

La mujer obrera o el papel de lo íntimo en la historia: *Las maravillas* de Elena Medel

Laura PACHE CARBALLO
Universidad Autónoma de Barcelona

Resumen

Elena Medel radiografía las vidas de dos mujeres en *Las maravillas* (2020) para trazar vivencias colectivas que se narran desde la intimidad. El género y la condición social redefinen estas existencias gracias al arraigo de una conciencia común, que a través de la literatura resurge en un movimiento reparador. Los procedimientos líricos subrayan el valor de lo individual, apuntalados con una reflexión que se activa por medio de la voz narrativa, dando lugar a una novela de ideas capaz de subvertir el valor que tradicionalmente se le ha concedido a lo íntimo y lo femenino.

Palabras clave: Elena Medel, novela, feminismo, mujer obrera, precariedad.

Abstract

Elena Medel presents two women's lives in *Las maravillas* (2020) in order to draw collective experiences narrated from intimacy. Gender and social status define these existences thanks to a common awareness, which, through literature, re-emerges in the form of a restorative movement. The lyrical procedures underline the value of the individual sphere activated by a reflective narrator. The outcome is a novel of ideas capable of subverting the value that has traditionally been given to the intimate and the feminine.

Keywords: Elena Medel, Novel, Feminism, Working-class Woman, Precariousness.

La poeta Elena Medel nos cuenta en su primera novela titulada *Las maravillas* (2020) la historia de tres generaciones de mujeres que viven determinadas por la precariedad económica. Acompañamos a María, a su nieta Alicia, y casi como personaje ausente, a Carmen, en medio de la dos. Se trata de un planteamiento que parece manifestar "su interés por inscribir su obra en una genealogía matrilineal" (Scarano, 2021: 76), interesada como está la escritora por rescatar las voces femeninas ignoradas de la historia. En este caso, se hace patente la posibilidad de emancipación de la mujer obrera frente a los mecanismos de sumisión; el proceso de concienciación se construye a partir un sentir individual que se abre a lo colectivo, y así, a la denuncia y a lo político. Nos revela el poder que tiene la literatura para subvertir el valor que tradicionalmente se le ha concedido a lo íntimo y lo femenino.

El espacio y el marco temporal resultan altamente significativos para este propósito: empieza la novela en 1969, año en que podría considerarse que asoma la gestación del movimiento feminista en España, de fisionomía personal, y acaba en 2018, fecha en que este adquiere una dimensión y reconocimiento globales. Esta supone un antes y un después gracias a las masivas manifestaciones que tienen lugar el día 8 de marzo alrededor de todo el mundo, panorama que configura la cuarta ola del feminismo, caracterizado por ser polifónico, multiculturalista e intergeneracional. Lo más importante en este momento de despliegue feminista “fue el descubrimiento del ‘nosotras’, el arraigo de una conciencia común, de unirse las mujeres como un conjunto” (Pérez Acosta, 2002: 6). Este fenómeno se ve muy bien dibujado en el personaje de María, quien accompasa su evolución personal a un despertar que la liga indisociablemente a este contexto. Por medio de estos grupos colectivizados, con voz y representación social y política, formados por mujeres de generaciones diferentes, se exteriorizan las vivencias personales en un espacio común, y los problemas que antes eran solo de carácter personal, encerrados en el ámbito privado, consiguen salir a la luz de lo público y convertirse en preocupaciones que deberían interesar a todos los ciudadanos y ciudadanas. Con la evolución de la sociedad, el auge militante y el desarrollo teórico del feminismo se produce un salto de la identidad individual a la conciencia política a través de diferentes acontecimientos históricos, los cuales van modelando el posicionamiento del sujeto en el mundo. Este se ve atravesado por su condición genérica y su pertenencia a una clase social determinada, esto es, anclado a sus circunstancias. Así, en el libro esto se ve sobre todo en la trayectoria de María, enredada en sus orígenes cordobeses, la sombra de una maternidad rechazada y el camino a la independencia. Todo ello le sirve a Medel para fraguar su reivindicación y denuncia en el texto. No en vano, el lema “lo personal es político”, documentado por Kate Millett en su obra *La política sexual* (1970), fue adoptado por los movimientos feministas de los años setenta, momento en que inicia la historia. Con este planteamiento, se ponen de relieve los vínculos que se establecen entre la experiencia personal y las estructuras sociales y políticas, puesto que, para la autora, la división sexual está en la raíz de la problemática social, sustentada en relaciones de poder. Si entendemos el concepto ‘política’ como el “conjunto de relaciones y compromisos estructurados de acuerdo con el poder, en virtud de los cuales un grupo de personas queda bajo el control de otro grupo”, en estos términos, “el sexo es una categoría social impregnada de política” (Millett, 1970: 68). De este modo, ámbitos como la familia, la reproducción o la sexualidad vienen marcados por estas dependencias. Esto es lo que despliega Elena Medel en *Las maravillas*: situaciones y vivencias cotidianas de dos mujeres, una contrapunto de la otra, en un contexto de despertar feminista en nuestro país, contadas desde los márgenes geográficos, sociales y genéricos. Al fin y al cabo, la respuesta del movimiento feminista se debe a un descontento generalizado por parte de las mujeres. Teniendo en cuenta los presupuestos que anuncia Hatmann (2016: 10),

a response to a social structure in which women are systematically dominated, exploited, and oppressed. Women's inferior position in the labor market, the male-centered emotional structure of middle-class marriage, the use of women in advertising, the so-called understanding of women's

psyche as neurotic-popularized by academic and clinical psychology aspect after aspect of women's lives in advanced capitalist society was researched and analyzed.

LA HISTORIA CONTADA DESDE LOS MÁRGENES

El trasfondo de esta crónica entrelazada se sitúa entre Córdoba y Madrid, imbricándose en una compleja estructura donde la tela narrativa va tejiéndose por medio de retales, de sugestión y de lirismo. Si bien predomina en la escena novelesca la capital española, se hacen tres incursiones a ese otro territorio cordobés de donde proviene y huye a la vez la estirpe femenina protagonista (segundo, tercero y sexto capítulos, 1969, 1998 y 1999). De este modo, los márgenes madrileños se convierten en el epicentro del relato, retratado pública y privadamente a través de diferentes momentos históricos que reverberan desde lo íntimo de las protagonistas. La autora va radiografiando las vidas de las dos mujeres para trazar, de fondo, algunos de los acontecimientos más importantes de nuestro país, desde la muerte de Franco, a la primera victoria socialista de la época democrática, la crisis de 2008 o el post-15M.

Si nos detenemos en el análisis de la estructura, esta novela se caracteriza por mostrar una forma arriesgada que se traduce en un *collage* donde los capítulos van engarzándose, desordenados cronológicamente. De este modo, aparecen enhebradas y paralelas las vidas de las dos protagonistas, María y Alicia, en el primer y último capítulo. Luego, estas van intercalándose por separado en distintos años y apartados, y con ellas, sus secretos se nos van revelando a partir de una técnica depurativa donde solo se deja lo esencial, consiguiendo un estilo evocativo, a momentos lírico, que pinta desde dentro una reivindicación testimonial: la interseccionalidad entre género y clase en la vida de las mujeres y, por tanto, en la sociedad. Los once capítulos que completan la obra oscilan entre las 18 y las 24 páginas, excepto el primero y el último, que se complementan sumando, entre los dos, veinte justas. Se hace patente el equilibrio constructivo en la repartición que se le dedica a cada parte de la trama, y así, la historia se despliega encuadrada en algunas fechas altamente simbólicas, altavoz del tema central: la importancia del feminismo, la meta a la que llega María, y la total indiferencia que le dedica Alicia. Si se reconstruye cronológicamente la acción, en sus apartados, encontramos la siguiente secuencia: 1969, 1975, 1982, 1984, 1998 (dos veces), 1999, 2008, 2015 y 2018 (también dos veces), a partir de la cual se van sucediendo, por un lado, los episodios vivenciales de las protagonistas, y por otro, los contrapuntos históricos con que se acompañan estas experiencias, dialéctica de la que emerge ese nuevo sentido de lo personal, amarrado a un espacio colectivo. En un equilibrado esquema narrativo, de los once capítulos, cinco están dedicados a María, cuatro a Alicia y dos a ambas: si en el primero y el último conviven las dos y luego se van alternando sistemáticamente, acaba teniendo más presencia María, la matriarca de la familia.

LA CONQUISTA DE UN ESPACIO PROPIO

Si reconstruimos la secuencia narrativa de María, ubicada en Madrid, encontrariamos, con una precisión estructural que evoca la métrica del poema, tres

fechas significativas desde el punto de vista histórico y tres que funcionan como relleno contextual, sin relevancia: la llegada de la democracia, con un apartado titulado “La templanza”; las elecciones en que gana por mayoría absoluta el PSOE, nombrado “La batalla”, y la manifestación feminista, que se bautiza como “El día” y “La noche”. Esta oposición evoca las dos posturas, antitéticas, de María y Alicia frente a la implicación social. Para la más joven la concentración feminista resulta un engorro, atrapada como está en la marcha multitudinaria, en la que acaba desmayándose. Esto pone de relieve, siguiendo esa estela poética de lo implícito y secreto que propone Medel, la importancia que para cada una de las protagonistas tiene el efecto de la historia y su impacto en la vida de las personas. Mientras la vida de María queda marcada por hitos que acompañan su evolución individual, la de Alicia queda sobre todo acompañada por la melodía de sus experiencias pasadas, marcadas por la muerte de su padre y la consecuente pérdida de estatus. Ambas habitan en un cuerpo y unas circunstancias concretas que las determinan, con mayor o menor conciencia.

El capítulo que se sitúa en la fecha más temprana está ambientado en Córdoba y se titula “La casa”. Simbólicamente puede remitirnos a la idea de hogar, de pertenencia, de estabilidad o de mundo propio. Evoca a su vez este término al concepto de familia, de estirpe, pues la casa puede entenderse como espacio íntimo, de protección. Aquí acompañamos a María en uno de sus primeros trabajos en la capital, a donde emigra para ganarse la vida, abandonando a su hija Carmen –madre de Alicia– con su familia (con su hermana Soldad, su hermano Chico y su madre, sin nombre). Este punto de partida sirve para situar a la protagonista en su espacio íntimo: sus relaciones laborales, personales y sociales, marcadas todas por su condición de mujer obrera. Por un lado, se dedica a trabajos de cuidados: primero de bebés, que irónicamente son de extraños: “Carmen, siendo suya, le parece otra” (Medel, 2020: 24); luego, de ancianos; por último, limpiando. Así, el efecto de sus circunstancias se hace notar enseguida, imprimiendo en su experiencia las limitaciones propias de su clase y de su género. Se retrata su experiencia de precariedad y entrega plena al trabajo, sostenida por la necesidad: “Durante el día cocina y limpia y plancha y obedece, pero por la noche se dedica a la memoria” (23), recordando a su hija, algo que dejará de hacer con el paso de los años y su proceso de autoconocimiento. Renunciará a la maternidad, a una pareja convencional e incluso a pensar en comprarse una casa, tejiendo una lucha latente contra los imperativos de género traspasados por su condición. La pertenencia a una clase viene determinada incluso por los sentidos, y así, los niños que cuida, en una casa acomodada, no huelen del mismo modo que los pobres: “la hija de la vecina de sus tíos huele a veces a cebolla, aunque su madre intente engañarlo con colonia; en cambio, el niño de la casa –de la casa en la que trabaja, se corrige María; no de la casa suya, que no existe– [...] tiene un olor dulce” (21). Aquí la pobreza contrasta de forma sinestésica con el gusto agrio de la cebolla, mientras el bienestar material se compara con el dulce aroma del azúcar. En el siguiente episodio María aparece, en una escena paralela a la anterior, cambiando otro pañal, esta vez el de doña Sisi, “de Sisinia, por Sisinio” (72). Todas estas experiencias de juventud la llevan a adquirir conciencia y así veremos que siente piedad, “no por aquellas mujeres que ordenaban y pagaban, claro, sino por ella misma” (71).

Este momento parece suponer un punto de despertar personal, que coincide con la fecha simbólica en que se sitúa el capítulo, titulado “La templanza”: 1975. Se trata de una época clave de paso a la democracia, pues en España se da inicio a la Transición. Para Nash (2011: 298), una de las extensiones más importantes de esa época fue equiparar lo personal con lo político, y todo lo que esto supuso en la cultura política feminista. También insiste en esto Varela (2008: 93):

A partir de 1975, el feminismo ya no volvió a ser uno, singular. El feminismo radical abrió las compuertas. A partir de su teoría y su práctica –de ‘lo personal es político’ y los grupos de autoconciencia–, las aguas se desbordaron. Cada feminista comenzó a trabajar sobre su propia realidad. Las semillas echaron raíces, con lo que el feminismo fue floreciendo en cada lugar del mundo con sus características, tiempos y necesidades propias.

Por otro lado, María se ve abocada a roles de cuidadora, de bebés, de personas mayores, aun sin ser su propia familia, a la que, por otro lado, abandona. En varias escenas la vemos marcada por una rutina doméstica, apuntalada a menudo por la acumulación en polisíndeton de sus acciones: “cambiar la ropa de calle y vestir el uniforme, limpiar y fregar y planchar y cocinar, luego hablar con doña Sisi a diario...” (Medel, 2020: 70). Late en esa forma estoica de aceptar sus circunstancias cierta voluntad de denuncia, para evidenciar la desigualdad entre hombres y mujeres, y con ello, el paternalismo de sus compañeros o la frivolidad del trato que reciben quienes sirven, la despersonalización a que son sometidas: “No se llaman por su nombre, sino por el piso en el que limpian y friegan y cocinan” (77), donde encontramos de nuevo la acumulación. Y es que cuando deje de trabajar en esa casa, nos dice la voz narradora, María “desaparecerá, como si no hubiera existido” (77). Por eso la reivindicación que sostiene el personaje en la obra es, justamente, lo contrario: reafirmar su existencia y su identidad, ensartada en su condición de mujer, quien, a pesar de entrar en el mercado de trabajo, no puede escapar de ese eje de dominación sexista:

La présence universellement reconnue aux hommes s'affirme dans l'objectivité des structures sociales et des activités productives et reproductive, fondées sur une division sexuelle du travail de production et de reproduction biologique et sociale qui confère à l'homme la meilleure part [...] En conséquence, la représentation androcentrique de la reproduction biologique et de la reproduction sociale se trouve investie de l'objectivité d'un sens commun, entendu comme consensus pratique, doxique, sur le sens des pratiques. Et les femmes elles-mêmes appliquent à toute réalité, et, en particulier, aux relations de pouvoir dans lesquelles elles sont prises, des schèmes de pensée qui sont le produit de l'incorporation de ces relations de pouvoir et qui s'expriment dans les oppositions fondatrices de l'ordre symbolique. (Bourdieu, 1998: 33)

La siguiente fecha importante en el periplo de María es 1982, el sexto capítulo de la obra, titulado “La batalla”. Aquí asistimos a la recordada victoria socialista, donde se adscribe, implícitamente, una postura ideológica a la protagonista: “Unos han votado por el PSOE, y otros han votado comunista; Pedro, ella misma, quizá algún otro compañero por el gesto amargo [...] expresando sus dudas sobre el programa de Felipe González” (Medel, 2020: 106). En este momento aparece el que será su compañero durante más de veinte años. La protagonista está definida por su relación sentimental,

desigual, pues “la tratan como a una extensión de Pedro” (107), de la que consigue desembarazarse con el tiempo. Este momento es significativo porque supone el inicio de la vida asociativa de María, la cual propulsará su transformación y el salto definitivo al activismo. Aquí todavía podemos ver asimilado por parte de la protagonista el rol que le atribuye la sociedad por el hecho de ser mujer, reducido al ámbito privado:

María ha preferido el silencio, como siempre; acude a reuniones y asambleas, anota los títulos de los libros que se mencionan y los busca para leerlos, anota luego las ideas en cuadernos que acumula en el mueble del salón, jamás levanta la mano. En casa es diferente: con Pedro discute de política. (111)

No en vano, “cuenta a tres mujeres en todo el bar” (112), donde suelen reunirse. La ideología respecto al feminismo de estos años se concreta en la actitud del personaje y las costumbres que se dibujan, amparadas por la lucha de clases: “El enemigo para ellas es el jefe: el que tiene más dinero, más poder [...] El enemigo es el jefe, y es la mujer del jefe, y es la hija del jefe” (113). Un sometimiento sustentado en una lógica de sumisión al poder. Tal y como establece Bourdieu (1998: 34), lejos de desvincular las estructuras de dominación de la Historia, estas se presentan como resultado de la acción proveniente de agentes concretos; esto es, de los hombres o sus diferentes instituciones –la Iglesia, la Escuela o el Estado–, por lo tanto, fruto de un período concreto. Contra esto es lo que lucha la protagonista: “María bebe como un hombre” (Medel, 2020: 116), quien busca, en sus circunstancias, una simbólica apertura hacia la igualdad. De este modo, el marco histórico se acompasa a la vida de María, o al revés, y funcionan conjuntamente. Por eso aquí se nos retrata la llegada al gobierno del PSOE, etapa que da lugar a la creación del Instituto de la Mujer (1983), plataforma política pensada para cambiar la situación de las mujeres, aunque “parece que las relaciones entre un movimiento crítico y reivindicativo y las instituciones son necesariamente conflictivas y complejas” (Varela, 2008: 137). A pesar de los avances, también en materia educativa o de acceso al trabajo, las mujeres continúan siendo relegadas a ocuparse del trabajo doméstico, algo que sigue ocurriendo en las sociedades occidentales. Se perpetúa la desigualdad, los hombres hacen tertulias en los bares como lo hace Pedro porque puede, ellas participan poco de la vida social porque están trabajando: se evidencian limitaciones de carácter interseccional, que apelan a su condición de mujer trabajadora.

Le siguen dos episodios sin trascendencia histórica concreta, “La abundancia”, en 1984, y “La alegría”, en 1998, aparentemente positivos por sus títulos. En el primero María trabaja como limpiadora, ha conseguido cierta independencia y “siente orgullo en la limpieza. Con el tiempo ha aprendido a reconocer su oficio” (Medel, 2020: 151). A pesar de todo, se sitúa en la misma escena que el capítulo anterior, muy próximo cronológicamente, y enmarcado por tanto también dentro de la Transición democrática. En este momento de la obra, se hace patente el mensaje de fondo que atraviesa a las dos mujeres, que se repite como una letanía: “se trata del dinero: de la falta de dinero” (167). Todas las circunstancias personales de María quedan inscritas en esta realidad: “El piso en el que vive es el piso que puede pagar, no el piso en el que le gustaría vivir, y el trabajo que tiene es el trabajo al que puede aspirar siendo quien es, teniendo el

dinero que ha tenido. Lo que no ha vivido no lo ha hecho por dinero; por la falta de dinero" (167). La cuestión material y de clase determinan toda su existencia, despiertan su conciencia de clase, algo que "repite de continuo, cuando se refiere a sí misma o a alguno de los casos que trata en la asociación: es cosa del dinero, siempre cosa del dinero" (203). Todo parece abordado por ello: "La cuestión no es la familia, ni el amor: es el dinero" (212). Aquí se manifiesta uno de los conceptos clave de la novela, el de precariedad, que atraviesa de forma transversal toda la obra. De hecho, la producción y distribución de este fenómeno se ha intensificado en las últimas décadas debido sobre todo a los factores inherentes a las políticas neoliberales, a lo que hay que sumar la reafirmación de la estructura patriarcal del modo de producción capitalista, donde subyacen mecanismos de subordinación.

En el último capítulo en que María aparece como única protagonista, a finales de la década de los noventa, asistimos a la asunción plena de su conciencia feminista, su independencia, algo que madura en su pensamiento y que ni siquiera dice a Pedro: "Yo nací para casarme y tener hijos, y cocinar y limpiar la casa, y quizás para trabajar fuera mientras no trabajaba dentro; pero mi vida fue otra, y quiero mantenerla" (207). Porque en este caso, ya no se trata solo "de dinero, concluye María para sí; se trata de poder" (208), una nueva invocación: "La cuestión es el dinero, se dice María, y la cuestión es el poder" (210). Tal y como señala Butler, (2015: 12), el poder es entendido como algo que forma al sujeto, de lo que depende para su existencia y que atraviesa su deseo: "el poder no es impuesto y, debilitados por su fuerza, acabamos internalizando o aceptando sus condiciones [...] ante un discurso que no hemos elegido pero que, paradójicamente, inicia y sustenta nuestra potencia". En esta misma línea foucaultiana, el poder actúa en los discursos sociales, que llegan a desestabilizar las subjetividades. De esto parece tomar conciencia el personaje, que se rebela contra lo socialmente esperable. Aquí aparecen dos elementos significativos para entender la evolución de María. Por un lado, la conquista de su independencia económica y emocional frente a Pedro; y por otro, su figuración en tanto que madre por parte de sus compañeras de asociación. De este modo, se da una reappropriación en su condición, pues pasa de ser madre de Carmen a madre de otras mujeres, algo que ella no se acaba de tomar bien pero que retrata lo interiorizada que tiene esa asignación social: "Las chicas más jóvenes de la asociación la apodaban así por su empeño en cuidarlas [...] A María le costó adaptarse [...] María nunca dice que no" (Medel, 2020: 200-201). Todo esto se concreta en la reivindicación de igualdad ante los hombres, que aquí se hace explícita: "Soy vuestra compañera, intentaba decirles María; pienso igual que vosotros, quiero hablar igual que vosotros, sirvo para algo más que para daros la razón. Se decía para sí que era mentira: a base de leer y de reflexionar sobre lo que leía pensaba mejor que ellos, hablaba mejor que ellos" (201).

LA VUELTA A LOS ORÍGENES

Si nos centramos en la trayectoria de Alicia, vemos que aparece en el mismo año en que termina María, 1998, en proyección especular. Se retrata en él un suceso relevante para entender al personaje, cuyo eje principal es el dinero. Se nos muestra el desdén que

le dedica a unas compañeras de clase solo por ser más pobres, donde queda claramente retratada la superioridad que le confiere su estatus social. Este desencuentro se revela como clave para entender la caída de la protagonista y su futuro: todo lo que le pasa tiene que ver con el dinero, es como es por culpa de la falta de dinero, tema central y casi obsesivo en el libro. En este caso, los acontecimientos que se narran tienen que ver con el trauma que arrastra Alicia por la muerte de su padre, que se concreta en la pesadilla recurrente con que se asocia, sus malas relaciones sociales y familiares; en definitiva, el carácter huraño y casi psicopático por el que se define, sin conciencia colectiva. Son pasajes narrativos e intimistas en que se repasa el crecimiento de Alicia desde aquel fatídico día en que su vida da un giro crucial hasta el presente de adulta en que malvive, marcada por la precariedad, pasando por su adolescencia. Se ambienta en el período de la crisis económica de 2008 y en los años posteriores al Movimiento 15M. En este capítulo aparece la única mención al título de la novela, así, “*las maravillas*” hace referencia al recuerdo que tienen Celia e Inma sobre su amiga rica de la infancia, Alicia. Son las niñas que estuvieron en su casa justo el día en que desaparece su padre. Celia la cataloga como “Una chica que se siente superior por cualquier aspecto, porque se hubiese criado en una familia con más dinero, porque se supiese más guapa o más inteligente, y que buscarse a sus compañeras más pobres, más feas, más tontas” (57). Justo a continuación la narración nos lleva a Córdoba, en “*El colgado*”, en 1999, donde asistimos a otro episodio escolar de Alicia donde se confirma su gusto por el conflicto, el rechazo por parte de sus compañeros, la participación de la impiedad, que marca su temperamento: “ya de pequeña me gustaba ser cruel” (128). Si bien María se define por la construcción colectiva de su identidad, Alicia hace lo contrario: “soñaba con su padre cada noche: el suicidio del padre [...] Nunca lo contó a nadie. ¿A quién? A su alrededor: las amigas que no tenía, la madre que nunca hablaba, el tío que trabajaba a todas horas, su hermana pequeña” (91). Con todo, en las secciones dedicadas a Alicia la significación feminista queda relegada a un segundo plano, inexistente, pues todo el espacio lo ocupa la constatación que las consecuencias de la falta de dinero tienen en la existencia. De este modo, las dos secciones siguientes sirven para apuntalar la mentalidad esencialmente materialista de la protagonista, con afirmaciones como esta, que florecen de su conciencia, inserta en la voz narrativa: “dicen que la mediocridad no la transforma el dinero, pero Alicia sabe que no es cierto” (88). Nos situamos en una vertiente costumbrista de realismo poético, y así el cinismo y el carácter de Alicia, que se justifican por lo que ha vivido, quedan expuestos en focalizaciones y formas narrativas variadas. Un ejemplo claro es el monólogo al que asistimos en el capítulo titulado “*El sueño*”. Se dirige a un hombre desconocido, sin nombre, uno de los tantos con los que engaña a Nando. Toma forma de un largo parlamento sobre su vida, su pasado, su familia, donde relata de forma indirecta la historia de María. Se produce en este momento un proceso de identificación con las mujeres de su familia por medio de un rasgo físico, negativo: “Yo me parezco a la familia de mi madre. No a mi madre [Carmen], salvo estos ojos de rata, pero sí físicamente a sus tíos, supongo que a mi abuela [María], o eso es lo que me dicen. Nunca los he visto. Dio a luz a mi madre, la visitó algunas veces cuando era pequeña, se esfumó” (130). El tono confesional se combina a ratos con la voz narradora,

más descriptiva, la cual nos sigue contando el recorrido vital de la protagonista, sus fallidos estudios universitarios, el hecho de que sus compañeros la apodaran “cínica”, sus primeras relaciones sentimentales, sus iniciales flirteos o la falta de entusiasmo para casi todo (“Alicia no disfrutaba, pero se entretenía”, p. 132). Estas experiencias quedan encuadradas en la expectativa rota tras la muerte de su padre, que se convierte en *leitmotiv* de la protagonista. Esta pesadilla recurrente nos podría animar a pensar que tiene un motivo sentimental, la añoranza de la figura paterna; sin embargo, lo que parece reconcomer la conciencia de Alicia no es tanto su ausencia, sino el motivo que llevó a su padre a suicidarse, y, por ende, a caer en la desgracia, la vuelta a sus orígenes humildes; al fin y al cabo, nos dice que casi no lo recuerda. Frente a su situación de desclasamiento, reconoce la entereza de su madre: “Es lo único que admiro de ella: la dignidad con que se quitó el disfraz de nueva rica” (147), para volver “al barrio de verdad: el de los pobres” (147). Y aquí es donde encontramos su declaración de intenciones:

una niña rica que un día se despertó pobre. No me interesa lo sentimental. Echo de menos a mi padre, pero también echo de menos algo que nunca he vivido, y que me correspondería: no tener que trabajar, abrir la nevera y encontrarla llena, pasar las vacaciones en sitios que la gente con la que me cruzo no podría pagar. Echo de menos no a mi padre, no aquella vida, sino la imagen que yo tenía de mi padre, y todo lo que yo no he vivido por su muerte [...] Siento envidia por aquellos a los que les va bien, y me reconfontan aquellos a los que les va mal. (147)

Este episodio queda apuntalado, no por casualidad, en el contexto de crisis económica que vive el país en 2008, reflejo de la situación de Alicia, que acaba mudándose con Nando porque le asegura una vivienda. A pesar de su inactivismo y falta de conciencia, su situación también queda atravesada por su condición genérica:

La lógica patriarcal consigue que aunque las mujeres se hayan incorporado al mercado laboral masivamente, con preparación y dedicación, ni en salario ni en los índices de empleo sean equivalentes a los hombres. El salario y el paro llevan un apellido, «femenino», que los diferencia claramente de la situación salarial y de los índices de desempleo masculinos. (Valera, 2008: 182)

En el último capítulo en que aparece Alicia sola encontramos como trasfondo la sociedad posterior al 15M (Madrid, 2015). Este pasaje, “La belleza”, presenta un título irónico, igual que lo es un comentario que nos llega filtrado por la voz narrativa, en la que se cuela la conciencia de la protagonista, permeando sus pensamientos: “un poco de solidaridad entre quienes integran la clase obrera: lo personal es político” (175). A Alicia no le interesan las personas, las relaciones, lo emocional o lo ético, roza la misantropía. En realidad, les cambia el turno a sus compañeras, no por activismo o conciencia social, sino porque es el modo en que coincide con menos gente, incluido Nando. Se sitúa, de este modo, en las antípodas de la solidaridad de clase, mostrando rasgos de carácter que inclinan su personalidad hacia la sociopatía; y con todo, es fruto de sus circunstancias personales, familiares y sociales. El modo que tiene de percibir las relaciones podría extrapolarse a la manera en que entiende lo colectivo: “Sentía por él un desprecio cercano, de forma perversa y deliciosa, al cariño” (187). Ella misma es víctima de la crisis social, tiene pocas oportunidades, vive auspiciada por la precariedad

propia de una época, de su condición, y con todo, no reconoce su realidad: “Ese punto justo del salón al borde de su adolescencia: ahí quería estar Alicia, en el tiempo en el que le aguardaban noches sin pesadillas, chicos guapos que en sus sueños la besaban, casas inmensas que habitaba en sus sueños” (193). Es un retrato que define muy bien lo que representa este personaje, en voz de la propia Medel:

con Alicia me interesaba tratar las tesis de Eva Illouz sobre el capitalismo emocional y la precariedad. Es algo que me interesa mucho y para mí fue muy importante en mi anterior libro, *Chatterton*, que era un libro de poesía en el que hablaba de precariedad laboral y económica pero también de la emocional. Me refiero a esa sensación de que somos lo que valemos. El personaje de Alicia está construido sobre esa idea: está con su pareja porque es un salvavidas económico. En cambio, su pareja se cree con el derecho de pedirle más porque vive en un piso que es suyo y tiene trabajo gracias a él. Entonces se plantea eso de “vas a tener que darme algo más si quieres esta vida”. Es decir, plantea su relación como una transacción. (Miró, 2021)

EL RECONOCIMIENTO DE LO COLECTIVO

Al llegar a la última fecha que recoge la novela, 2018, nos encontramos con los dos capítulos que abren y cierran la historia, donde Alicia y María aparecen juntas, con tramas paralelas, durante la celebración de la manifestación del 8 de marzo en Madrid. La autora va marcando un ritmo pausado y casi agonizante de los acontecimientos para mantenernos en vilo, sin saber hasta el último momento si van a encontrarse, o, lo más importante, si van a reconocerse mutuamente. Dicho proceso de identificación se da, de forma implícita y sugestiva, como muchos otros, y tiene lugar de nuevo por un rasgo físico: la barbilla prominente que ambas han heredado de la genética familiar. La fisionomía, esa forma de hablar de Alicia, “escondiendo el acento” (224), algo que a María le causa tristeza, identificada como se siente por esa situación: “me apenó que se avergonzase de esa forma del lugar del que viene” (224), para llegar a la anagnórisis final, que queda abierta: “después me fijé en el mentón, la misma forma desganada del mío. Calculé la edad y pensé en que podría ser mi nieta mayor. No sé nada sobre ella: yo misma pedí a mi hermano que no me contase, pero de repente: quizá justo hoy, de repente, teníamos que encontrarnos” (224). El proceso de desclasamiento de Alicia se materializa en la falta de aceptación también de sus orígenes: intenta disimular su identidad a través de la neutralización de su acento, no acepta la clase a la que pertenece, ni se plantea de forma consciente su condición de género. Solo quiere llegar a casa y la manifestación para ella no es más que un contratiempo. Por otro lado, si nos fijamos en el retrato que se hace de Alicia, ya en las primeras líneas vemos cómo, a pesar de su completo desinterés, su existencia y su identidad están marcadas desde el principio por su condición: “Busca en los bolsillos sin encontrar nada. Vacíos los del pantalón, también los del abrigo [...] le incomoda esa sensación de no tener apenas [dinero]” (9); y a pesar de la ausencia de conciencia de clase que demuestra, se cuela implícita la misma protesta hacia un sistema marcado por el comportamiento económico, el cual entra en conflicto con las relaciones íntimas, de modo que la esfera pública y la privada se oponen sin remedio. Así, se pregunta: “¿Sus jefes recompensarían que haya aclarado durante años que la hamburguesa no se incluye en la oferta, o le [sí] sustituirán por una chica

diez años más joven, a la que cobrar una miseria le importe tan poco como a ella?” (15). Por último, las partes intercaladas de los dos relatos en estos capítulos compartidos quedan diferenciadas por breves espacios en blanco que separan, tenuemente, las dos existencias que se construyen de forma especular.

En el último capítulo, se hace patente la evolución de María, quien, durante todos estos años y estos episodios, directa o indirectamente, se va preparando para vivir la experiencia que supone la concurrida manifestación feminista: “En asambleas, en reuniones sectoriales, María corrige el entusiasmo de las jóvenes: toda mi vida, los setenta años que voy camino de cumplir, los he vivido para despertarme hoy, salir a vuestro encuentro, caminar con vosotras” (12). Según la propia Medel:

Termina en el 8 de marzo porque tiene que ver con el periplo vital de María. Para mí era muy simbólico que la novela se cerrara para María ahí, porque es como una especie de culminación de su vida, pero también quería poner a Alicia en ese contexto, alguien tan antipático, misántropo, casi sociópata: qué hace alguien que no le interesa el mundo rodeada de gente que quiere cambiar el mundo. (en Sigüenza, 2021)

Así, las vivencias colectivas se narran desde la intimidad de las dos mujeres protagonistas, que se entrecruzan en el relato y en la Historia y están marcadas, indefectiblemente, por su pertenencia a la clase obrera. La dimensión socioeconómica determina su relación con el mundo (la maternidad, las relaciones conyugales, el papel de la familia, las amistades, el trabajo...) y con ellas mismas, para configurar una identidad privada y otra pública, indisociables. En este episodio, transversal, que significa toda la novela, queda clara la reivindicación que supone esta fecha:

Sus actuaciones evocan el espíritu de la movilización de las mujeres de clase trabajadora de comienzos del siglo xx. Reencarnando ese espíritu militante, las huelgas feministas de hoy están proclamando nuestras raíces en las luchas históricas por los derechos de los trabajadores y la justicia social. [...] las huelgas demuestran el enorme potencial político del poder de las mujeres: el poder de aquellas cuyo trabajo remunerado o no remunerado sostiene el mundo. (Varela, 2020: 100)

Con todo, no deja de proyectarse la demanda de otros derechos que la precedieron, tal y como puede leerse en el repaso que hace María de las huelgas en las que no participó, todos derechos de ámbito social que repercuten en la vida privada de las personas, que aquí adquieren dimensión política:

las de los setenta, con Suárez, la de antes de las elecciones y las de después, y la del No a la OTAN, la del 85 por las pensiones, la huelga del 88 y las dos de los noventa, las de Irak y el No a la guerra, la de 2010, las dos de 2012 –la que se hizo aquí contra Rajoy, y la europea–, el tren de la libertad por el aborto. (Medel, 2020: 14)

El despertar individual de su conciencia de género, y de clase, que la lleva al activismo, precisa la importancia que tuvo el movimiento feminista en la redefinición de algunos derechos de la ciudadanía. Las conquistas sociales y políticas no hubieran sido posibles en una sociedad anclada todavía en postulados del régimen franquista. Por

eso, en la asociación, María y el resto de mujeres hablan “de temas más nuestros, que a ellos les interesaba poco: el divorcio, el aborto, la violencia, no solo de golpes sino también de palabras” (18).

PARA CONCLUIR

La perspectiva múltiple de las dos protagonistas enriquece la materia que se nos narra, con procedimientos dispares que hacen de la novela un caleidoscopio nutrido de recursos, aunque la voz narrativa va modulando a veces lo que se nos cuenta. Así, por ejemplo:

Si ves a Carmen desde el punto de vista de María, es una víctima, alguien privado de crecer con su madre, que ha vivido con esa ausencia y la sensación de abandono... sin embargo si la miras como lo hace Alicia de repente es una villana, alguien que con su ambición y hambre de dinero ha destruido a su familia. (Miró, 2020)

Se hace patente el predominio de la elipsis, que evidencia la sugestión, la concisión y la precisión de un estilo sucinto. El lector puede disfrutar de imágenes poéticas, todo arropado por cierto lirismo, mezclado con la crueldad de algunos pasajes, que rozan el patetismo tremendista. Dentro de la tradición realista, la autora consigue encontrar un tono personal y capaz de contar no solo hechos, sino y sobre todo, el sentir de dos mujeres que se propaga a una palpitación coral. La obra se presenta como dialógica igual que lo es la concepción del feminismo que tiene Medel, abierta, transversal: “para mí el feminismo va de género pero abarca mucho más, habla de lucha de clases, habla de raza, es abierto, inclusivo, hay muchas formas de comprenderlo” (Miró, 2021). De este modo, la focalización narrativa indaga en la intimidad, en lo personal, en una modalidad perspectivista y desde un posicionamiento que consigue trasladar o tratar un conflicto de naturaleza política. Todo ello nos lleva a considerar la posibilidad que tiene la literatura, y en este caso concreto, la narrativa, de intervenir en la sociedad. Se hace patente por la voluntad de ensortijar las cuestiones cotidianas con la manera en la que la cultura –producto de la ideología dominante– condiciona la conciencia (o su falta de ella) de las protagonistas para configurar sus vidas. Así, Medel va filtrando cuestiones sociales en la trama, igual que hacía Martín Gaite o la poeta Ángela Figuera, que nombra a menudo la autora por construir una poesía crítica, utilizando los espacios íntimos como espacios políticos: “Figuera con sus poemas hace política en el salón de la casa, en la cocina, en el mercado, etc.” (Sigüenza, 2021). Esa es su guía, como Annie Ernaux, añade Medel, que afirma escribir desde sus circunstancias, como mujer obrera.

Se nos revelan aquí las posibilidades de las vías de emancipación, la capacidad de las manifestaciones culturales de romper dogmas o de construir nuevas hormas normativas; y, en definitiva, la denuncia sobre la exclusión de la mujer de clase trabajadora. Asistimos a la redefinición del modelo de mujer, a la reivindicación que se da en todos los niveles partiendo de las limitaciones que el hecho de ser mujer pobre permiten: en el caso de María, consciente y activa en la lucha, significa trabajar y ser autónoma, vivir sola (se paga su piso), no casarse con Pedro, conquistar su

independencia emocional y amorosa, culturizarse, formarse una opinión crítica, renunciar a su hija, a desempeñar el rol de madre tradicional, y en base a esos arduos condicionantes, elegir su propio destino. La evolución de María va pareja a la de la sociedad española del período democrático, pero con un aire desencantado fruto de la carencia, en un mundo en el que lo material es casi todo. En suma, la novela nos aboca a las dinámicas conflictivas de la sociedad española de la Transición, tales como la construcción de la conciencia de género y de clase en lo personal (individual) y de cómo esta identidad individual se transforma en conciencia política (colectiva). De fondo encontramos el eco de una categoría que se construye socialmente, dejando de lado la validez referente al “*éternel féminin*”, para Bourdieu (1998: 34), “el producto de un trabajo de eternización que incumbe a unas instituciones (interconectadas)”.

De este modo, el género y la condición social se despliegan, unidos, para dirigir existencias redefinidas por el espacio que ocupan y que, gracias al arraigo de una conciencia común y por medio de la literatura, resurgen en un movimiento reparador. Así, los asuntos personales se convierten en cuestiones sociales, la mujer obrera se erige como sujeto político y alcanza a escribir parte de lo sucedido. El estilo de Medel se hunde en procedimientos líricos que subrayan el valor de lo individual, apuntalados con una reflexión que se activa por medio de la voz narrativa, inquisitiva, dando lugar a una novela de ideas capaz de subvertir el valor que tradicionalmente se le ha concedido a lo íntimo y lo femenino, para otorgarle la entidad que se merece. Así, podemos decir que la novela plantea que lo personal es político cuando visibiliza problemas específicos de clase y de género, como hemos visto con Alicia y María. La escritora lo tenía claro ya desde el principio, pues “desde una voz deliberadamente femenina y casi políticamente femenina se cuentan historias universales” (Vila Galán, 2021). Este propósito se hace patente en su producción poética:

Medel se abraza a una certeza, reconociendo su yo fundido con la otredad femenina. Dirá en la serie poemática *Isolla delle femine* (2011), que la atraviesa una “lengua rota”, un “idioma frágil” (I, 157), heredado de quienes la anteceden: “Hablo con la lengua / de mis madres”, “desde la piel / desnuda de mis madres” (III, 158), “hablo en el idioma de las mujeres que me fueron / hablo con el cuerpo hablo en un idioma que no me pertenece” (IX, 160). (Scarano, 2021: 96)

Al fin y al cabo, aun sin saberlo, parece cumplir la máxima por la que “Compartir el pensamiento y la práctica feminista sostiene al movimiento feminista. Los saberes feministas son para todo el mundo” (Hooks, 2017: 46).

BIBLIOGRAFÍA

- BOURDIEU, Pierre (1998): *La domination masculine*, Paris: Seuil.
- BUTLER, Judith (2015): *Mecanismos psíquicos del poder*, Madrid: Cátedra.
- CHÁNETON, July (2007): *Género, poder y discursos sociales*, Buenos Aires: Eudeba.
- EFE (2021): “Elena Medel, Premio Francisco Umbral al Libro del Año por ‘Las maravillas’”, *El diario.es*, 4 de febrero.
- GENETTE, Gérard (1987): *Seuils*, Paris: Seuil.
- HARTMANN, Heidi (2016): “The unhappy marriage of Marxism and feminism: Towards a more progressive union”, *Capital & Class*, 3, pp. 1-33.
- HOOKS, Bell (2017): *El feminismo es para todo el mundo*, Madrid: Traficante de Sueños.
- LEONARDO LOAYZA, Richard Ángelo (2022): “Es cosa del dinero, siempre del dinero’. Exclusión social, agencia femenina y vínculos familiares en *Las maravillas* de Elena Medel”, *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 20, pp. 35-60.
- MILLETT, Kate (1970): *La política sexual*, Madrid: Cátedra.
- MEDEL, Elena (2020): *Las maravillas*, Barcelona: Anagrama.
- MORENO, Amparo (1970): “Prólogo a la edición española”, en Kate Millett: *La política sexual*, Madrid: Cátedra, pp. 7-15.
- MORENO SECO, Mónica (2012): “Feministas y ciudadanas. Las aportaciones del feminismo español a la construcción del Estado democrático”, *Alcores*, 13, pp. 85-100.
- MIRÓ, Francesc (2020): “Elena Medel: ‘Estoy acostumbrada a la autoexplotación y el cansancio, pero no solo soy yo, es todo mi círculo’”, *El diario.es*, 21 de octubre.
- NASH, Mary (2011): “La construcción de una cultura política desde la legitimidad feminista durante la transición política democrática”, en Ana Aguado; Teresa María Ortega (coords.): *Feminismos y antifeminismos: culturas políticas e identidades de género en la España del siglo xx*, Valencia: Universidad de Valencia, pp. 283-306.
- PÉREZ ACOSTA, María de los Ángeles (2002): “Movimiento feminista en España”, *Revista GénEros*, 9, 26, pp. 5-14.
- PÉREZ OROZCO, Amaia (2014): *La subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*, Madrid: Traficante de Sueños.
- SCARANO, Laura (2021): “Elena Medel: ‘Hablo el idioma de las mujeres que me fueron’”, *Caracol*, 21, pp. 75-99.
- SIGÜENZA, Carmen (2021): “Elena Medel, primera mujer Premio Francisco Umbral por ‘Las maravillas’”, *Efemnista*, 4 de febrero.
- VARELA, Nuria (2020): “El tsunami feminista”, *Nueva Sociedad*, 286, pp. 93-106.
- VARELA, Nuria (2008): *Feminismo para principiantes*, Barcelona: Ediciones B.
- VILA GALÁN, Claudia (2021): “Elena Medel gana el Premio Francisco Umbral por su novela ‘Las Maravillas’”, *El País*, 2 de abril.
- WONHAM, Anita (2022): “Entrevista a Elena Medel, Premio Francisco Umbral al Libro del Año 2020: ‘Vivo de las afueras de la literatura’”, *Mundomiznait*, 31 de enero.