

Christian von Tschilschke

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

ROLES DE GÉNERO Y DESMITIFICACIÓN: CINCUENTA AÑOS DE CONDICIÓN FEMENINA EN *LAS MARAVILLAS* (2020), DE ELENA MEDEL

Resumen: En su primera novela, *Las maravillas* (2020), que tuvo un éxito inmediato, Elena Medel aborda esencialmente el destino de dos mujeres españolas de distintas generaciones, María y su nieta Alicia, a lo largo de casi cincuenta años (1969–2018), en las que cada una intenta seguir un camino autodeterminado en circunstancias económicas a menudo precarias. En mi contribución muestro cómo Medel, retomando diferentes tendencias de la novela escrita por mujeres de los años 30 y de la posguerra, por un lado, sigue desmitificando ciertas nociones tópicas de la identidad femenina y, por otro, se centra en particular en las condiciones de vida de las trabajadoras. Lo que está perfilándose de esta manera es una nueva identidad femenina “liberada” de los mitos clásicos del amor, el matrimonio y la maternidad, que han sido la base de la definición identitaria femenina durante siglos. La intención que Medel persigue con su novela es, obviamente, visibilizar lo que ella parece considerar una fase histórica de la emancipación femenina, que puede haber sido injustamente relegada a un segundo plano en la actualidad y, al mismo tiempo, expresar la convicción de que la pertenencia a las diferentes clases sociales sigue siendo hoy en día un aspecto determinante. Como también se demuestra, la compleja forma literaria que Medel ha elegido para su novela –una narración en multiperspectiva de fragmentos cruzados– contribuye decisivamente a la realización de este objetivo.

Palabras clave: Literatura española contemporánea, Novela, Feminismo, Desmitificación, Conciencia de clase

Abstract: In her first, from the start very successful, fifty-years-spanning novel (1969–2018) *Las maravillas* (2020), Elena Medel deals with the fate of María and her granddaughter Alicia, two Spanish women of different generations, who try to follow a self-determined path under partly precarious economic circumstances. In my contribution I will show how Medel, following different tendencies of the novels written by women of the 1930s and the post-war period, demythicizes certain cliché notions of female identity, simultaneously focusing on the living conditions of working-class women. What is emerging from this is a new female identity “liberated” from the classic myths of love, marriage and motherhood,

which have been the basis of female identity definition for centuries. Medel's intention with her novel is to make visible what she sees as a historical phase of female emancipation that may have been eclipsed today, expressing at the same time the conviction that social class membership continues to play a vital role in contemporary Spanish society. As it will be shown, the sophisticated literary form that Medel has chosen for her novel – a multiperspective narrative in crossed fragments – brilliantly serves to bring to light this intention.

Keywords: Spanish Contemporary Literature, Novel, Feminism, Demystification, Class Consciousness

“¿No crees que alguien contará esto algún día?” (Medel 2020: 108)

Una toma de posición

Las maravillas es la primera novela de Elena Medel, poeta, narradora y ensayista nacida en Córdoba en 1985, quien hasta hace poco dirigía la editorial madrileña La Bella Varsovia, especializada en poesía. Por esta primera novela, que hasta el momento ha sido traducida ya a quince idiomas, recibió el prestigioso Premio Francisco Umbral al Libro del Año 2020 destinado al mejor título escrito en castellano en este periodo. En su texto, Medel se centra en el destino de dos, o más exactamente, tres mujeres pertenecientes a distintas generaciones y sigue sus vidas a través de saltos temporales y fragmentos significativos a lo largo de un lapso de casi cincuenta años, más concretamente, de 1969 a 2018.

María, la mayor de las tres mujeres, que se acerca a los 70 años al comienzo del libro, deja el barrio humilde de su ciudad natal, Córdoba, donde creció, a finales de los años 60, en plena fase de “desarrollismo”, para ganarse la vida en Madrid haciendo los típicos trabajos femeninos mal pagados: ama de llaves, niñera, cuidadora y limpiadora. Deja a su hija Carmen, nacida fuera del matrimonio, al cuidado de su hermano Chico y el resto de su familia. En Madrid, conoce al obrero Pedro, que se convierte en su pareja (y mentor en el proceso de concienciación política) durante veinticinco años sin que se casen ni vivan en la misma casa. Inspirándose en el ejemplo de Pedro, que se compromete con los intereses de la clase obrera y participa en una asociación de vecinos para la mejora del barrio, María decide crear un grupo de acción colectiva de mujeres del barrio para discutir temas que suscitan, por lo general, poco interés entre los hombres: “el divorcio, el aborto, la violencia, no solo de golpes sino también de palabras” (Medel 2020: 18).

El destino de la hija ilegítima de María, Carmen, también se revela en la novela de Medel, pero solo desempeña un papel subordinado, o sea, “atravesada la novela como un fantasma –está y no está–” (*Estandarte* s.a.: s.p.), como comenta la propia autora en una charla. Carmen, que se ha quedado en Córdoba, se casa pronto y tiene dos hijas: Alicia y Eva. Su ambicioso marido se abre camino desde trabajar de camarero hasta convertirse en propietario de cinco restaurantes y varios pisos. Sin embargo, la lujosa vida de nuevos ricos que es capaz de proporcionar a su familia llega a un abrupto final cuando, ante una emergencia financiera, no ve otra salida que suicidarse.

La segunda protagonista de la novela, a la que se le da casi tanto espacio e importancia como a María, es su nieta Alicia. Alicia, que es inteligente, pero tiene un carácter difícil, desarrolla un comportamiento problemático tras el suicidio de su padre. Como su abuela, aunque treinta años más tarde, Alicia se trasladará a Madrid. Allí estudia la carrera de Comunicación Audiovisual, que pronto abandona, y se gana la vida con trabajos esporádicos en una cafetería, una tienda de ropa, etc. Al principio de la novela, Alicia tiene 33 años. Trabaja en una pequeña tienda en la estación de tren de Atocha, está casada con Nando, un hombre al que no ama y a quien engaña a menudo con otros hombres. Ha decidido no tener hijos. Las tres mujeres saben poco de las demás y han roto en gran medida el contacto entre ellas.

La novela de Medel, cuya trama argumental y constelación de figuras resultan poco espectaculares a primera vista, recibió en su mayoría muy buenas críticas. Así, Javier Rodríguez Marcos afirma al final de su reseña en *Babelia*, en una frase que parece directamente destinada a ser citada por la publicidad de la editorial: “una de las mejores poetisas de España se ha convertido de golpe en una de sus mayores novelistas” (Rodríguez Marcos 2020: s.p.). En este mismo lugar, Carlos Zanón, un mes más tarde, opina: “Pese a tratarse de un debut, desde las primeras líneas sabemos que estamos en presencia de una autora hecha, con una voz propia que ya ha sido validada desde la poesía y el ensayo y que se nos muestra, sobria y lacerante, segura de sí misma” (Zanón 2020: s.p.). La prensa extranjera no ha sido menos elogiosa. En *The Guardian*, Lucy Hughes-Hallett da el siguiente veredicto sobre la traducción de la novela de Medel al inglés: “it has a boldly ingenious structure and flashes of beauty” (Hughes-Hallett 2022: s.p.). En *The New York Times*, Aaron Shulman, por su parte, resume: “*The Wonders* is not a loud, fizzy debut, and this is one of its strengths. It is a vivid and painfully intimate account of two easily overlooked lives” (Shulman 2022: s.p.).

De hecho, una de las primeras cosas que llama la atención al leer *Las maravillas* confirma la observación de Shulman. La novela de Medel elude de forma bastante evidente cierta tendencia a representar las relaciones de género y,

especialmente, los personajes femeninos, que podría calificarse de ‘entusiasta’ o ‘eufórica.’ Ilumina de manera atrevida y provocativa los tabúes sexuales con un lenguaje explícito y agresivo, viola los límites de los discursos reinantes, se centra en las relaciones de género marginalizadas, transgresoras y no heteronormativas –o *queer*–, se orienta hacia los conceptos actuales de diversidad y está deliberadamente diseñada para provocar un efecto de escándalo.¹ *Las maravillas* parece reanudar, por el contrario, una tradición más antigua (de una manera que al principio puede resultar algo anticuada o anacrónica) y ‘disfórica’ de escritura femenina, la que prevalecía en las décadas de 1940 a 1960, años del realismo existencial y social; una tendencia integrada por autoras como Dolores Medio, Carmen Laforet, Elena Quiroga, Ana María Matute o Carmen Martín Gaité, que hicieron carrera literaria bajo la dictadura franquista y plasmaron en sus textos los destinos femeninos desde una perspectiva emancipadora de forma moderada y contenida, que, por necesidad, siempre actuaba dentro de las condiciones de censura de la época.²

A esta orientación hacia las reivindicaciones e intereses de la historia clásica de la emancipación de la mujer en el siglo XX, que se ceñía principalmente a una concepción heteronormativa de las relaciones de género y perseguía sobre todo el objetivo de la consecución de la igualdad entre hombres y mujeres, Elena Medel añade, sin embargo, un aspecto particular: el interés por la clase obrera y la mujer trabajadora, o sea, por la cuestión más general de la importancia que “el dinero” y la situación económica tienen para la condición femenina. Con este enfoque interseccional, que combina género y clase, la atención a la identidad femenina con la de sus bases materiales, Medel además tiende un puente entre las escritoras de la clase trabajadora en el primer tercio del siglo XX como, por ejemplo, Luisa Carnés, que contó en su novela-reportaje *Tea Rooms. Mujeres obreras* (1934) sus propias experiencias como camarera, y la controvertida

-
- 1 Esta tendencia incluye textos tan diferentes como el clásico de la literatura erótica de Almudena Grandes *Las edades de Lulú* (1989) hasta publicaciones más recientes como la exitosa novela de Cristina Morales, de la misma edad que Medel, *Lectura fácil* (2018), que enfrenta a los lectores con el lema anarco-feminista “Ni Amo, ni Dios, ni marido, ni partido, ni de fútbol” en su portada. Sobre la novela de Cristina Morales véase el artículo de Paatz (2022).
 - 2 Véanse sobre la novela femenina de posguerra López (1995), Montejo Gurruchaga (2000, 2009), Galdona Pérez (2001), Conde Peñalosa (2004) y Alfonso (2019). En cuanto a la evolución de las escritoras españolas en el siglo XX en general se remite a la excelente vista de conjunto de Pilar Nieva-de La Paz “Escritoras españolas contemporáneas: retos e inserción social” (2018: 13–164).

discusión actual, no sólo en España, sobre si no se ha perdido de vista –y especialmente por parte de la izquierda política– la importancia de las condiciones sociales en favor de tratar cuestiones de identidad cultural en los últimos años y décadas.³

Por supuesto, este debate en torno al concepto de la clase social y de la desigualdad se plantea bajo auspicios ligeramente diferentes en cada país europeo. En Francia, por ejemplo, se ha originado sobre todo en las publicaciones de Didier Eribon (*Retour à Reims*, 2009), Édouard Louis (*En finir avec Eddy Bellegueule*, 2014) y Annie Ernaux (*Une femme*, 1987), que se inscriben abiertamente en la tradición crítica del sociólogo Pierre Bourdieu (*La Distinction. Critique sociale du jugement*, 1979; *La misère du monde*, 2007).⁴ En España, en cambio, por razones obvias, se ha desarrollado con el telón de fondo específico de la crisis económica desde 2008, que también es un punto de referencia en *Las maravillas*.⁵

En este contexto general, la obra de Elena Medel representa un intento de llamar la atención sobre dos aspectos que, como sugiere la novela, no están suficientemente presentes en la opinión pública y, especialmente, entre ciertos sectores de izquierda, aunque siguen siendo actuales y relevantes.⁶ Por un lado, *Las maravillas* es un homenaje –de ninguna manera nostálgico– a las protagonistas

- 3 La obra de Luisa Carnés (1905–1964) solo ha sido redescubierta en los últimos años. Véanse al respecto Vilches-de Frutos (1982, 2010), Carnés (2016) y Plaza Plaza (2016). La propia Elena Medel ha recomendado varias veces la novela de Carnés (Medel 2016, 2017). En un artículo para *Babelia* se preguntó qué conoceríamos “¿[s]obre las condiciones laborales de las mujeres españolas de clase baja en los años previos a la Guerra Civil sin *Tea Rooms*, de Luisa Carnés?” (Medel 2019: s.p.). La crítica también ha establecido una conexión entre *Las maravillas* y *Tea Rooms*: “*Las maravillas* es la novela que Luisa Carnés hubiera escrito de haber vivido en el siglo XXI, el *Tea Rooms* de hoy” (Coscolluela 2020: s.p.).
- 4 En una entrevista con el periódico *La Vanguardia*, Elena Medel subraya explícitamente su deuda “[c]on Annie Ernaux, por la conciencia de la escritura desde las circunstancias: mujer de clase obrera” (Escrur 2020: s.p.). Sobre las tendencias en la literatura francesa, véanse Böhm/Kovacshazy (2015) y Schuhen (2019).
- 5 Véanse las declaraciones, “Alicia calculaba cuánto tiempo aguantaría sin un sueldo: vivimos el peor momento de la crisis” (Medel 2020: 182) y referente a Laura, una joven compañera de María: “Se marchó del barrio al terminar la carrera, y volvió cuatro o cinco años atrás, con la crisis, a casa de su madre” (Medel 2020: 203). Véanse sobre los discursos y la literatura de la crisis, entre otros, Mecke/Junkerjürgen/Pöppel (2017), Sanz (2018) y Mecke/Junkerjürgen/Pöppel/Schmelzer (2020).
- 6 Con respecto a los barrios más humildes de Madrid, Medel declaró claramente en una entrevista: “Me preocupa esa desconexión absoluta de la realidad que padece la izquierda” (Losa 2020: s.p.).

de la liberación femenina, esas heroínas anónimas de la vida cotidiana que a partir de los años sesenta salieron del ámbito doméstico y consiguieron alguna independencia económica y social ejerciendo una actividad profesional, por humilde que esta fuera. La cuestión sobre quién está interesado en su destino y quién lo contará es discutida en la novela por los propios personajes –“¿Y quién lo va a contar, Víctor?” (Medel 2020: 108)–, constituyendo una clara *mise en abyme* de la intención de la autora. Por otro lado, la novela es un alegato inequívoco para no considerar obsoleta la cuestión de clase y el impacto del origen social. Por fin, ambos aspectos confluyen en el destino de las protagonistas María y Alicia, que adquieren cierta autonomía e independencia y, al mismo tiempo, permanecen apegadas a una situación precaria.

A continuación, desarrollaré estos dos aspectos en tres pasos. En primer lugar, no obstante, analizaré la sofisticada construcción de la novela y examinaré su función y significado simbólico. En un segundo paso, mostraré cómo Medel prosigue una vena de la literatura femenina que se ha fijado el objetivo de desmitificar los roles de género tradicionales como fundamentos del sistema patriarcal en general y en particular durante la dictadura de Franco. Por último, me preguntaré en qué medida se refleja en *Las maravillas* una nueva o renovada conciencia de clase.

Una narración a manera de trenza

Con sus inicios de capítulo *in medias res* y los saltos entre tiempos, lugares, personajes e hilos narrativos, Elena Medel no facilita a los lectores de su novela ninguna orientación clara y les obliga a leer con atención. Detrás de esta decisión artística hay, obviamente, una ética de la lectura atenta, que no solo tiene que ver con los orígenes de Medel en la poesía, sino también con la actitud respetuosa que adopta hacia sus personajes, con los que, sin embargo, no es fácil empatizar. También queda claro que la novela tiene una macroestructura cuidadosamente pensada, que puede observarse tanto en la yuxtaposición de los capítulos iniciales y finales, como en la disposición de los once capítulos en total, que más o menos poseen la misma longitud (alrededor de veinte páginas cada uno).

Por supuesto, no es en absoluto casual que el primer capítulo de la novela “El día. Madrid, 2018” y el último capítulo “La noche. Madrid, 2018” estén ambientados en el mismo día y se centren en el mismo acontecimiento histórico: el Paro Internacional de Mujeres que tuvo lugar el 8 de marzo de 2018, que coincidió con el Día Internacional de la Mujer. Ese día, a las 19 horas, se celebró en Madrid una gran manifestación que partió de la estación de Atocha y transcurrió hasta la Plaza de España. Para entender por qué se le da tanta importancia a este evento

en *Las maravillas*, hay que tener en cuenta que el Día de la Mujer tiene bastante más resonancia en los países de habla hispana que en otros. Solo en España, el 8 de marzo de 2018, más de 5,3 millones de personas salieron a la calle para manifestarse por la igualdad de oportunidades y derechos entre hombres y mujeres. El hecho de que Medel haga de la Huelga Feminista del 8-M, de entre todos los lugares, el punto de convergencia del argumento de su novela, subraya con particular énfasis la intención a la vez política y conmemorativa que persigue con su obra.⁷

En el primer y último capítulo de la novela, precisamente con motivo de la manifestación por el Día Internacional de la Mujer, confluyen singularmente las dos narraciones, por lo demás paralelas, de María y Alicia. Sin embargo, se trata más bien de un acercamiento asintótico, porque las dos mujeres se encuentran, pero sin reconocerse como abuela y nieta, aunque ambas tienen un presentimiento de conocer a la otra. La certeza de esto, no obstante, solo se comparte con los lectores. En el primer capítulo, mientras Alicia se dirige al trabajo, ella, completamente desinteresada en cualquier participación política, toma nota con indiferencia de los preparativos de la manifestación: “En la cuesta de Moyano, bajadas las persianas de los puestos, algunos puntos morados –las distingue de lejos, a las mujeres– apilando pancartas cerca del tióvivo. Ha escuchado en la tele algo sobre el día de hoy, pero enseguida se distrae, el semáforo cambia a verde, cruza la estación, piensa en asuntos que le importan algo más” (Medel 2020: 12). El siguiente párrafo realiza un cambio de perspectiva característico de la estructura de *Las maravillas* en su conjunto y describe cómo María, junto a sus compañeras de la asociación de vecinos, se prepara para la esperada manifestación.

Este elemento estructural se repite en el último capítulo. Alicia quiere volver a casa después del trabajo y solo se acerca brevemente a la multitud de manifestantes en la estación de Atocha por curiosidad. De repente, se marea y se cae. Una anciana la ayuda a levantarse. Luego la perspectiva cambia y volvemos a vivir la misma escena desde el punto de vista de María, porque es nada menos que ella quien acude en ayuda de Alicia. El objetivo de esta construcción epifánica es, obviamente, señalar a los lectores, literalmente por encima de las cabezas de los personajes, que estos forman parte de un contexto más amplio y que, por tanto, la idea de solidaridad, o más bien sororidad, entre ellos no carece de fundamento.

Aunque todos los títulos de los capítulos siguen el mismo patrón –sustantivo con artículo definido, señalación de lugar (Córdoba o Madrid), año–, solo tres

7 Entre las consecuencias literarias de la movilización del 8 de marzo hay que contar también la antología editada por Marta Sanz *Tsunami. Miradas feministas* (2019).

indicaciones anuales están vinculadas a un acontecimiento de significado supra-individual y simbólico. Además del 8 de marzo de 2018, estas fechas son el 23 de noviembre de 1975, el día del entierro de Franco (“La templanza. Madrid, 1975”), y el 29 de octubre de 1982, un día después de que el PSOE, encabezado por Felipe González, ganara por primera vez las elecciones generales (“La batalla. Madrid, 1982”). Es significativo que estos dos últimos acontecimientos se perciban estrictamente desde la vida cotidiana de los personajes, en la que rigen sus propias prioridades. En el caso del funeral de Franco es la muerte de la anciana doña Sisi frente al televisor, cuyo cuidado está encomendado a María, y en el caso de las elecciones son las reflexiones de los amigos de María sobre no poder celebrar la victoria electoral de la izquierda el mismo día, irónicamente, porque tienen que trabajar: “si ganan, el viernes lo celebramos, ¿verdad? No el mismo día, por no faltar al trabajo, pero sí el viernes, sin falta” (Medel 2020: 105).

En el contexto de la historia de la liberación femenina que Medel cuenta mediante el personaje de María, el funeral de Franco representa, por supuesto, el abandono de la política de género retrógrada de la dictadura y la victoria electoral de los socialistas, en cambio, la promesa asociada a la Transición de una sociedad más justa y solidaria propicia para la igualdad tanto entre las diferentes capas sociales como entre los géneros. En esta línea, el Día Internacional de la Mujer de 2018 es una ocasión para hacer balance de los logros actuales. Al menos para María, este balance al final de la novela es positivo. Cuando vuelve a su piso después de la manifestación, se pregunta, y con estas palabras se cierra la novela:

Todo lo que ha ocurrido, ¿mereció la pena? Todo, desde el principio. Sin obviar nada. El día de hoy, por ejemplo: hasta regresar a casa, cerrar la puerta, encender la luz del salón. El alquiler de su piso minúsculo. Su sofá. Su estantería. Su televisión. María se sienta un rato a descansar (Medel 2020: 226).

Al final, María posee nada más y nada menos –la alusión al famoso ensayo feminista de Virginia Woolf de 1929 es muy clara– que un cuarto propio: *a room of one's own*, como símbolo de su emancipación e independencia.

Sin embargo, *Las maravillas* no solo cuenta la historia de María, que al final mira su vida con satisfacción, sino también la de su nieta Alicia, que libra una batalla contra sí misma a lo largo de su existencia. Los capítulos primero y último, en los que se enlazan las historias de las dos protagonistas, funcionan como una *mise en abyme* de la estructura de la novela en su conjunto que se desarrolla a modo de trenza. La historia de María se extiende entre los años 1968 y 1998, mientras que la de su nieta Alicia abarca el período posterior, de 1998 a 2015. Sin embargo, las historias de María y Alicia no se cuentan una tras otra, sino que se

(Medel 2020: 19–20; 213), esta cicatriz se la hizo cuando se cayó al bajar del autobús a toda prisa tras una discusión controvertida con su pareja Pedro por el delicado tema de la convivencia. Un año después se separaron.

Desmitificación de los roles de género tradicionales

Con la referencia al incidente emblemático del autobús, la separación de Pedro tras veinticinco años de pareja solo se insinúa en la novela: “Aguantamos un año más después de aquello” (Medel 2020: 20). La despreocupación con la que María relata esta circunstancia al final del primer capítulo demuestra que otras cosas en la vida han resultado más importantes para ella, por ejemplo el compromiso con la asociación y la solidaridad con otras mujeres de varias generaciones:

Hubo un momento en el que todo aquello, pensar y decirlo, hacer lo que decía, la asociación, me pareció mucho más importante que cualquier cosa que Pedro me propusiera. Él quería que viviésemos juntos, y me di cuenta de que aquello no tenía nada que ver con el amor. Yo no era María, alguien, sino algo, y algo de lo que él se sentía propietario: su piso, su coche, su esposa (Medel 2020: 19).

La decisión de María de realizar su identidad femenina más allá de los valores y patrones de los roles tradicionales encaja en toda una serie de motivos que pretenden desmitificar y desidealizar los conceptos de género, la distribución de roles y las imágenes corporales tradicionales. Este enfoque corresponde a una perspectiva feminista-emancipadora, que se dirige contra los rasgos restrictivos del orden patriarcal de género en general y se centra en el empoderamiento y la capacidad actante de las mujeres. En el contexto español, esta actitud crítica no puede separarse, por supuesto, del trasfondo histórico del franquismo, de su ideología de género, de los mitos de la feminidad propagados por la Falange, del sistema educativo moldeado por los conceptos morales de la Iglesia Católica y del trabajo propagandístico de las organizaciones oficiales de mujeres como la Sección Femenina y la Acción Católica. Al fin y al cabo, al menos dos capítulos de *Las maravillas*, con María como protagonista, siguen teniendo lugar en la época del franquismo (“La casa. Córdoba, 1969” y “La templanza. Madrid, 1975”).⁸

8 Sobre la política de género del franquismo, véanse en particular las publicaciones de Morcillo Gómez (2000, 2010 y 2015), y acerca de la crítica de los mitos franquistas de la feminidad por la novela escrita por mujeres en la posguerra en España, López (1995: 18–27) y varios ensayos del volumen coordinado por Montejo y Baranda (2002).

En cuanto a los tópicos sociales de la felicidad, llama la atención que en *Las maravillas* no haya ni una sola familia feliz ni una sola relación de pareja basada en el amor mutuo: todas las relaciones son disfuncionales de alguna manera y se describen con acentuada sobriedad. Esto queda especialmente claro en lo que respecta al personaje de Alicia. La forma en que se cuenta la reacción de Alicia a la propuesta de matrimonio que le hace Nando es un buen ejemplo de ello: “A los dos o tres años de convivencia Nando reservó para cenar en un restaurante con parrilla y pidió a Alicia que se casara con él. Se levantó y fue al baño: respondió que no debía cenar tanto ni tanta carne, y volvieron a casa sin el postre” (Medel 2020: 179). Otro ejemplo es el primer acto sexual entre Nando y Alicia, que se describe como un procedimiento rutinario desde la distancia, sin emociones, por lo que se puede suponer que así es como es percibido por Alicia: “Lo habitual, después: alguien desnuda a alguien, alguien muerde en el cuello o en el hombro, alguien jadea, alguien repasa el gotelé, alguien concluye bien, ha estado bien, sí, bien” (Medel 2020: 186). La primera fase de la convivencia, cuando la pareja aún se está acostumbrando a vivir juntos, se evoca de manera particularmente drástica: “Aún le extraña [...] reconocer el olor de su mierda por las mañanas” (Medel 2020: 175). Alicia sí acaba casándose con Nando, pero es una relación por razones pragmáticas, de conveniencia, que la salva de la soledad y no le impide tener contactos sexuales fugaces con otros hombres, mientras Nando desesperadamente le pide muestras de afecto: “Alicia, lo único que te voy a pedir es que me trates con cariño” (Medel 2020: 186). Lo que ocurre en la relación de pareja de Alicia y Nando es una inversión de los roles de género tradicionales entre mujeres y hombres: la frecuente promiscuidad masculina en el matrimonio es protagonizada aquí por la mujer, mientras que el hombre se muestra respetuoso, fiel y necesitado de afecto. El comportamiento de Alicia se explica, al menos en parte, por el trauma de que proviene de una familia que se rompió tras el suicidio de su padre. Casi ya no tiene contacto con su madre Carmen ni con su hermana Eva: “su padre se suicidó, con su madre y con su hermana no se habla, a su tío lo llama a veces para comprobar que no se ha muerto” (Medel 2020: 178).

La biografía de la abuela de Alicia, María, también está llena de fracturas, aunque María, impulsada por el espíritu de la sororidad, ha encontrado una familia sustituta en el colectivo de las mujeres de la asociación, que con el tiempo se han convertido en sus amigas. Lo raro en la época es que María tiene a su hija fuera del matrimonio con un desconocido con el que se había encontrado en el autobús. Deja a la niña, Carmen, con su familia en Córdoba para ganarse la vida trabajando en la capital. La relación de María con su pareja y mentor, Pedro, se basa principalmente en el intercambio intelectual y los intereses políticos que

comparten. Al final, no obstante, las ideas que cada uno tiene sobre su vida ya no pueden conciliarse. Asimismo, ni Chico, el hermano de María, ni su hermana Soledad están casados.

Además de las ideas tradicionales de una familia intacta, de un matrimonio feliz, de la pareja ideal, del amor romántico y de la sexualidad apasionada, es sobre todo el fetiche de la maternidad el que se somete a un implacable proceso de desmitificación y ruptura de tabúes en *Las maravillas*. En cuanto a sus reservas sobre la maternidad, las protagonistas, por lo demás tan diferentes, son bastante similares. Cuando María regresa a Córdoba por primera vez y vuelve a ver a su hija Carmen, que está cumpliendo un año, se nota lo alejada que está de ella: “Tan evidente es que Carmen no entiende las palabras de María como que María no entiende los gestos de Carmen. ¿Debe avisar a alguien, pedir ayuda?” (Medel 2020: 25). Y cuando le cambian los pañales a Carmen, no llama a su madre “mamá”, sino a su hermano Chico. Irónicamente, María, en su vida profesional, tiene que hacer con otras personas exactamente lo que apenas pudo con su propia hija: cambiar pañales, incluyendo a doña Sisi, que parece “un bebé de ochenta años” (Medel 2020: 66).

Mientras tanto, la novela dedica aún más espacio a mostrar la aversión de Alicia por tener hijos que a la relación distanciada de María con su hija: “Ya le parece a Alicia ridículo parir un hijo, criar un hijo, pero qué esperpento pensar en que su hijo –¡su hijo!– vaya a la universidad” (Medel 2020: 179). Siente repugnancia cuando piensa con detalle en los efectos negativos que un hijo podría tener en su cuerpo, su trabajo, su matrimonio y sus relaciones sexuales extramatrimoniales (Medel 2020: 15–17). Incluso hace una lista de todos los argumentos en contra de tener hijos (Medel 2020: 179–181).

Tan implacable como la visión de la maternidad es la visión del cuerpo femenino y masculino, que carece de toda idealización. Resulta revelador en este sentido el primer encuentro entre Alicia y Nando: “Entonces Alicia se esforzó por imaginar su cuerpo desnudo –la tripa hinchada por la cerveza, las marcas del sol en los gemelos– y le repelió; sintió un escalofrío de puro asco recorriéndole la espalda” (Medel 2020: 140). La mirada de María sobre Alicia no es menos despiadada: “la cara palidísima, que quizá pudiesen achacar al mareo, los ojos minúsculos y oscuros, el físico de quien ha dejado de preocuparse por sí misma; la carne generosa y flácida, el mentón plagado de granitos, algún pelo de la barba” (Medel 2020: 221). También el viejo cuerpo de las ancianas se mira sin tabúes o eufemismos. En un momento, María imagina cómo sería si doña Sisi cayera al suelo: “saco de huesos, carne escasa sobre los huesos viejos, piel seca y rota” (Medel 2020: 66).

En cuanto a la representación de los roles de género y los conceptos corporales implicados en ellos, Elena Medel ha optado obviamente por una estética de la incomodidad, del malestar y del desencanto (Aldama y Lindenberger 2016). Al hacerlo, asume un cierto riesgo literario. Sus protagonistas María y Alicia rechazan asumir el papel convencional en la pareja, el de esposa/madre afectuosa y abnegada. En cambio, anteponen, en determinadas situaciones, sus propios intereses y necesidades a los de los demás. Esto es cierto incluso para María, que está bastante comprometida con el bien común. Al mismo tiempo, esto provoca que los personajes de María y Alicia parezcan a veces egoístas y cueste empatizar con ellas. Ahora bien, Medel no parece querer decir que semejante evolución sea el precio inevitable de la emancipación, la independencia y la libertad (relativa) que han logrado sus protagonistas. Pero lo menos que se puede constatar es que de esta manera obliga a los lectores a examinar su juicio sobre los personajes a la luz de sus propias expectativas y valores.

El retorno de la conciencia de clase

La novela de Elena Medel, sin embargo, no solo trata de la influencia del género en las posibilidades y limitaciones de una vida, sino aún más, y con gran énfasis, de la importancia determinante del origen social y de las condiciones económicas en la biografía de una persona y especialmente en la condición femenina. En *Las maravillas*, Elena Medel disecciona el sistema capitalista desde la convicción de que la sociedad (española) contemporánea sigue marcada por la existencia de diferentes clases sociales. En este contexto, el motivo omnipresente del dinero funciona como metonimia del impacto decisivo de los factores económicos en la sociedad.

De hecho, el dinero está presente en esta función desde el principio, empezando por el lema “Clearly money has something to do with life”, tomado del poema satírico “Money” (1973) del poeta inglés Philip Larkin (1922–1985), seguido de la primera frase de la novela que alude a las precarias condiciones de vida de Alicia – “Busca en sus bolsillos sin encontrar nada” (Medel 2020: 9) –, y terminando con las frases ya citadas del final de la novela: “El alquiler de su piso minúsculo. Su sofá. Su estantería. Su televisión” (Medel 2020: 226), en las que María se define a sí misma por lo que ha podido pagar y adquirir en la vida. De manera a veces sorprendente, hasta en las más mínimas ramificaciones de la trama, el dinero se revela como poderoso agente social. Así, María afirma en relación con la posibilidad de participar en manifestaciones, que no está abierta a todos por igual: “Incluso para protestar hay que tener dinero” (Medel 2020: 20). Ni siquiera la tortura funciona sin dinero, como tiene que darse cuenta Alicia

cuando es colgada boca abajo del techo del salón de acto de su escuela por sus compañeros de clase, porque para poder permitirse una resistente “cuerda de esparto” (Medel 2020: 88) y tener acceso a una conexión privada a Internet – estamos en 1999– para informarse sobre el nudo correspondiente hay que disponer primero de los medios económicos necesarios.

Los comentarios sobre el dinero van desde esas breves observaciones ingeniosas hasta esta especie de ‘panfleto’ crítico con el capitalismo y el patriarcado que pone punto final al capítulo “La abundancia. Madrid, 1984”. En este pasaje con tendencia ensayística que abarca tres páginas, la palabra “dinero” aparece veinticinco veces. Comienza con la afirmación “En el fondo se trata del dinero: de la falta de dinero” (Medel 2020: 166) y trata de la influencia que el dinero y el género tuvieron en el curso de la vida de María y de lo diferente que habría resultado si hubiera tenido más dinero: “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 falta de dinero” (Medel 2020: 167).

La cuestión del origen social y de la pertenencia de clase también están siempre presentes como un estigma del que uno no puede desprenderse a lo largo de su vida y que agudiza la percepción de las diferencias sociales. Entre las amigas de Pedro y María hay una conciencia de clase claramente pronunciada: “El enemigo para ellas es el jefe” (Medel 2020: 113). La propia María tiene un fino sentido con el que identifica de inmediato, en un bar que normalmente no suele frecuentar, a los grupos sociales, abogados y estudiantes, que se distinguen del suyo. En una escena característica del enfoque interseccional de Medel, se produce una conversación entre María y Leidi, una joven mujer de veintisiete años, mientras esperan frente al baño de mujeres en otro bar. Durante su conversación surge un sentimiento de solidaridad femenina más allá de las fronteras de clase que resultan claramente perceptibles para ambas. La atención que Medel presta al aspecto de la desigualdad social se refleja también en el hecho de que en su novela la pertenencia a la clase trabajadora está claramente simbolizada por determinadas localidades – Pedro y María viven en el barrio madrileño de Carabanchel – y por la dependencia del uso del transporte público, metro y autobús. “[L]os pobres viajan en autobús” (Medel 2020: 172), piensa Alicia en un momento.

Otro enfoque importante que tiene la novela de Medel son los procesos de reproducción social estudiados, entre otros, por Pierre Bourdieu, que dejan a los miembros de una clase social un margen de desarrollo muy limitado. María, que trabaja de limpiadora hasta que se jubila, a pesar de su voluntad de comprometerse y formarse, es un buen ejemplo de ello. Sin embargo, la medida en que los personajes se ven impedidos por un “freno interno” a experimentar un

ascenso social acorde con sus capacidades, se muestra sobre todo en el destino de Chico, el hermano de María. En su infancia, el desarrollo de Chico genera las mejores expectativas: “María había confiado siempre en que Chico sería el único hermano que lograría salir del barrio: disfrutaba en el colegio, le gustaban los números” (Medel 2020: 28). Pero pronto deja la escuela para trabajar en un bar. Alicia también lamenta que Chico no haya hecho más de sí mismo: “Él hubiese querido ser profesor, ir a la escuela de adultos y sacarse una carrera, pero decidí cargar con el peso de la familia. Nadie se lo pidió” (Medel 2020: 148). Incluso Laura, la hija de una amiga de María que ya pertenece a una generación más joven, sigue atormentada por la conciencia culpable de olvidar sus orígenes: “a cada beca que obtenía, a cada asignatura que aprobaba, se alejaba más y más del barrio” (Medel 2020: 151).

Solo la familia formada por Carmen se muestra capaz de romper el mecanismo de reproducción social y ascender, en un proceso aparentemente imparable, a la clase de los nuevos ricos (Medel 2020: 137–139). Pero ella también está atrapada en sus orígenes. El suicidio de su marido, el padre de Alicia, que ha fracasado en sus negocios, les devuelve a todos al punto de partida: “Regresamos al barrio, al barrio de verdad: el de los pobres” (Medel 2020: 147), comenta Alicia. Y sobre la reacción de su madre Carmen dice: “Asumió su derrota, y volvió a la casilla de salida” (Medel 2020: 146). La muerte del padre parece un castigo simbólico por la “traición de clase” de la familia.⁹ Al parecer, Alicia no tiene más remedio que repetir el destino de sus abuelos: aunque es excepcionalmente inteligente, abandona sus estudios en Madrid y se conforma con trabajos esporádicos y un marido mediocre.

Al mismo tiempo, la familia de Alicia es un buen ejemplo de la eficacia de lo que recientemente se ha llamado “clasismo”, es decir, la discriminación basada en el origen social (Gamper y Kupfer 2022), o de cómo se marcan las fronteras de las clases sociales a través de cuestiones de gusto y estilo en el sentido del ya mencionado estudio de Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement* (1979). Como demuestra brillantemente Medel en el capítulo “El reino. Córdoba, 1998”, en ningún momento se hace más evidente que cuando los que han ascendido a una clase social superior intentan distinguirse de los miembros de la clase de la que acaban de escapar. En este capítulo, Medel cuenta cómo Alicia y Eva reciben la visita en su lujoso piso de sus compañeras Celia e Inma. Eva, la hermana menor de Alicia, muestra con orgullo a las asombradas visitantes las

9 El fenómeno del “cambio de clase” o de la “fuga de clase” es tratado con detalle por Jaquet (2014). La filósofa francesa se basa en numerosos ejemplos de la literatura.

insignias de su prosperidad, desde los televisores de sus habitaciones hasta las fotografías de las vacaciones familiares en Marbella o Disneyland Paris (Medel 2020: 46–49). Mientras tanto, Alicia evalúa la ropa de sus compañeras con desprecio: “Celia conservaba los mismos pantalones vaqueros de la mañana” (Medel 2020: 46). Y hasta se escandaliza de su olor: “Alicia no sabía de quién había heredado el olfato finísimo, no de su madre, no de su padre: pero identificó en Celia el olor a patata recién pelada, más planta que alimento” (Medel 2020: 48).

Quizás el elemento más sorprendente de *Las maravillas* en cuanto a la vinculación del tema social y económico con el de género es el hecho de que los trabajos de cuidados (*care work*) que habitualmente realizan las mujeres en el ámbito doméstico-familiar se han trasladado aquí completamente a los protagonistas masculinos. Pedro, la pareja de María, está a cargo de toda su familia: cuida a su hermano discapacitado mental y a sus viejos y desamparados padres en su piso “minúsculo para cuatro” (Medel 2020: 212) hasta que mueren. Chico, el hermano de María, cría a Carmen, la hija ilegítima de ella, y más tarde se convierte en el cuidador más importante de la hija de Carmen, Alicia. Para Alicia, Chico es “una mezcla extraña de padre y de madre” (Medel 2020: 136). Chico es también el que desempeña el papel de comunicador, normalmente asumido por las mujeres, el que se encarga de que todos los miembros de la familia estén en contacto entre sí o, al menos, sepan algo de los demás de vez en cuando. Así que es lógico que Hughes-Hallett concluya: “It is about feminism, but the two most saintly characters are men” (Hughes-Hallett 2022: s.p.). Esto los convierte, especialmente a Chico, en los personajes con los que es más fácil identificarse y empatizar en la novela. Sin embargo, esta inversión de papeles, que confía a los hombres el cuidado de los niños, de los mayores y de las personas con discapacidad, no tiene nada que ver con un reparto más justo de las tareas entre los sexos ni con una mayor conciencia emancipadora por parte de los hombres, sino que es también una expresión de la necesidad económica y la huella del origen social.

Promesas incumplidas

En un momento en el que se reprocha frecuentemente a los intelectuales el estar excesivamente interesados en cuestiones y políticas de identidad y diversidad cultural, *Las maravillas*, la primera novela de Elena Medel, invita a los lectores a redescubrir dos temas de los cuales se sugiere que, aunque quizás no estén del todo olvidados hoy en día, están sin embargo algo “pasados de moda”: la historia clásica de la emancipación femenina, especialmente de la mujer trabajadora, y la persistencia tanto de la sociedad de clases como de la desigualdad social en la actualidad. En un diálogo implícito con la novela escrita por mujeres de la

Segunda República, crítica con las condiciones sociales de las mujeres trabajadoras, y la de la posguerra, denunciadora de muchos de los mitos vigentes sobre la mujer, Elena Medel descubre con precisión sociológica tanto los logros como las promesas incumplidas relacionadas con la historia de la “condición femenina” en los últimos cincuenta años, en España, pero también fuera de ella. Así, se rastrea la emergencia de una nueva identidad femenina “liberada” de los mitos clásicos del amor, el matrimonio y la maternidad, que han sido la base de la definición identitaria femenina durante siglos. Al mismo tiempo, se pone de manifiesto que los mecanismos de reproducción social y la adscripción visible e invisible a una clase social siguen teniendo una importancia crucial como factores determinantes. En *Las maravillas*, Elena Medel ha encontrado una forma literaria que le permite expresar adecuadamente tanto la experiencia del aislamiento como la de la solidaridad que resultan de esta situación.

OBRAS CITADAS

- Aldama, Frederick/Herbert Lindenberger. 2016. *Aesthetics of Discomfort. Conversations on Disquieting Art*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Alfonso, Carmen. 2019. “Literatura testimonial y perspectiva de género: en torno a *Bibiana* (1963) y *Celda común* (1996), de Dolores Medio Mari”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 7: 85–114. <https://revistas.uned.es/index.php/REI/article/view/24682/20852> [01.06.22].
- Böhm, Roswitha/Cécile Kovaczhy (eds.). 2015. *Précarité. Littérature et cinéma de la crise au XXIe siècle*, Tübingen: Narr, Francke, Attempto.
- Carnés, Luisa. [1934] 2016. *Tea Rooms. Mujeres obreras*, epílogo de Antonio Plaza, Gijón: Hoja de Lata.
- Conde Peñalosa, Raquel. 2004. *La novela femenina de posguerra (1940–1960)*, Madrid: Pliegos.
- Coscolluela, Eva. 2000. “Elena Medel, conciencia de clase”, *ABC Cultural*, 16/11/2020. https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-elena-medel-conciencia-clase-202011130031_noticia.html [01.06.2022].
- Escur, Núria. 2020. “Los ricos pueden permitirse el lujo de fallar y empezar de cero”, *La Vanguardia*, 09/10/20. <https://www.lavanguardia.com/libros/20201009/483942527327/elena-medel-ricos-permitirse-lujo-fallar-empezar-cero.html> [01.06.2022].
- Estandarte. S.a. “*Las maravillas* de Elena Medel. La novela emociona en su mirada a la realidad de dos mujeres”. <https://www.anagrama-ed.es/view/23908/Medel%20NH%20653%20-%20Estandarte.pdf> [01.06.2022].

- Galdona Pérez, Rosa Isabel. 2001. *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*, La Laguna: Universidad de la Laguna.
- Gamper, Markus/Annett Kupfer. (2022). *Klassismus*, Bielefeld: UTB.
- Hughes-Hallett, Lucy. 2022. "The Wonders by Elena Medel review – a poetic portrait of Spanish womanhood", *The Guardian*, 03/03/22. <https://www.theguardian.com/books/2022/mar/03/the-wonders-by-elena-medel-review-poet-spanish-womanhood> [01.06.2022].
- Jaquet, Chantal. 2014. *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris: Presses Universitaires de France.
- López, Francisca. 1995. *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Madrid: Pliegos.
- Losa, Juan. 2020. "Elena Medel: 'La izquierda padece una desconexión absoluta de la realidad'", *Público*, 25/10/20. <https://www.publico.es/entrevistas/elena-medel-izquierda-padece-desconexion-absoluta-realidad.html> [01.06.2022].
- Mecke, Jochen/Ralf Junkerjürgen /Hubert Pöppel (eds.). 2017. *Discursos de la crisis: respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, Madrid: Vervuert.
- _____, ____ y Dagmar Schmelzer (eds.). 2020. *La crisis española diez años después –balance y perspectivas. Estudios Culturales Hispánicos 1*. <https://ech.uni-regensburg.de/issue/view/1> [01.06.2022].
- Medel, Elena. 2016. "Los libros que leeremos más allá de 2016", *InfoLibre*, 30/12/16. https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/libros-leeremos_1_1134553.html [01.06.22].
- _____. 2017. "Voy a ser olvidada", *Babelia*, 08/09/2017. https://elpais.com/cultura/2017/09/08/babelia/1504881714_237120.html [01.06.22].
- _____. 2019. "Otra vuelta de canon", *Babelia*, 15/03/19. https://elpais.com/cultura/2019/03/15/babelia/1552666572_715309.html [01.06.22].
- _____. 2020. *Las maravillas*, Barcelona: Anagrama.
- Montejo Gurruchaga, Lucía. 2000. "Dolores Medio y la novela española del medio siglo. El discurso de la narrativa social", *Epos*, 21: 211–226.
- ____ y Nieves Baranda Leturio (coords.). 2002. *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*, Madrid: UNED.
- _____. 2009. "Escritoras españolas de posguerra. Reflexión y denuncia de los roles de género", en Pilar Nieva-de la Paz (coord. y ed). *Roles de género y cambio social en la Literatura española del siglo XX*, Ámsterdam/New York: Rodopi: 187–205.
- Morcillo Gómez, Aurora. 2000. *True Catholic Womanhood. Gender Ideology in Franco's Spain*, DeKalb: Northern Illinois University Press.

- _____. 2010. *The Seduction of Modern Spain. The Female Body and the Francoist Body Politic*, Lewisburg: Bucknell University Press.
- _____. 2015. *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*, traducción de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar, Madrid: Siglo XXI.
- Nieva-de la Paz, Pilar. 2018. *Escritoras españolas contemporáneas –Identidad y Vanguardia*, Berlin: Peter Lang.
- Paatz, Annette. 2022. “*Lectura fácil* (2018)”, en Ralf Junkerjürgen/Jochen Mecke/Hubert Pöppel/Dagmar Schmelzer (eds.), *Wegmarken der spanischen Literatur des 21. Jahrhunderts*, Berlin: Erich Schmidt: 173–181.
- Plaza Plaza, Antonio. 2016. “A propósito de la narrativa del 27. Luisa Carnés: revisión de una escritora postergada”, en Carnés 2016: 207–250.
- Rodríguez Marcos, Javier. 2020. “Una novela maravillosa”, *Babelia*, 29/08/20. https://www.anagrama-ed.es/view/23686/Medel%20NH%20653%20-%20El%20Pa%C3%ADs_Babelia.pdf [01.06.2022].
- Sanz, Cristina. 2018. “Representaciones de la mujer en la narrativa española de la crisis”, en Susanne Hartwig (ed.), *Diversidad cultural- ficcional- ¿moral?*, Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana: 163–178.
- Sanz, Marta (ed.). 2019. *Tsunami. Miradas feministas*, Madrid: Sexto Piso.
- Schuhen, Gregor. 2019. “Spaltungen, Risse, Ungleichheiten. Französische Gegenwartsliteratur und die Kehrseite der Menschenrechte”, en Lothar Bluhm et al. (eds.), *Bist du ein Mensch, so fühle meine Not. Menschenrechte in kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive*, Baden-Baden: Tectum-Verlag: 167–190.
- Shulman, Aaron. 2022. “Two Women Related by Blood, Strained by Money, Split by Hardship”, *The New York Times*, 15/03/22. <https://www.nytimes.com/2022/03/15/books/review/elena-medel-wonders.html> [01.06.2022].
- Vilches-de Frutos, Francisca. 1982. “El compromiso en la Literatura: La narrativa de los escritores de la Generación del Nuevo Romanticismo (1926–1936)”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 7.1: 31–58.
- _____. 2010. “Mujer, Esfera pública y Exilio: compromiso e identidad en la producción teatral de Luisa Carnés”, *Acotaciones*, 24, julio-diciembre: 135–153.
- Zanón, Carlos. 2020. “Soy el dinero que me falta”, *Babelia*, 03/10/20. https://elpais.com/cultura/2020/10/02/babelia/1601657336_073826.html [01.06.2022].