



NOELIA S. GARCÍA

Université Libre de Bruxelles y Universidad de Oviedo, Bélgica y España

 <https://orcid.org/0000-0003-1203-1798>

Narrar la ciudad: Neoliberalismo, consumismo, era digital y novelas de la crisis en la literatura española del siglo XXI

Narrating the city: Neoliberalism, consumerism, digital age and economic crisis novels in Spanish literature of the 21st century

ABSTRACT: The 2008 crisis produced a readjustment of social relationships in Spain, which was mirrored by an alternative discourse in fiction which renews the canon and enhances the construction of a fictional reality that reflects society. The most contemporary narrators display a wide variety of discourses on the assimilation of the crisis. This article analyse three novels. Robert Juan-Cantavella's *El Dorado*, which was published on the year the crisis began and shows the triumph of neoliberalism and consumerism in the holiday town in the years before the crisis. Alternatively, Elvira Navarro's *La trabajadora* and Sara Mesa's *Cicatriz* offer a realistic point of view of the impact of the crisis on urban structures and the job insecurity it caused.

KEY WORDS: novel, crisis, city, consumerism, neoliberalism.

Narrar la ciudad: una aproximación al espacio urbano

La ciudad es el espacio sobre el que se observa la evolución del neoliberalismo en cuanto a su acción sobre la clase trabajadora y la organización urbana. La ideología neoliberal desarrolla un mercado abierto y competitivo que no está sometido al control estatal, a la vez que fomenta el desarrollo económico mediante feroces políticas consumistas. La actual sociedad de consumo se ha consolidado bajo el signo del exceso en diversos aspectos —el cuerpo, los medios audiovisuales, el turismo y la ciudad de vacaciones o las aglomeraciones urbanas—, instau-

rándose “la société d’hypersurveillance” (Lipovetsky, 2004, p. 54). A partir de los 90, las ciudades se transforman en espacios atractivos en los que priman la estética, la arquitectura fragmentaria y la dispersión de la población que se concentra en zonas específicas en función de su capacidad económica. A este respecto, destaca la reconstrucción y recuperación del centro histórico mediante políticas neoliberales cada vez más agresivas como la *gentrificación* (Janoschka & Sequeira, 2014), un proceso que desplaza hacia las periferias a las clases sociales más bajas reservándose el centro para las más acomodadas. Esta circunstancia implica la aparición de un sentimiento nostálgico por la realidad que se transforma, definido por Rodríguez de la Flor (2013, p. 129) como una reproyección del espacio asociada al tiempo histórico del lugar. La vinculación tiempo-lugar-experiencia vivida impulsa la creación de un mercado que revaloriza el precio de la vivienda del centro a la vez que aumenta el valor del patrimonio histórico.

El marketing territorial con la organización de eventos como conciertos, festivales de cine, musicales o eventos deportivos elitistas busca el consumo de la ciudad como producto, además de controlar las poblaciones marginadas que se instalan progresivamente en la periferia (Theodore et al., 2009). La pasividad de la ciudadanía ante esta circunstancia es el resultado de la “falacia de la gentrificación” (Marcuse, 1985), es decir, el atractivo discurso ofrecido por los organismos públicos sustentado en la necesidad y el bienestar de la comunidad. La revalorización del centro implica la creación de marcas urbanas que potencian la estética de los edificios históricos y otras infraestructuras para generar en el ciudadano, ahora consumidor, una imagen y un sentimiento positivos del lugar, entendiéndose la regeneración urbana desde el punto de vista cultural. La gentrificación no solo provoca la comercialización de la cultura y la segregación social al recuperar la tradicional división espacial centro-periferia, sino también los dilemas espaciales desarrollados por Bianchini (1993), que explican las fuertes tensiones entre el centro y la periferia, el consumo y la sobreproducción y el apoyo a eventos e infraestructuras en lugar de solventar las carencias sociales del siglo XXI. Así, la cultura es concebida como un producto que solo se encuentra al alcance de un sector social minoritario y potencia la formación de una sociedad sectaria y elitista.

La aparición de la clase media española durante la década de los 50 es el resultado del consumismo obrero, pues el obrero se convierte en propietario de una vivienda, de electrodomésticos, de un automóvil e incluso puede disfrutar de vacaciones en la playa. A partir de los 90, la realidad social no se identifica con el imaginario, por lo que se produce un proceso de desplazamiento que se agrava como consecuencia de la crisis económica de 2008. Como afirma Labrador Méndez (2014, p. 37), este sujeto fue conformado por y para la democracia que le ofrecieron durante la Transición porque además le ofrecieron más privilegios, como alcanzar el ideal de clase a través de la ciudad de vacaciones. Esta nueva creación urbanística se incrementó durante el *boom* inmobiliario de los 90 y su

acelerado expansionismo urbano, generando nuevas ciudades más fragmentadas y dispersas y fomentando feroces políticas basadas en la especulación, los excesos y las prácticas corruptas (Rodríguez et al., 2013). Como resultado surge una ciudad de vacaciones caracterizada por el sedentarismo donde el turista será un ciudadano que se asienta en un complejo fijo que le ofrece todo lo necesario sin necesidad de salir en busca de nuevas experiencias. Progresivamente, se convertirá en un componente fundamental de la sociedad de consumo y en un elemento diferenciador entre comunidades y grupos sociales determinados por el poder adquisitivo del turista y la organización de las mismas. Su característica común es diseñarse como un producto en base al sol y a la playa, elementos naturales que también son consumibles a través de las diferentes actividades que ofrece el espacio. Al consumir, el turista se siente alejado de la cotidianidad laboral y goza de una vida y de una ciudad que anhela, a la vez que pretende demostrar que posee cierto estatus económico y un determinado gusto cultural (Antón Clavé, 1998, p. 20).

La crisis de 2008 destruye los anhelos de la clase media y genera un conglomerado de respuestas de diversa índole al mismo tiempo que reajusta las relaciones sociales. En el ámbito literario, esta reformulación del modelo urbano, y por extensión político, social y económico, no solo supone una adaptación a los diferentes espacios de consumo, sino también renueva el discurso narrativo presentando un modelo alternativo al canónico que impulsa la construcción ficcional de una nueva realidad social susceptible de ser representada. En las páginas que siguen, se analizarán tres novelas que, a través de los espacios urbanos, ofrecen una visión de la agresividad del neoliberalismo. Así, *El Dorado*, de Robert Juan-Cantavella, publicada el mismo año en el que comienza la crisis económica, presenta la ciudad de vacaciones como el modelo del estado de bienestar sobre el que se sustentó la Democracia. Por el contrario, las novelas *La trabajadora*, de Elvira Navarro, y *Cicatriz*, de Sara Mesa, muestran una redefinición del ciudadano contemporáneo, cuya nueva identidad se ha forjado tras la crisis y que debe enfrentarse a una caótica ciudad a la que le es muy difícil adaptarse.

Marina d'Or. . . ¡Qué guay! y *El Dorado*, de Robert Juan-Cantavella

El Dorado, atendiendo al desarrollo temático de la trama, puede dividirse en dos partes; por un lado, la estancia de Escargot en Marina d'Or con motivo de la realización de un reportaje¹ sobre la ciudad de vacaciones y el modelo turístico

¹ Ambos reportajes son denominados por el narrador como *aportajes* (Juan-Cantavella, 2008, p. 188), una nueva modalidad discursiva a través de la que representa el contexto social previo a la crisis de 2008. Tanto el estilo de la narración como la presentación del protagonista

del siglo XXI y, por otro lado, su viaje a Valencia con motivo de la visita del Papa en el Encuentro Mundial de la Familia, ofreciendo así una visión de los dos tipos de turismo que llevan a cabo los españoles: el de ocio y el religioso. El objeto principal de análisis será la parte correspondiente a su estancia en el complejo vacacional. Para enmarcar conceptualmente la representación que elabora Juan-Cantavella sobre Marina d'Or, se aplicará la definición que realiza Marin (1975) sobre Disneylandia, entendida como una utopía que representa “la relación imaginaria que la clase dominante de la sociedad americana mantiene con sus condiciones reales de existencia y más precisamente con la historia *real* de los Estados Unidos y con el espacio exterior” (p. 264). Por tanto, Marina d'Or puede definirse como la proyección del ideal utópico de la clase media española, pues la relación imaginaria que plantea Marin entronca directamente con el consumismo feroz del espacio urbano, en este caso, trasvasado al espacio utópico de la clase media que sin lugar a dudas refleja cómo el turista es capaz de llenar la vacuidad del presente y del futuro (Lipovetsky, 2004, p. 77). Esta situación se planteará en *Cicatriz* a través de los robos compulsivos de Knut en los centros comerciales que suponen no una crítica del sistema, sino la necesidad de pertenencia y aceptación del sujeto en una sociedad donde el consumo se coloca bajo el signo del exceso, al igual que en las ciudades de vacaciones (Lipovetsky, 2004, p. 53).

Sin embargo, Escargot amplía este planteamiento y añade la importancia de la especulación urbanística, la agresividad de las políticas neoliberales y la corrupción en la conformación de la ciudad de vacaciones (Juan-Cantavella, 2008, pp. 124–126). Los efectos ideológicos que el espacio ejerce sobre el habitante se descubren a la vez que realiza el itinerario correspondiente para conocer todos y cada uno de los rincones de la ciudad. Describe cómo (sobre)actúan los turistas, cuál es el rol que adquieren voluntariamente y cómo se organizan y distribuyen las relaciones sociales entre ellos dependiendo de su nivel adquisitivo. Esta imagen que ofrece Escargot es muy similar a los comportamientos de Sonia, protagonista de *Cicatriz*, en tanto que en ambos casos cumple con las imposiciones sociales relativas a la cultura de clase en relación a la familia, la religión y a su relación individual con las diversas instituciones sociales, un reflejo del asentamiento en este periodo de la cultura hipermoderna (Lipovetsky, 2004, p. 81)². Por tanto, las ciudades de vacaciones se definen en base a las “ocupaciones provisionales” (Augé, 1993, p. 83), es decir, se trata de espacios que desestabilizan al sujeto y lo encaminan hacia una estancia transitoria, en tanto que su función es el consumo momentáneo de un espacio, nunca la permanencia o pertenencia

se relaciona con el *periodismo gonzo* o el *punk journalism*. Para un análisis pormenorizado del género aplicado a la narrativa de Robert Juan-Cantavella véase el artículo de María Angulo Egea (2011).

² La misma representación de la ciudad de vacaciones se la observa en la entrada “Bienvenidos a Marina d'Or, ciudad de vacaciones” del blog *Letras Libres*, de Jorge Carrión (2009).

al mismo. En relación con esta perspectiva, se encuentra el término “no lugar” acuñado por Augé, una concepción del espacio posmoderno que Juan-Cantavella percibe en el complejo vacacional y que se reflejará fundamentalmente a través de la calle en el modelo urbano surgido tras la crisis de 2008.

En términos generales, Escargot percibe a los turistas como una sociedad trivial que necesita realizar rituales de convivencia y de identificación con respecto a otros grupos, conocidos como “Marinemas” (Juan-Cantavella, 2008, p. 71), un término procedente de la gramática estructuralista y con el que pretende crear unidades mínimas de significado que puedan explicar el sentido último de la ciudad de vacaciones y el comportamiento de los turistas. Esta forma de analizar el fenómeno turístico procede de los estudios antropológicos de Nelson H. H. Graburn (en Antón Clavé, 1998, p. 19), quien sostiene que el turismo es una manifestación de la necesidad que tienen los humanos para recrearse y jugar. Por tanto, este es el ritual que las sociedades contemporáneas utilizan para ello de la misma forma que las primitivas se valían de rituales sagrados. La manera en la que cada turista ocupa su tiempo libre le identifica de forma individual con respecto al resto y en su forma de relacionarse con los demás. El ritual no tendría sentido sin la presencia de la publicidad en los momentos previos al viaje, cuestión que el narrador refleja a través de la conocida campaña publicitaria “¡Marina d’Or, qué guay!”, mediante la que el turista recrea los contenidos que alberga el espacio y organiza su estancia con la finalidad de evitar el contacto real con otros turistas más allá de lo estrictamente necesario.

Así, la utópica Marina d’Or se relaciona directamente con la tríada espacial enunciada por Lefebvre (2013) en la que se recogen todas las prácticas espaciales en base a las relaciones sociales. Sin embargo, la relación que se efectúa entre los distintos espacios es muy conflictiva debido precisamente al poder que ejercen sobre este las diferentes ideologías y la política. De igual forma, la organización espacial y su racionalidad se presentarán bajo una imagen de pureza y neutralidad que esconde la verdadera ideología neoliberal sustentada en un orden social basado en las desigualdades que generan las riquezas. Por tanto, Marina d’Or se distribuye conforme al poder adquisitivo de cada turista y se dirige siempre al consumo, pero sin salirse de los límites de la ciudad de vacaciones. El espacio urbano tiende a la abstracción y homogeneización a través de la publicidad, llevando a una confusión en el receptor entre realidad y ficción. De ahí que Juan-Cantavella refleje esta experiencia-simulacro a través del proceso de “mimesis simulacral”, en tanto que devuelve “una imagen del mundo *en los mismos términos mediáticos con que es recibida*, tras ser procesada literariamente” (Mora, 2014a, p. 331)³. Por este motivo, la relación Escargot-Marina d’Or se basa en el

³ En este sentido, cabe destacar el uso de la publicidad como una forma de crítica que incita a una reflexión más amplia en términos sociales y económicos, que presenta la construcción de la ciudad de vacaciones como un síntoma más de las agresivas políticas neoliberales y su actuación

extrañamiento y percibe la ciudad de vacaciones como una Barataria quijotesca cuya última finalidad es que el turista consume sin cesar durante su estancia.

La ciudad en crisis.

La trabajadora, de Elvira Navarro, y *Cicatriz*, de Sara Mesa

A partir de 2008, se comienza a gestar un nuevo género literario que refleja el trauma que ha provocado en la población la crisis económica. Prácticamente la totalidad de las manifestaciones literarias de este momento reflejan, a modo de “espejo contestatario a los excesos de la globalización” (Mora, 2014a, p. 322), el impacto de una serie de transformaciones que se han asentado como un relato de “la pérdida” de identidad y “el desanclaje” (Becerra Mayor, 2018, p. 46) de la clase media. En este sentido, Valdivia (2018) asienta la denominación “novelas de la crisis” como un membrete generacional sobre un grupo de narradores que ofrecen una amplia modalidad temática sobre la asimilación de la crisis y entre los que destacan Sara Mesa y Elvira Navarro⁴. Es importante señalar las huellas que dejan los *mass media* sobre los textos como un reflejo de la capacidad del espacio de creación para asimilar la nueva “ère de l’hyper” (Lipovetsky, 2004, p. 25). Los autores exponen en sus creaciones influencias de una cultura que va más allá del propio soporte difusor, pues trasvasan el espacio web para reflejarse dentro del soporte tradicional de la novela.

Vicente Luis Mora plantea un problema esencial de la narrativa transmedia, en tanto que dicha narrativa se caracteriza más por la *experiencia* que por la trama, cuestión que obedece al modelo de “cultura de la convergencia” enunciado por Jenkins (2008) donde el conocido como *transmedia storytelling* (Rosendo & Sánchez-Mesa, 2019), provoca la confirmación del “relato y lo narrativo como núcleo casi ontológico del sujeto posmoderno, definido en tanto consumidor de ‘mundos transmediales’” (Mora, 2014b, p. 22). La elección de *La trabajadora*, de Elvira Navarro, y *Cicatriz*, de Sara Mesa, como novelas representativas de este periodo responde a la profundización que realizan sobre el espacio urbano surgido tras la crisis a través de la *experiencia* de sus protagonistas, Elisa y Sonia. Por otro lado, ambas novelas presentan una fuerte huella de la transmedialidad, en tanto que sus autoras son consumidoras de los “mundos transmediales”, lle-

sobre el Levante español. En la novela *Crematorio*, de Rafael Chirbes (2007), centrada en la especulación urbanística, la corrupción y la transformación del Levante en un producto de consumo, se percibe la publicidad en los mismos términos planteados en la novela objeto de análisis.

⁴ Para un análisis pormenorizado sobre la producción literaria en relación con la crisis económica y sus diferentes fases véase la tesis doctoral de Cristina Sanz Rubio (2019), que abarca el periodo temporal comprendido entre 1998 y 2018.

gando incluso a establecer una relación directa entre el blog y la novela, caso de Elvira Navarro, al introducir una entrada de su blog *Periferia* dentro del discurso narrativo de *La trabajadora*.

En esta línea, resulta de especial relevancia el planteamiento que realizan de la ciudad desde la precariedad laboral y el consumismo feroz en el que viven a través de sus constantes crisis de identidad. Su identidad necesita definirse constantemente, pero sus acciones y pensamientos no suponen una postura de radical oposición a la situación que padecen o a la necesidad de construcción de un espacio público alternativo, sino que simplemente expresan su estado de malestar, estrés o incomodidad ante un sistema social inmutable (Bezhanova, 2020). La incertidumbre y la ausencia de un proyecto futuro vienen determinadas por el nuevo modelo económico surgido tras la crisis económica y que Lipovestsky (2004) denomina “turbo capitalismo” (p. 61), donde prima la rentabilidad económica inmediata provocando así la reducción de trabajadores, el desempleo y los trabajos precarios, por lo que el presente se vive dentro de una caótica espiral de riesgos, de inseguridades y de incertidumbres. De esta forma, las “novelas de la crisis” reflejan “una herencia posmodernista fruto del desarraigo con la realidad: las metas milenaristas no ejecutadas unidas a las crecientes frustraciones de una clase media castigada por las crisis económicas mundiales que han caracterizado socioeconómicamente a las sociedades occidentales del siglo XXI” (Escandell Montiel, 2019, p. 159).

La nueva concepción urbana generada tras la crisis pone en tela de juicio los conceptos tradicionales de “espacio público” frente a “espacio privado”, definidos por Gaston Bachelard (1975, pp. 250–271) en *La poética del espacio*. En este sentido, es necesario mencionar la influencia de los *mass media* que tienden a individualizar y a aislar al ciudadano de lo que realmente ocurre en el exterior, pues el espacio público implica la reconstrucción de la privacidad en relación con la socialización del individuo, por lo que el espacio privado desde una perspectiva clásica se disuelve por influencia de la sociedad posmoderna (Escandell Montiel, 2015, pp. 97–98). Es decir, el sujeto contemporáneo vive en un nuevo espacio entre lo real y lo virtual en la medida en que “esta se reconvierte desde lo experimentado hasta lo narrativizado en una serie de procesos deformantes hipermediados” (Escandell Montiel, 2015, p. 98), cuestión que se refleja en ambas novelas en cuanto a los comportamientos de las protagonistas en los espacios públicos se refiere, circunstancia que implica que sean percibidos como “no lugares” (Augé, 1993). Se trata de espacios que ni histórica ni identitariamente se relacionan con el individuo que simplemente los concibe como espacios de tránsito.

Esta concepción de la calle y de los espacios públicos impulsa al ciudadano a experimentar una forma de vida individual alejada de la comunidad, lo que provocará la pérdida de la solidaridad obrera o vecinal a la vez que se fomenta su anonimato. La calle se percibe como un “no lugar” por contraposición con

el “lugar antropológico”, porque el “lugar” crea relaciones entre los individuos, mientras que el “no lugar” genera una “contractualidad solitaria” (Augé, 1993, p. 98), donde priman lo provisional y lo efímero. El individualismo, la soledad y el anonimato experimentados en sus diversas formas por las protagonistas, junto con la constante presencia de los *mass media* y de las nuevas tecnologías, aíslan al ciudadano hasta convertirlo en un sujeto urbano totalmente controlado por el consumismo (Lipovetsky, 2004, p. 85).

La situación de encapsulamiento que padecen viene impulsada por el concepto posmoderno que se tiene de los espacios interiores y que se centra en la búsqueda del confort de sus habitantes y en su alejamiento de lo que constituye un peligro para la integridad del ciudadano: la calle. Dentro de los espacios interiores, el ciudadano tiene todo lo que puede desear, además de tecnología que le permite estar en contacto constante con el exterior. Esta circunstancia produce lo que Antonio Méndez Rubio (2012) denomina “la desaparición del exterior”, porque el espacio público tradicional tiende a desaparecer al ofrecerle al ciudadano de la era digital la posibilidad de tener todos los elementos necesarios para su bienestar sin la necesidad de salir al exterior y de relacionarse con el resto de ciudadanos. En este sentido, Internet es un elemento fundamental en la disolución de la identidad, pues “el ciberespacio ha generado un nuevo entorno, cuyas leyes no son parejas a las de las geografías tradicionales” (Mora, 2014a, p. 330), denominado “tercer espacio” (Rodríguez de las Heras, 2002). Este planteamiento se observa en *La trabajadora* mediante las percepciones de la ciudad por parte de Elisa como una causa de la “desaparición del exterior” y de la ruptura de la dialéctica dentro/fuera, en los términos expuestos por Bachelard (1975).

En el caso de *Cicatriz*, la monotonía laboral y el encierro en los espacios interiores potencian la individualidad y anulan la calle en favor del espacio virtual en el que la protagonista encuentra una realidad paralela que funciona como vía de escape tanto de su precariedad laboral como de su matrimonio. La sociedad digital potencia la cultura de la otredad, del extrañamiento, del deseo de ser quien no se es, en tanto que se utilizan los recursos digitales para construir otra identidad, caso de Knut, o bien para dejar ver la verdadera identidad del sujeto en circunstancias, que se mantendría escondida por el fuerte peso que la hipermodernidad (Lipovetsky, 2004, p. 54) ejerce sobre el individuo, caso de Sonia. En este sentido, la identidad del internauta, en cuanto a pertenencia a un espacio, pierde su valor, pues depende del lugar en el que se sitúe en cada momento debido a la influencia de las tecnologías geoespaciales. Así, la identidad de Knut que Sonia (re)construye varía en función de las fotografías que le envía desde los diferentes lugares en los que se encuentra, por lo que, como ciudadano, no pertenece a un “lugar antropológico” (Augé, 1993) determinado, sino que su espacio vital es el ciberespacio, de modo que “su identidad (tanto la nacional como la subjetiva) se diluyen en la experiencia de la navega-

ción, y puede reconstruirse y crear avatares a su voluntad en el ciberespacio” (Mora, 2014a, p. 330).

Una vez que la utopía de la clase media (Labrador Méndez, 2014) se ha desmoronado como consecuencia de la crisis del neoliberalismo, al ciudadano hipermoderno únicamente le queda “el juego virtual de llevar «una doble vida» (288), que es la virtual-avatárica” (Escandell Montiel, 2012, p. 49). Por tanto, esta doble vida será asumida, a la vez que conveniente, para mantener la armonía social (Escandell Montiel, 2015, p. 86). Luego cabría preguntarnos hasta qué punto se puede considerar real la personalidad con la que se establece contacto en la red, es decir, hasta qué punto Knut es concebido como un individuo con una entidad real si se compara con Verdú, el marido de Sonia. Knut constituye un “semionauta” en relación con la definición que Bourriaud (2002) le otorga al sujeto que proyecta su propia cultura, es decir, la cultura de la red, como si se tratase de un lienzo sobre el que trabaja y modifica para crear algo nuevo a partir de una remezcla. De ahí que Knut encarne un cúmulo de comportamientos y conductas sociales de moda que hacen que su identidad real sea percibida por el lector como una creación artificial concebida en el espacio web, en un proceso que Escandell (2015) explica como una “mediamorfosis en la medida en que esta se reconvierte desde lo experimentado hasta lo narrativizado en una serie de procesos deformantes hipermediados” (p. 98).

Tanto Sara Mesa como Elvira Navarro representan el universo “hyper” (Lipovetsky, 2004, p. 28) a través de la realidad virtual entendida como un mecanismo de individualización del ciudadano digital y como una forma de aislamiento del mismo que deriva en situaciones de estrés y ansiedad por su reclusión en espacios privados y su precariedad laboral. En este sentido, destaca la extensión de la psicología de las protagonistas sobre el espacio urbano representado como una ciudad decadente cuyas calles inhóspitas reflejan la precariedad de los ciudadanos. La crisis de identidad y de ansiedad que sufren les conduce al uso abusivo de bebidas alcohólicas y fármacos psicotrópicos que incluso pueden llevar al suicidio, una consecuencia más de las crisis financieras (Lipovetsky, 2004, p. 28) que suelen silenciarse bajo análisis centrados en aspectos económicos y laborales, como así se refleja en el género “historias de vida subprime”, un tipo de microrrelato difundido a través de plataformas virtuales (Labrador Méndez, 2012, p. 562). Este subgénero se enmarca dentro de la escritura no-creativa (Goldsmith, 2011), definido por Escandell (2019, pp. 157–158) desde la idea de “la apropiación y resemantización textual”, situándose así en el concepto bourriaudiano del “semionauta”, en cuanto que la web permite la construcción de nuevas formas literarias, así como la configuración de personajes como Knut, que, en definitiva, no dejan de ser un reflejo más de la sociedad pasiva, individualista y solitaria a la que se le presenta un futuro cargado de incertidumbre.

A modo de conclusión

La ciudad de vacaciones supone no solo el triunfo del consumismo y de las políticas neoliberales que traen consigo la especulación del suelo y la transformación de las ciudades para ofertar productos vacacionales al consumidor, sino también un nuevo modelo que se basa en ofrecer al trabajador los lujos, el confort y el descanso de los que no puede disfrutar en su día a día. Esta nueva concepción del espacio implica la formación del turismo de masas y la adopción de un rol por parte del turista para adaptarse a las exigencias de la ciudad. Así, la ciudad de vacaciones refleja una utopía de la clase media que produce, al igual que la ciudad en crisis, inestabilidad e inadaptabilidad en Escargot, al mismo tiempo que remarca el hecho de que ningún espacio queda al margen de la política consumista.

En contraposición con el modelo anterior a la crisis, la sociedad que surge tras ella presenta un nuevo orden social que se comienza a observar en *El Dorado* y se asienta en *Cicatriz* y *La trabajadora* no solo por la temática de las novelas, sino también por una transformación en la forma y en el uso del lenguaje que refleja el sometimiento del trabajador ante el poder económico. Sonia acata todas las normas en silencio, ni siquiera se plantea una protesta y busca una vía de escape a través de las redes sociales. Sin embargo, Elisa, tras ser despedida, decide acudir a la puerta de la editorial creyendo que sus compañeros se están organizando para reclamar sus derechos y comprueba que nada cambia, “como si nada hubiera ocurrido y yo me hubiera equivocado” (Navarro, 2014, p. 101), una circunstancia explicada por el cada vez más extendido concepto de “ciudadanía digital” (Escandell Montiel, 2012, p. 47), entendido como el reconocimiento de un proceso social que dota al ciudadano, ahora usuario del entorno Web 2.0, de unos nuevos valores de identidad dominados por “la société d’hypersurveillance” (Lipovetsky, 2004, p. 53) que se refleja en el individualismo del nuevo ciudadano hipermoderno.

Cicatriz y *La trabajadora* presentan un desenlace marcado por la incertidumbre sobre el futuro tanto laboral como personal de sus protagonistas. La precariedad laboral y la incertidumbre son las consecuencias de las agresivas políticas neoliberales cuyo resultado ha sido la modificación de los espacios. Su reconfiguración ha difuminado la frontera entre lo público y lo privado hasta la desaparición del exterior y la conformación de la calle como un “no lugar”. Por ello, las protagonistas necesitan definirse e identificarse constantemente como consecuencia de su pérdida laboral. Sin embargo, sus acciones, sus pensamientos y su psicología no suponen una postura de radical oposición a la situación que padecen o a la necesidad de (re)construir un espacio público alternativo e identitario, totalmente opuesto a los actuales “no lugares” en los que “la desaparición del exterior” genera en las protagonistas grandes situaciones de estrés. Únicamente reflejan

los actuales espacios urbanos y expresan el estado de ánimo que les produce un sistema social que parece presentarse ante ellas como abrumador e inmutable.

Bibliografía

- Angulo Egea, M. (2022). De Las Vegas a Marina D'Or. O como llegar desde el New Journalism norteamericano de Hunter S. Thompson hasta la nueva narrativa española de Robert Juan-Cantavella. *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, 16, 109–135.
- Antón Clavé, S. (1998). La urbanización turística: De la conquista del viaje a la reestructuración de la ciudad turística. *Documents d'anàlisi geogràfica*, 32, 17–43.
- Augé, M. (1993). *Los "no lugares". Espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Becerra Mayor, D. (2018). El relato de la pérdida y las representaciones del fin de la clase media en las novelas de la crisis. In J. Peris Blanes (Ed.), *Cultura e imaginación política* (pp. 45–62). RILMA 2; ADEHL.
- Bezhanova, O. (2020). La novela de la crisis: La trayectoria del género. *Estudios Culturales Hispánicos*, 1, 205–219.
- Bianchini, F. (1993). Remarking European cities: the role of cultural policies. In F. Bianchini & M. Parkinson (Eds.), *Cultural Policy and Urban Regeneration: the West European Experience* (pp. 1–19). Manchester University Press.
- Bourriaud, N. (2002). *Postproduction. Cultura as screenplay: How art reprograms the world*. Lukas&Sterling.
- Carrión, J. (2009, agosto 31). Bienvenidos a Marina d'Or, ciudad de vacaciones. *Letras Libres*. <https://letraslibres.com/revista-espana/bienvenidos-a-marina-de-or-ciudad-de-vacaciones/>
- Chirbes, R. (2007). *Crematorio*. Anagrama.
- Escandell Montiel, D. (2012). *Narrativa digital hispana: el blog como espacio de la creación literaria a comienzos del siglo XXI*. Universidad de Salamanca.
- Escandell Montiel, D. (2015). Narrativizaciones del yo: los impostores y la construcción del personaje-yo deseado en la sociedad digital. *Tempo e Argumento*, 7(15), 71–102.
- Escandell Montiel, D. (2019). Textovisualidades transatlánticas en la tuitertura: hibridación, imagen y escritura no-creativa. In C. Morán Rodríguez & M. Martínez Deyros (Eds.), *Pasado, presente y futuro del microrrelato hispánico* (pp. 155–169). Peter Lang.
- Goldsmith, K. (2011). *Uncreative Writing*. Columbia University Press.
- Janoschka, M., & Sequera, J. (2014). Procesos de gentrificación y desplazamiento en América Latina - una perspectiva comparativista. In J. J. Michelini (Ed.), *Desafíos metropolitanos: Un diálogo entre Europa y América Latina* (pp. 82–104). Catarata.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture: La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Paidós.
- Juan-Cantavella, R. (2008). *El Dorado*. Random House Mondadori.
- Labrador Méndez, G. (2012). Las vidas *subprime*: la circulación de *Historias de vida* como tecnología de imaginación política en la crisis española (2007–2012). *Hispanic Review*, 80(4), 557–581. 10.1353/hir.2012.0041
- Labrador Méndez, G. (2014). ¿Lo llamaban democracia? La crítica estética de la política en la Transición española y el imaginario de la historia en el 15-M. *KAMCHATKA: Revista de análisis cultural*, 4, 11–61. <https://doi.org/10.7203/KAM.4.4296>.

- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- Lipovetsky, G. (2004). *Les Temps hypermodernes* (S. Charles, Ed.). Grasset.
- Marcuse, P. (1985). Gentrification, abandonment and displacement: connections, causes and policy responses in New York City. *Journal of Urban and Contemporary Law*, 28, 195–240.
- Marin, L. (1975). *Utópicas: Juegos de espacios*. Siglo XXI.
- Méndez Rubio, A. (2012). *La desaparición del exterior: Cultura, crisis y fascismo de baja intensidad*. Eclipsados.
- Mesa, S. (2015). *Cicatriz*. Anagrama.
- Mora, V. L. (2014a). Globalización y literaturas hispánicas: de lo posnacional a la novela glocal. *Pasavento: Revista de Estudios Hispánicos*, 2(4), 319–343.
- Mora, V. L. (2014b). Acercamiento al problema terminológico de la narratividad transmedia. *Caracteres*, 3(1), 11–42.
- Navarro, E. (2014). *La trabajadora*. Random House.
- Rodríguez, E., García, B., & Muñiz, O. (2013). Del Madrid global a la crisis urbana: Hacia la implosión social. In Observatorio Metropolitano (Ed.), *Paisajes devastados: Después del ciclo inmobiliario: impactos regionales y urbanos de la crisis* (pp. 123–179). Traficantes de sueños.
- Rodríguez de la Flor, F. (2013). *Contra (post)modernos: Tres lecturas intempestivas (disidencia, provincia, carencia)*. Miguel Espinosa. Claudio Rodríguez. Antonio Gamoneda. Periférica.
- Rodríguez de las Heras, A. (2002, julio). El tercer espacio. *Red digital: revista de tecnologías de la información*, 2. http://reddigital.cnice.mec.es/2/firmas/firmas_rodriguez_ind.html
- Rosendo, N., & Sánchez-Mesa Martínez, D. (2019). Adaptación y transmedialidad: crítica de una oposición agotada. *Pasavento: Revista de Estudios Hispánicos*, 7(2), 335–352.
- Sanz Ruiz, C. (2019). *Recuperación del testimonio crítico: La narrativa española en tiempos de crisis (1998-2018)*. Universidad Complutense.
- Theodore, N., Peck, J., & Brenner, N. (2009). Urbanismo neoliberal: la ciudad y el imperio de los mercados. *Temas sociales*, 66, 1–11.
- Valdivia, P. (2018). Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones. *452°F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15, 18–36.

Nota bio-bibliográfica

Noelia S. García es Licenciada en Filología Hispánica, especializándose en Literatura, por la Universidad de Oviedo en el año 2014. En 2020, obtuvo el título de doctora en Investigaciones Humanísticas por la Universidad de Oviedo tras la defensa de su tesis *Narrar (en) la ciudad: representación de la ciudad en la narrativa española contemporánea*. Su principal línea de investigación se centra en las relaciones entre el espacio urbano y la narrativa española contemporánea, publicando diversos artículos en revistas nacionales e internacionales como *LlJournal*, *Pasavento*, *Microtextualidades* o *Esferas Literarias*. Ha participado en diversos congresos en las universidades de Valladolid, Salamanca, Alcalá de Henares o en la Université Libre de Bruxelles. En 2019–2020, realizó el máster en Género y Diversidad en la Universidad de Oviedo, en cuyo trabajo final profundizó en el espacio urbano desde la perspectiva de género y el personaje de la *flâneuse*. Actualmente, desarrolla un proyecto postdoctoral entre la Université Libre de Bruxelles y la Universidad de Oviedo en el marco de Ayudas para la Recualificación del Sistema Universitario Español. Modalidad Margarita Salas.

noelia.suarez.garcia@ulb.be.