parte del nuevo precariado. B) Su jefe, Talo Grau, «el joven director general» de la compañía constructora, forma parte de los empresarios (capitalistas, si queremos), pasa su vida con sus hobbies caros y sus fines de semana seduciendo a jóvenes estudiantes Erasmus. Talo perderá, seducido por las promesas de la especulación monetaria, todos sus bienes que había invertido en *hedge funds*. C) La figura (bastante enigmática) de Leh-Bro, acrónimo de Lehman Brother, aparece como alegoría de un sistema bancario que desencadena la gran crisis por sus actividades insaciables. Representa el «sistema economicista» global, transnacional que ha construido la base del aceleramiento desatado que desemboca en la crisis: «Leh-Bro, tan siglo XXI, soñaba con dividendos infinitos, triunfo social y fiestas sexis en un apartamento gigante en Manhattan» (p. 14), y se aleja de la enseñanza del sabio «Lao Tse Keynes». D) La posición más alta de la jerarquía corresponde al *Maestro Soros*, inspirado en el personaje homónimo real del controvertido inversionista y filántropo, que contextualiza y concretiza dentro de la novela el sistema económico abstracto con sus funciones y sus perversiones posibles.

Marco, «icono del Hombre miseria» (p. 88), víctima ejemplar de la crisis con efectos síquicos que se describen detenidamente, sufre hasta el agotamiento: «No se puede. No hay manera» (p. 39)²². Paulatinamente logra recuperar sus fuerzas: un primer paso es vengarse de su ex-jefe Talo, matándole en una salvaje carrera en la carretera (que recuerda e imita la estética desenfundada del videojuego *Mario Bros*²³). Pero el paso decisivo en el proceso de su recuperación (relativa) es otro: al dibujante industrial que de joven imitó a Klimt, la desesperación le abre la perspectiva de realizar «arte», en forma de intervenciones en el espacio público y de combinar, a su propia manera, poesía y dibujo y la acción política en el sentido de la guerrilla urbana que concuerda con la utopía de un mundo liberado, no capitalista. Los intertextos principales de sus intervenciones son la poesía canónica modernista hispánica y a la vez el mundo de los «héroes» de los primeros videojuegos de los años 1970, y se inspiran, por otra parte, en la vida del magnate George Soros –Soros, el gran inversionista con sus afirmaciones idealistas que ocupa la silla del villano miserable. Casi al final de la novela, la historia de Soros se resume en el tono sarcástico propio de la obra:

En 1956 llegó a los Estados Unidos, culminando un viaje que comenzó 13 años antes en la estación de Budapest. Trabajó en Manhattan como analista de fondos de inversión hasta que en 1973 juntó el capital y los contactos necesarios para crear un fondo de alto riesgo al que llamaría *Quantum*. Durante tres décadas acumularía

²² Frase que de hecho recuerda el lema de PODEMOS «Sí, se puede».

²³ Detalle que debo a la tesina de KLEMM, *op. cit.*, p. 34, donde el autor añade la referencia a la película *Ben Hur* y la lucha entre dos carros de guerra, puesta en escena del combate entre lo Malo y lo Bueno.

beneficios anuales superiores al treinta por ciento, sus victorias en los frentes financieros fueron aclamadas, la humillación infligida al Banco de Inglaterra se convirtió en leyenda. Vencidos y acucillados sus enemigos, demostrado ya su heroísmo, Georges Soros quiso añadir la Clemencia y la Magnanimidad a su lista de atributos, y regresó a las teorías del venerable Karl Popper para propugnar la doctrina de la Sociedad Abierta. Escribió libros, redactó artículos de impacto, creó fundaciones, tejió la red de un lobby masón y humanista cuyo mágico ideario establece la necesidad de gobiernos transparentes, la obligación de la moral de los ciudadanos de participar en el Estado y la legalización de la marihuana. (p. 151)

«Maestre Soros» se refiere a menudo a John Maynard Keynes, quien representaba, como ya vimos en la novela de Volpi, a Gran Bretaña en el momento de la fundación del Fondo Monetario Internacional en Bretton Woods. El economista Keynes desarrolló el llamado Keyniano, un sistema que justificaba las intervenciones estatales políticas en los asuntos de las economías nacionales e internacionales, idea rechazada por el neoliberalismo internacional en los años que precedieron a la crisis. Con las referencias a «Lao-Tse-Keynes», el narrador de *Democracia* alude a la vez a Lao-Tse, filósofo chino del siglo VI a. C., inventor de la complementariedad del yin y yang, que se basa en el funcionamiento dual de la naturaleza. Pero Leh-Broh, el novicio del Maestro Soros, deja el monasterio asiático y parte rumbo a las orillas del capitalismo desenfrenado norteamericano, al Reino de Alan Greenspan:

Harto de la suficiencia del maestro, Leh-Bro amarró un pañuelo con algunas cosas, saltó la valla gritando «ahí te pudras», y se evaporó de la humilde cabaña... Llegó hasta la orilla del río Nung, subió a un barco, navegó durante semanas, cruzó un océano y al fin arribó a las costas doradas del continente Dow Jones, único lugar del planeta donde una diminuta pulga oriental podría convertirse en ultramillonario respetando las leyes del mercado. Oda a Alan Greenspan, el mayor de todos los seres divinos, que hizo de esta bendita tierra un hogar para la avaricia anónima. (p. 15)

Se nota que *–mutatis mutandis–* el argumento de esta novela tiene mucho en común con la de Volpi²⁴, a pesar de algunas diferencias llamativas: mientras que en Volpi el protagonista es el ganador de la crisis, en Gutiérrez es el perdedor, el especialista en «infraviviendas». Durante el proceso de toma de conciencia de Marco, los protagonistas del mundo financiero internacional se convierten a la vez en personajes del Gran Comic que Marco piensa y realiza. Su inmersión en el mundo de los mitos de la cotidianeidad posmoderna le permite, por ejemplo, identificar a Greenspan con Palpatine, héroe de la «República de Star Wars», en una potente orgía verbal:

²⁴ La novela de Pablo Gutiérrez es, en cuanto a la fecha de publicación, anterior a la de Volpi y el autor gaditano no la conocía cuando se la enseñé en septiembre de 2015. Jorge Volpi me habló del proyecto de su novela y de sus intensos trabajos de preparación durante un encuentro en el Archivo literario alemán de Marbach en marzo de 2013.

Como en la República de Star Wars antes de la caída y corrupción del emperador Palpatine, episodio tres. [...] Greenspan es Palpatine. Soros es Obi-Wan, la fuerza es el dólar. Leh-Bro es Anakin, Marco es una rata del desierto, el joven director general es Han Solo. (p. 160 s.)

En una reseña de la novela, Paco Bescós comenta esta misma cita así: «Resulta difícil encontrar un lenguaje de mayor riqueza que el de Gutiérrez hoy día»²⁵. Vuelven aquí los rasgos de la gran crisis argentina –la conversión de la crisis en objeto de arte– y del 15-M –el impacto poético y la intervención en el espacio público. Más aún que *Memorial del engaño*, *Democracia* es una metanovela con la reflexión sobre la propia escritura. En ambas ficciones se intenta construir al protagonista como personaje psicológicamente coherente, a pesar de una narración experimental y metaliteraria, indicio de que los autores quieren dotar a sus relatos de un anhelo humanista y social.

En una reseña de *Democracia* que contiene una entrevista al autor, el periódico *El País* (del 23 de diciembre de 2012) dice que las páginas de la novela pretenden contribuir a ir formando «un relato de la crisis». Pero esta afirmación le pareció demasiado ambiciosa al novelista, pues todavía no abundaban libros al respecto en aquel entonces (de hecho, el año 2013 sobresale como el año literario de la crisis):

La mano invisible de Isaac Rosa también elabora un discurso social de resistencia, pero no está ubicada en los acontecimientos concretos que arrancaron en 2008. La literatura se fabrica despacio, y supongo que esos relatos aparecerán, aunque da la impresión de que entre los novelistas hay cierta tendencia a alejarse de lo inmediato, como si la realidad fuera algo demasiado vulgar o caduco. Aún se escriben novelas sobre la Guerra Civil como si fuera nuestro pasado más reciente.

La novela de Pablo Gutiérrez ha obtenido diversos premios, el autor mismo ha sido considerado «uno de los mejores narradores jóvenes de la literatura en español» por la revista *Granta*. Su texto experimental añade nuevos aspectos al relato de la crisis porque utiliza una forma radicalmente experimental, combinando el realismo ocasional con informaciones satíricamente presentadas y algo de psicología del hombre joven en paro. Es un texto que se abre a la dimensión transnacional de la crisis, pero/aunque la trata desde un ángulo nacional español, así como lo hace Chirbes y en contraste con Volpi/y a diferencia de Volpi.

²⁵ Paco BESCOS, «En busca de la gran novela de la crisis española», in *Suburbano, literatura*, 2013, disponible en <http://suburbano.net/en-busca-de-la-gran-novela-de-la-crisis-espanola/> [consulta del 16 de septiembre de 2015].