

ÍMPETU

REVISTA ÍMPETU, NO. 4
“EL AMOR EN LOS
TIEMPOS DE CRISIS”,
SEPTIEMBRE DEL 2020

Recepción: 02/07/20

***Amar en tiempos precarios:
Permafrost de Eva Baltasar o la nueva
‘novela de la crisis’***

Marta Pascua Canelo

Universidad de Salamanca - marta.pascua@usal.es

#Noveladelacrisis
#precariedad
#subjetividadfemenina
#subjetividadlesbiana
#capitalismoemocional
#amorlíquido



Amar en tiempos precarios: *Permafrost* de Eva Baltasar o la nueva 'novela de la crisis'

Marta Pascua Canelo

RESUMEN: *Permafrost* (2018) es la primera novela de la autora Eva Baltasar. Narrada desde una subjetividad femenina y lesbiana, se adscribe a la denominada novela intimista. Sin embargo, esta perspectiva no la exime de una reflexión crítica y social sobre los efectos de la crisis de 2008. A partir de esta hipótesis inicial, el trabajo propone un análisis de la novela desde un enfoque novedoso como es el de la imbricación de los estudios de género y las teorías del afecto, junto con los estudios de la novela de la crisis y la narrativa crítica. Desde este planteamiento, el objetivo final es concluir, por un lado, que la inestabilidad sentimental de la protagonista es un correlato de su inestabilidad laboral y, por otro, que existe una nueva novela de la crisis que conjuga precariedad y feminismo para abordar sus consecuencias socioeconómicas en la España actual.

Palabras clave: novela de la crisis, precariedad, subjetividad femenina, subjetividad lesbiana, capitalismo emocional, amor líquido.

Loving in precarious times: *Permafrost* by Eva Baltasar or the new 'crisis novel'

ABSTRACT: *Permafrost* (2018) is the first novel by author Eva Baltasar. Narrated from a lesbian point of view, it is ascribed to the so-called "intimate novel" genre. However, this perspective does not exempt it from a critical and social reflection on the effects of the 2008 crisis. Starting from this initial hypothesis, this article proposes an analysis of the novel from a new approach, linking gender studies and affect theories with studies of the crisis novel. From this perspective, the final goal is to conclude two things: on the one hand, that the protagonist's sentimental variability is correlated of her job instability and, on the other hand, that this novel is one of a kind in that it combines precariousness and feminism to address the socio-economic consequences still felt in Spain today.

Keywords: crisis novel, precariousness, female subjectivity, lesbian subjectivity, emotional capitalism, liquid love.

Amar en tiempos precarios: *Permafrost* de Eva Baltasar o la nueva ‘novela de la crisis’

Marta Pascua Canelo

La crisis financiera mundial provocada por la caída del Lehman Brothers motivó el estallido de la burbuja inmobiliaria en España, ocasionando la denominada crisis de 2008 que ha marcado profundamente la sociedad y la cultura españolas durante la última década. Los ecos de este colapso socioeconómico se han extendido también al ámbito literario, de manera que en los últimos años se ha producido una narrativa que se conoce ahora bajo el membrete de *novelas de la crisis*. En este contexto, si bien es cierto que se ha desarrollado una literatura con un discurso abiertamente político y de denuncia social —tal es el caso de la narrativa firmada por autores como Isaac Rosa, Marta Sanz o Belén Gopegui—, es posible afirmar que no todas las obras que se pueden catalogar como novelas de la crisis se enmarcan en esta corriente.

Así pues, en paralelo a una narrativa contestataria o de *resistencia*, la literatura española reciente también ha producido una narrativa que, tradicional o amena en su forma, aborda los efectos sociales y económicos de la crisis sin un sentido político transformador. Siguiendo a David Becerra Mayor, se trata de una narrativa de la “no-ideología” (“La novela” 32) que, lejos de poder denominarse disidente o contrahegemónica, “ha interiorizado y asumido la ideología dominante . . . interpretando toda forma de conflicto desde una lectura de corte intimista” (Becerra, “Convocando” 13). Por ello, afirma el autor que “en la novela española actual, a pesar de que en las últimas décadas la conflictividad laboral se

ha acrecentado, no existe conflicto social ni político y toda la problemática siempre queda reducida al yo” (“Convocando” 13) y a los entornos más íntimos, ahondando en terrenos como el familiar y el sentimental.

Tal es el caso de la novela *Permafrost* (2018), de Eva Baltasar, que comprende el objeto de este estudio. *Permafrost* se adscribe a esta narrativa de la *no-ideología*, no rupturista en su forma y anclada a modelos estéticos legitimados por la ideología dominante, como es el de las escrituras del yo, pero perfectamente identificable bajo el paraguas de *novelas de la crisis*. Sin embargo, valiéndose de este modelo fuertemente vinculado a la narrativa social, Eva Baltasar es capaz de desarrollar una aguda reflexión sobre la construcción del amor en los tiempos de crisis desde un enfoque particular como es el del amor femenino y lésbico. De este modo, la reconocida poeta catalana (Barcelona, 1978), con más de diez poemarios publicados, incursiona en los terrenos de la narrativa con una primera novela autoficcional que, seguida de *Boulder* (2020) y *Mamut* (en prensa), forma parte de una trilogía sobre el amor, el trabajo, la mujer, el sexo y los afectos. Narrada en primera persona, *Permafrost* disecciona los conflictos emocionales y laborales de una protagonista asediada por la precariedad económica y afectiva y víctima, al mismo tiempo, de un impulso suicida. De este modo, se inscribe también en lo que apodara Jorge Carrión como “nueva literatura del desencanto” (2013) en un artículo donde se pregunta si es posible escribir en la España de estos años sin subrayar una desilusión y una falta de esperanza que plasman habitualmente los escritores más jóvenes, atravesados ellos mismos por esa precariedad:

Muchas de las novelas que se están dando en llamar “de la crisis”, creadas en la retórica del realismo, han sido escritas por autores de la generación de

los políticos y los empresarios que nos llevaron a ella; tal vez sea mucho más interesante pensar esta crisis a través de un campo semántico que amplíe el horizonte y con él nuestras posibilidades de comprensión. Es decir, no se trata sólo de la burbuja inmobiliaria, de los desahucios, del paro, de la reducción de la clase media, de la emigración; sino también del conflicto generacional, de la administración de culpas, de la idea de futuro, de la posibilidad de la rebelión y de la revolución, de las estrategias de resistencia y de supervivencia, del crédito o el descrédito de la esperanza, de las múltiples formas de representación de un contexto que no se agota en el reportaje convencional ni en la novela realista. (Carrión, párr. 1)

Al final de su introducción a *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*, Becerra Mayor señalaba que, pese a que asumían que lo personal es político, los editores habían optado por seleccionar para el estudio a autores y autoras que situaban el foco exclusivamente en el capitalismo, dejando fuera a escritoras con un proyecto *abiertamente* feminista a partir de un criterio seguramente —como ellos mismos ya apuntaban— difícil de justificar (23-24). Precisamente debido a ese criterio excluyente —he subrayado *abiertamente*¹ por lo que implica esa *apertura*—, que desvela un juicio no justificado y supone la condena o la posición *fuera de foco* de la narrativa intimista —es a esto a lo que se refiere, entre otras cosas, con “abiertamente feminista”— este trabajo plantea un análisis de la novela *Permafrost* desde el ensamblaje de la teoría de los afectos, el feminismo y las narrativas intimistas o *del yo* con la narrativa social y la novela de la crisis.

¹ La cursiva es mía.

Desde este planteamiento, el objetivo del artículo es defender, por un lado, que la inestabilidad sentimental de la protagonista funciona como un correlato de su precariedad laboral y económica, y que ambas son un producto de la crisis sistémica del capitalismo. Por otro lado, se tratará también de demostrar que, pese a que pueda percibirse en un principio como una de las novelas que Becerra Mayor cataloga como de la *no-ideología* y Lluch-Prats como *aiideológicas* (7), esta no reproduce el discurso capitalista, pues la reflexión misma sobre los problemas que el sistema provoca—aunque sea desde una escritura individual y no colectiva y más sentimental que social— entraña o lleva implícita la conciencia crítica frente a él. Por ende, se incidirá en las posibilidades de denuncia que brinda la novela intimista gracias a la imbricación, en este caso particular, de la crisis económica con los conflictos sentimentales derivados de ella.

Como acabo de señalar, la precariedad que ha permeado buena parte de la narrativa española de la última década alcanza un grado sustancial en *Permafrost*. La novela evidencia la decepción y el desengaño a los que se han enfrentado los escritores más jóvenes que comenzaban a publicar en la última década. Alude ya, desde su título, a la personalidad de una narradora tan impasible como esa capa del suelo que permanece siempre congelada en las regiones polares, el permafrost, que la recubre a ella misma y que se irá derritiendo a lo largo de la narración: “Tengo un buen recubrimiento, impermeable como el de los buques, pero no es mentira, no: la dureza del hielo preserva un mundo habitable, solo que dormido” (42). A partir de un relato intimista que exhibe un realismo delirante, se manifiestan los trastornos de toda una generación que pertenece al *preariado*, la nueva clase social marcada por la inestabilidad en el ámbito laboral que contagia, además, esa incertidumbre a otros

ámbitos como el familiar y el sentimental (Martínez 292). De este modo, no resultará nada extraño a los lectores que la protagonista, tras licenciarse en Historia del Arte y experimentar las enormes dificultades de inserción en el mercado laboral — especialmente tras la elección de una carrera de humanidades— llegue a enunciar sentencias como la siguiente:

No encontré trabajo hasta años más tarde. Me refiero a un trabajo como es debido, algo que encajase con lo que había estudiado. Malogrados cinco años de estudio si no lo hubiese conseguido. Creo que mamá no lo habría soportado. Tanto dinero invertido en mí. ¡Tantos esfuerzos! ¡Tantas privaciones! (43)

Como el fin de sus estudios coincide con los momentos de mayor severidad de la crisis económica, no va a encontrar ningún trabajo, y mucho menos alguno afín a su cualificación. De este modo, el paro y la precariedad laboral, unidos a la inflación de los alquileres, conducen a la protagonista a un escenario crítico. Primero se ve obligada a vivir en el piso que tiene su tía en el centro de Barcelona, aprovechando la mudanza de esta a una casa en las afueras, y a subarrendar las habitaciones libres para su propia subsistencia. Sin embargo, poco después su tía decidirá vender el piso para comprarse una casa: “¿Y ahora qué? ¿Y ahora qué?, me repetía una y otra vez. Tenía una titulación inútil, ninguna fuente de ingresos” (34). Entonces, no le queda otro remedio que trasladarse temporalmente al piso de su hermana: “Estoy en casa. En realidad ‘casa’ es la habitación de invitados del piso de alquiler de mi hermana” (41). Ante esta situación desesperada, decide emigrar; se marchará primero como *au pair* a Escocia y posteriormente a Bélgica, donde trabajará como profesora de español. En ambos casos, la posición

laboral continúa siendo inestable y precaria y, por supuesto, el trabajo no cualificado:

¿Por qué no te vas un año de au pair?... ¿Au pair? ¿No era aquello que hacían las chicas que no tenían suficiente cerebro para entrar en la universidad? ¡Porque yo era licenciada! ... Solo tendría que llevar a los niños a la escuela... y pasar un poco el plumero. Además, cabía la posibilidad de que recibiera un pequeño sueldo. (*Permafrost* 32-35)

La atención a esta emigración masiva que han sufrido los jóvenes españoles desde 2010 sitúa la novela en la corriente de una nueva literatura que, como señalara Dieter Ingenschay, enfrenta la situación de los miles de españoles que sufren las consecuencias de esta crisis (17). En este caso, la protagonista tiene que afrontar la falta de trabajo cualificado, la incertidumbre y la emigración motivada por la ausencia de oportunidades laborales. Esta precariedad es, además, mayor si nos referimos al ámbito cultural, tal y como ha percibido Vicente Luis Mora: “En varias novelas . . . es perfectamente posible encontrar como tema la precarización cultural . . . podríamos decir que existe un “cronotopo” narrativo de España en época de crisis o de post-crisis como el espacio-tiempo socioeconómico donde los jóvenes empiezan a trabajar gratis o con un salario escaso” (“De la crisis”, párr. 1). En este sentido, es reseñable que la protagonista de *Permafrost* consiga su primer trabajo cualificado tras un período de prueba no remunerado: “Me contrataron un lunes, tres meses después de haber escrito mi primer artículo” (44) y que, pese a tener estudios universitarios, deba casi alegrarse de recibir un pequeño sueldo por cuidar de unos niños y limpiar una casa a miles de kilómetros de su lugar de procedencia.

Todos estos factores conducen al desarraigo de la protagonista y al desarrollo de una *subjetividad nómada*² en la que, como comprobaremos a continuación, el amor no tiene cabida. Rosi Braidotti establece las diferencias entre la subjetividad nómada, anclada al feminismo y a los sujetos periféricos, y las figuras del exiliado y el migrante. La conciencia nómada es para la autora “una forma de resistencia política a toda visión hegemónica y excluyente de la subjetividad . . . una forma de resistirse a la asimilación u homologación con las maneras dominantes de la representación del yo” (203). Además, como apunta Mora, “el nómada actual es un solitario, no por naturaleza antropológica sino por obligación . . . Su vocación es la de la supervivencia” (“El sujeto” 157). El desarraigo y el nomadismo de la protagonista la posicionan de nuevo en una situación de inestabilidad que se traslada a todos los ámbitos de su vida y que se traduce también en la resistencia al imperativo del amor romántico, pues para ella la estabilidad sentimental, como la laboral, es un imposible, tal y como evidencian tanto su permanente impulso suicida como su rechazo constante del amor. Así, en ambas facetas, la económica y la romántica, en sentencias como la siguiente: “conseguir un trabajo gracias a una buena recomendación debe ser lo más parecido al enamoramiento” (68), que manifiestan que el trabajo y el amor son dos elementos inalcanzables para una subjetividad nómada como la que se ha fraguado en ella. Y es que, si la inestabilidad laboral conduce al nomadismo por puro instinto de supervivencia, el amor se entiende como una atadura para la libre movilidad por motivos de trabajo:

² Concepto acuñado por la filósofa Rosi Braidotti en su libro *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (2004). Vinculado a los estudios de género, el término subjetividad nómada atiende al nomadismo desde la diferencia sexual y el feminismo, designando una subjetividad femenina en continuo tránsito y devenir.

el nómada actual se ve obligado a desplazamientos solitarios . . . en un régimen de provisionalidad tan rígido que no puede permitirse siquiera tener, no ya pareja e hijos, sino siquiera una mascota . . . Su estatuto es el de ermitaño económico: cuanto menos equipaje tengas, tanto físico como personal, más barato será sobrevivir, porque más fácil será llegar al siguiente destino/puesto de trabajo. (Mora, “El sujeto” 157)³

También Susana Carro ha reparado en “la actual penetración de la economía en la maquinaria del deseo” (69). En un tiempo donde “todo es aplanado para convertirse en objeto de consumo” (Han 11), el amor también se ha visto sometido al dictado neoliberal del rendimiento (Han 23). Insertos en una *poética del stock* (Fernández 22) que se ha extendido al ámbito relacional y rige los encuentros íntimos bajo la ley de la oferta y la demanda, nuestro *ars amandi* está determinado hoy por un capitalismo sentimental acrecentado a partir de las múltiples conexiones digitales que posibilitan las aplicaciones móviles y las páginas web de citas. Como ha apuntado Fernández Porta, “el discurso sobre la relación ya no está basado en la certeza analógica y moral de la pareja estable, sino en la *illusio* digital-tecnocrática de la infinita posibilidad” (44). En esta dirección, la protagonista de la novela también se encuentra condicionada por la precariedad afectiva que ha impuesto la cultura del “amor líquido” (Bauman)⁴ —“había un amor tan inmenso que excluía la palabra

³ Esta misma visión proyecta Eva Baltasar cuando, en relación con otro personaje de la novela, una pianista que se traslada a Barcelona para poder malvivir de su profesión, apunta que “llevaba toda su vida doblada en tres maletas Samsonite” (29).

⁴ Tomado de *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos* (2005); concepto acuñado por el sociólogo Zygmunt Bauman y muy extendido hoy entre la crítica especializada en los estudios del afecto para referirse a la fragilidad de las relaciones sentimentales en el presente, que se entienden más en términos de conexiones fugaces que de relaciones duraderas (Bauman 13).

‘amor’” (Baltasar 65)— y descubre, de igual modo, la injerencia de internet en el entramado de las relaciones:

Se produjo el boom de internet, que me facilitó hasta un grado insospechado conocer más lesbianas. La mayoría no eran feas y eso propició que hubiera mucho sexo, por lo general buen sexo, aunque también sexo normalito y sexo deplorable. Pese a todo era incapaz de enamorarme, hacía amigas y la mayoría terminaban convirtiéndose en mis amantes. A veces alguna amante se enamoraba de mí y cuando eso ocurría tenía la impresión de que la vida me miraba directamente a los ojos con su peluca más espantosa. No hay nada peor que sentirte exclusividad de otra persona . . . (*Permafrost* 26)

Como anota De Juan y López, “mientras ella afirma que las relaciones esporádicas son lo único que la mantienen viva y ‘presente’, nunca deja que lleguen a un punto en el que la felicidad de la otra persona dependa mínimamente de ella . . . tiene un miedo atroz a atarse” (121). Siguiendo a Mora en sus reflexiones sobre *Un acto solitario* (2017) de María Alcantarilla, el personaje A. de la novela no encuentra trabajo pese a poseer dos títulos universitarios y describe también, al igual que Eva Baltasar, “la necesidad de su generación de moverse continuamente para conseguir un trabajo con el coste emocional y personal correspondiente, ‘porque el hogar es móvil, como lo son también los sentimientos’” (“El sujeto” 181). Por tanto, tal y como añade el crítico español, las relaciones sentimentales no pueden ser estables en la medida en que los personajes ni siquiera saben dónde o cómo van a trabajar el siguiente mes (“El sujeto” 181):

‘You know I cannot marry you. We are lesbians!’, exclamo. Veronika sonríe.
‘Of course we can! Since the 30th of January!’ Oh, Lord! Legalizar el

matrimonio homosexual ha sido una gran cosa, no lo discuto, pero a mí ya me iba bien antes . . . Quizá por eso me niego a establecer vínculos emocionales. (Baltasar 63-64)

Ante esta situación de falta de asideros tanto emocionales como laborales y de negación absoluta del compromiso sentimental, la protagonista se escudará en el sexo; no obstante, reconoce que el sexo le aleja de la muerte pero que, aun así, tampoco le acerca a la vida (98). De este modo, explora continuamente diferentes maneras de suicidarse porque rechaza la medicación, entendida como única solución posible en esta sociedad para alcanzar lo que Sara Ahmed ha identificado como “la promesa de la felicidad” (“La promesa” 43):

No me tomo la medicación, la química es una brida que retiene, que permite avanzar a paso inofensivo. Supone una redención anticipada, aleja del pecado o quizá solo enseña a denominar pecado el ejercicio de nuestra libertad lograda en un estado de paz, previa a la muerte, claro. Mamá se medica, papá se medica, mi hermana al principio no, pero ya sí, se hizo mayor y lo entendió. Medicarse es una constante solución provisional . . . (Baltasar 15)

De un modo similar al que planteara Elvira Navarro en *La trabajadora* (2014), novela en la que representa “los cambios de buena parte de la ciudadanía en ese *shock* del mercado laboral, el empobrecimiento de las clases medias, el trastorno de los modos de vida de una generación precarizada y... el incremento de las enfermedades psíquicas derivadas de la crisis” (Martínez 290), también Eva Baltasar se sumerge en el universo de los ansiolíticos y antidepresivos, que representan la última ofensiva contra el suicidio. Si bien en un primer momento

rechaza su consumo, como se acaba de comprobar, la narración avanza hacia la asunción de que estos medicamentos son la última vía de resistencia frente a la sociedad post-crisis. Siguiendo, entonces, a Martínez Rubio, cabe preguntarse cómo no advertir la conexión entre la precarización del trabajo, el desplazamiento o nomadismo y la falta de perspectivas laborales en mujeres de mediana edad con un estado psicológico alterado, inestable y desencantado con la vida (300-01).

En un giro inesperado de la trama que precipita los acontecimientos, la hermana y el cuñado de la protagonista sufren un accidente mortal. Pese a la desconfianza mostrada en ella durante toda la narración para el cuidado de sus sobrinas, la nombran como tutora legal de las niñas. Después de la inestabilidad y los desajustes emocionales que la caracterizan, de manera repentina va a tener que responsabilizarse de algo más que ella misma; está al cargo de una familia. Este hecho desencadena un cambio brusco en la psicología del personaje, de quien la vida demanda ahora más obligaciones que su propia supervivencia. Por consiguiente, se resigna a los modos de vida legitimados por la sociedad y se entrega por completo a la medicalización: “Esta mañana me he preparado un zumo de naranja y me lo he tomado junto con las pastillas. Sonríó sin llorar. Sonreír así funde el permafrost” (132). El final de la novela manifiesta, por tanto, que se ha producido la “normalización de un estado precario” (Martínez 305). En la medida en que finalmente la protagonista sistematiza el consumo de antidepresivos, se descubre que esto es producto de todo un conjunto de prácticas sociales que se vienen reproduciendo en España desde el estallido de la crisis en 2008.

Si bien el conflicto narrativo se localiza en el interior del personaje —ya en la contraportada Random House añadía una cita de *La Vanguardia* donde señalaba

que era “un libro de alto voltaje sobre el yo”—, esto no implica que esté exento, ni mucho menos, de reflexión social. Pese a que pone el foco sobre diversas cuestiones que en las teorías de la novela crítica o política se considerarían nimias, esta consideración tendría más que ver en realidad con la reproducción de una subjetividad femenina. Así las cosas, ya Marta Sanz advertía que “los géneros autobiográficos de la escritura femenina siempre se han considerado obscenos, no tanto por practicar una pornografía o una corporalidad aparentemente groseras e innecesarias..., sino por enfocar lo nimio, lo poco importante, lo que por su intrascendencia debería permanecer fuera de escena” (“Prólogo” 15). También Ana Casas ha defendido que el vínculo de las mujeres con las escrituras personales “se ha mantenido en la época contemporánea . . . y se ha expresado en el predominio de la primera persona y en el uso de la experiencia autobiográfica transformada en material novelesco en un buen número de narrativas producidas por mujeres” (41). No obstante, escribir desde una subjetividad de mujer y feminista, como sucede en *Permafrost*, sacando a la luz temas como la masturbación femenina, el sexo lésbico o la no-maternidad, no reduce la lectura del texto a esta óptica ni lo convierte en complaciente con el sistema —entiéndase *capitalista*—. Por ello, Baltasar reivindicará que la novela intimista o del yo, centrada además en los conflictos sentimentales de una subjetividad femenina y lesbiana, también es un modelo capaz de abordar la crisis económica.

Es cierto que *Permafrost* se escribe *desde* la precariedad laboral pero no *contra* la precariedad laboral y *desde* la precariedad afectiva pero no *contra* la precariedad afectiva. Además, tampoco ofrece una posibilidad de escapar del sistema, sino que es una novela del desencanto porque la única posibilidad de

sobrevivir es doblegarse ante ese sistema insertándose en él, aunque tenga que ser bajo el efecto de los antidepresivos. Sin embargo, lo que no está claro es que esta ausencia de una vía de escape no suponga, en sí misma, la más dura crítica a este neoliberalismo alienante que no nos permite buscar soluciones fuera de él. Por tanto, la ausencia de una estética difícil y de un lenguaje exigente no entorpecen la crítica, desde una narración autoficcional y abiertamente feminista —recordemos las palabras de Becerra Mayor—, a todo un sistema, ni convierten tampoco el texto en una novela complaciente o naif.

Precisamente porque la novela denuncia los problemas de una generación o del sistema en sí mismo pero sin un espíritu transformador, esto es, sin creer que hay una salida posible, renuncia a la ambición estilística requerida por autores como Becerra Mayor, Nogueroles o Sanz para una escritura *política, subversiva o contestataria*. Sin embargo, la reflexión sobre el lenguaje está presente porque la recurrencia a una narrativa *legible o amena* manifiesta la renuncia a una literatura contestataria pero no a una literatura crítica; y es que, pese a que la protagonista quiere vivir en los márgenes del sistema —o directamente desaparecer de él—, en última instancia la novela muestra que no existe una alternativa real y que finalmente solo se puede optar por una de las vías oblicuas para buscar la felicidad dentro de él. En este caso, la vía será la medicación, junto con la entrega a un modelo de vida normativo donde impera el cuidado a la familia. No obstante, como último resquicio de rebelión, la autora ofrece la renuncia al mito del amor romántico y el rechazo a la pareja estable en ese modelo de familia heredado —la tutela de las sobrinas— pero nunca pretendido. Como ha señalado Sara Ahmed, “el amor se vuelve un signo de la feminidad respetable y de las cualidades maternas” (“La

política” 194), por lo que la ausencia del amor se convierte en el último reducto para vivir una feminidad y una sexualidad libres y disidentes en un momento en el que sigue presente, en palabras de Susana Carro, “el permanente conflicto interior de muchas mujeres para conciliar amor e identidad” (65) y, como parece apuntar Eva Baltasar, para conciliar también amor y precariedad.

Bibliografía

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Traducción de Cecilia Olivares Mansuy, Centro de Investigaciones y Estudios de Género, UNAM, 2017.
- . *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2019.
- Baltasar, Eva. *Permafrost*. Random House, Barcelona, 2018.
- Bauman, Zygmunt. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Traducción de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2005.
- Becerra Mayor, David. *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*. Tierradenadie, Madrid, 2015.
- . *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción literaria del capitalismo avanzado en España*. Tierradenadie, Madrid, 2013.
- Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Edición de Amalia Fischer Pfeiffer, Editorial Gedisa, Barcelona, 2004.
- Carrión, Jorge. "Nueva literatura del desencanto." *Irreverentes*, 05 Feb. 2013.
- Carro, Susana. *Cuando éramos diosas. Estética de la resistencia de género*. Ediciones Trea, Gijón, 2018.
- Casas, Ana. "Punto ciego del yo: autoficción y padecimiento en Meruane, Nettel y Meabe." *Yo-grafías: autoficción en la literatura y el cine hispánicos*. Edición de Angélica Tornero, Editorial Síntesis, 2017, pp. 41-57.
- Fernández Porta, Eloy. *Eros. La superproducción de los afectos*. Anagrama, Barcelona, 2010.

- Han, Byung-Chul. *La agonía del Eros*. Traducción de Raúl Gabás, Herder, Barcelona, 2014.
- Ingenschay, Dieter. “Ecos de la crisis financiera y social en las literaturas hispánicas actuales.” *Revista hispanismes*, no. 9, 2017, pp. 17-30.
- Juan y López, Alba de. “Eva Baltasar: *Permafrost*.” *Diablotexto digital*, no. 5, 2019, pp. 119-24.
- Lluch-Prats, Javier. “Escritores españoles ante la crisis: propuestas de una literatura de intervención social.” *Revista hispanismes*, no. 9, 2017, pp. 4-16.
- Martínez Rubio, José. “Precariedad, subjetividad y trauma en la novela de la crisis: desorden psíquico y enfermedad social en *La trabajadora* de Elvira Navarro.” *Rassegna iberistica*, vol. 39, no. 106, 2016, pp. 289-306.
- Mora, Vicente Luis. “De la crisis como tema a la crisis como paisaje.” Blog personal, *Diario de lecturas*, 05 mayo 2018.
- . “El sujeto nómada y líquido como modelo subjetivo de la novela de la crisis económica.” *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad de la novela española actual*. Edición de Christian Claesson, Hoja de Lata, 2019, pp. 157-85.
- Noguerol, Francisca. “Contra el capitaloceno: escrituras subversivas en el siglo XXI.” *Faires d’écriture. Quand la littérature pensé la politique*. Edición de Marta Waldegaray, U de Reims, 2020, en prensa.
- Sanz, Marta. *Monstruos y centauros. Nuevos lenguajes del feminismo*. Anagrama, Barcelona, 2018.
- . “Prólogo. Afónica.” *Tsunami. Miradas feministas*. Edición de Marta Sanz, Sexto Piso, Madrid, 2019.