

# LA NOVELA DE LA CRISIS: GENEALOGÍA, ANDANZAS Y FORTUNA DE UN MARBETE CONTROVERTIDO

## Crisis Novel: Genealogy, Wanderings and Fortune of a Controversial Label

CRISTINA SANZ RUIZ

*Universidad Complutense de Madrid*

cristina.sanz@ucm.es

ORCID: 0000-0003-2121-9944

Recibido: 6-5-2024

Aceptado: 16-10-2024

DOI: 10.51743/cilh.vi50.488

### RESUMEN

El presente artículo pretende contribuir al estudio de la novela española contemporánea a partir del examen de uno de los fenómenos literarios más fecundos de la última década: la llamada novela de la crisis. Para ello, examinamos la genealogía del término —que comenzó a usarse a partir de 2013 a raíz de la publicación de *En la orilla* de Rafael Chirbes—, así como su recorrido durante el decenio de los años diez, tanto a nivel académico como divulgativo. Asimismo, comparamos, desde una perspectiva crítica, las distintas propuestas de definición y clasificación que se han elaborado sobre esta controvertida etiqueta hasta ahora.

**PALABRAS CLAVE:** Novela española siglo XXI; novela de la crisis; novela política; novela comprometida; novela social.

### ABSTRACT

This article aims to contribute to the study of contemporary Spanish literature by examining one of the most prolific literary phenomena of the last decade: «the so-called crisis novel». To achieve this, we explore the genealogy of the term, which began to be used around 2013 following the publication of *En la orilla* by Rafael Chirbes. We also analyze its trajectory during the decade of the 2010s, both at the academic and popular levels. Furthermore, we critically compare the different proposals for definition and classification for this controversial label up to the present.

**KEYWORDS:** 21<sup>st</sup> Century Spanish Novel; Crisis Novel; Political Novel; Engaged Novel; Social Novel.

## INTRODUCCIÓN

¿EXISTE LA NOVELA DE LA CRISIS? Desde luego, existió (existe) la crisis y existió (existe) la novela que la ha narrado. También existe la idea, aunque se pinte en trazos desdibujados, de «la novela de la crisis». Lo prueba charlar con cualquier representante de lo que entendemos por lector común, quien, ante este sintagma, enseguida piensa en alguno de los autores ya considerados canónicos del fenómeno: Rafael Chirbes, Belén Gopegui, Marta Sanz, Isaac Rosa, Pablo Gutiérrez, Javier López Menacho o Elvira Navarro, por señalar los que casi nunca faltan en las enumeraciones. A pesar de ello, definir es limitar, y la etiqueta, como sucede con cualquier intento bautismal y clasificador, ha encontrado numerosos detractores en su camino. Para poner orden en el debate y desbrozar los folios vertidos sobre el asunto, hacía falta aún un trabajo que trazase las *andanzas y fortuna* de este marbete. La aportación que proponemos en el presente artículo, un repaso crítico y exhaustivo a la bibliografía periodística y académica que se ha ocupado de la «novela de la crisis», llega con el humilde objetivo de llenar ese hueco. Quien se asome por estas líneas encontrará, por tanto, un trabajo de carácter historiográfico que no pretende definir sino analizar el *quién*, el *cuándo* y el *cómo*: quién ha hablado de la «novela de la crisis», cuándo ha sucedido y cómo se la ha clasificado.

## UNA DÉCADA HABLANDO DE «LA NOVELA DE LA CRISIS»

Conviene empezar nuestras pesquisas trazando una genealogía del uso del término. Ello requiere hacerse unas cuantas preguntas. La primera, dónde empieza esa modalidad narrativa. Y, en relación con ella, cuándo se produce el fenómeno. De inmediato, hay que cuestionarse si alguien en particular la bautizó de esa manera. Difícil dar una respuesta indubitable. Una pista inicial nos lleva a un escritor heleno,

Petros Márkaris, quien en 2010 publica *Con el agua al cuello* (Ληξιπρόθεσμα δάνεια), otra nueva aventura del afamado Kostas Jari-tos, protagonista desde quince años antes, 1995, de relatos policíacos del autor. Justo a esta entrega añade el sintagma que nos interesa: «Trilogía de la crisis» («Τριλογία της Κρίσεως»). Los títulos siguientes del ya conocido investigador se integran en este ciclo, el cual termina por convertirse en tetralogía: *Liquidación final* (Περαίωση, 2011) en primer lugar; a continuación *Pan, educación y libertad* (Ψωμί, Παιδεία, Ελευθερία, 2012) y, por último, *Hasta aquí hemos llegado* (Τίτλοι Τέλους, 2014)<sup>1</sup>. Estas obras tienen grandísimo éxito en Europa y Petros Márkaris pasa a ser un referente de dimensión mundial en la elaboración literaria de la crisis. A partir, por supuesto, de la referida a su país natal.

Sin embargo, el mismo Márkaris llegó a reconocer el agotamiento producido por el sometimiento a lo testimonial y crítico en sus novelas: «Estoy exhausto de escribir de la crisis» [Anónimo, *El País*, 2015], confesaba al recoger la Pluma de Plata en la feria del libro de Bilbao. Se mostraba, no obstante, satisfecho por su labor poniendo palabras a la crisis y por haberse convertido en un precoz retratista de sus consecuencias en Grecia. Ya un año antes había anunciado que el comisario «ya no hablará de la crisis. O hablará menos, en todo caso» [Játiva, 2014]<sup>2</sup>. Estos significativos datos inducen a conceder al novelista griego un influjo determinante en la acuñación de la etiqueta, a la vez que son una contribución seminal a la expansión del subgénero narrativo de la «novela de la crisis»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> La casa Tusquets las tradujo y publicó en español en 2012, 2013 y 2015, respectivamente.

<sup>2</sup> Las novelas posteriores de la serie, no obstante, siguen abordando temas sociales o relacionados con las consecuencias de la crisis económica, según se constata en *Offshore* (título original en inglés en la edición griega, 2016) o *Ética para inversores* (Ο φόβος είναι χρήμα, 2020).

<sup>3</sup> Nuestra búsqueda –que ha abarcado tanto el campo de la bibliografía especializada como de medios divulgativos– no ha devuelto ningún resultado en el que la trilogía del novelista heleno se defina con dicho sintagma («novela de la crisis»). Hemos indagado asimismo a partir de su versión en inglés («crisis novel») con idéntico resultado negativo.

Volviendo la vista a la cuestión española, una de las primeras voces que pone de relieve el resurgimiento de una nueva novela de testimonio es la de Elena Hevia en un artículo de *El Periódico* titulado «La novela social se reinventa a la luz de la crisis» [2011], aunque esta periodista cultural no llega a emplear la expresión «novela de la crisis». La primera vez que encontremos el marbete será en 2013 a raíz de la salida de imprenta de *En la orilla*, la última novela publicada en vida de Rafael Chirbes<sup>4</sup>. Se trata de un comentario a medio camino entre la reseña y la entrevista de Joaquín Rodríguez Marcos titulado «La gran novela de la crisis en España» que apareció en el diario *El País* el día 2 de marzo [Rodríguez Marcos, 2013a: s.p.]. El periodista no parece darle, sin embargo, mucha importancia a una fórmula que, más allá del titular, no se menciona en el cuerpo de la noticia. Dos semanas después, el 17 de marzo –y también a colación de *En la orilla*–, Rodríguez Marcos insiste sobre su recién alumbrada idea en una columna para el mismo diario titulada «Una crisis de novela» [Rodríguez Marcos, 2013b: s.p.], donde señala que «como en la propia vida, la crisis se ha colado en la literatura. La torre de marfil no escapa a la ruina». Además de Chirbes, Rodríguez Marcos menciona, como posibles integrantes de este naciente *corpus* novelístico los títulos *Democracia*, de Pablo Gutiérrez, que había visto la luz al terminar 2012, y la fábula visionaria *Animales domésticos*, de Marta Sanz publicada una década antes, en 2003. Precisamente Marta Sanz manifiesta en dicho reportaje que «en este momento convendría que cada escritor escribiera su propia novela de la crisis». Solo dos días después, el 19 de marzo, una anónima reseña en *Nueva Tribuna*, un modesto diario digital que cola-

---

<sup>4</sup> Como decimos, se trata de la primera vez que hemos hallado la etiqueta en referencia a las narraciones surgidas con motivo de la crisis económica del 2008. En su repaso por la trayectoria del género, Ayete Gil [2023] también apunta al artículo de Rodríguez Marcos como el primero en usar la denominación. Por otro lado, conviene mencionar que la expresión «novela de la crisis» sí existía en la bibliografía antes de esa fecha, pero aplicada a fenómenos de diverso signo de la historiografía literaria española e hispanoamericana.

bora con el grupo de *Público*, aprovecha con coincidencia sospechosa ese mismo concepto a propósito de la obra del autor de Tabernes de Valldigna: «*En la orilla*, de Rafael Chirbes, la novela de la crisis económica, social y moral». Al poco, *eldiario.es* acoge una entrevista curiosa de David Becerra Mayor a sí mismo<sup>5</sup> en la que, a la pregunta «¿Qué opinas de lo que ya se llama “novela de la crisis”?», responde:

Es curioso lo rápido que hemos pasado de la *crisis de la novela* a la *novela de la crisis*. [...] Desde el punto de vista comercial, me parece una etiqueta muy ingeniosa. En un momento en que todo el mundo anda buscando respuestas, las editoriales han empezado a ofrecer todo tipo de libros –no sólo ensayos, también novelas– *sobre la crisis*. Sin duda a las editoriales les saldrá rentable el invento. El problema es que más allá de la etiqueta no hay nada. [...] Tengo la sensación de que lo que se ha empezado a denominar *novela de la crisis* –también se está hablando de novelas de la generación indignada– son [*sic*] un cántico nostálgico a lo bien que vivíamos antes de la caída de Lehman Brothers en 2007 [Qué hacemos, 2013: s.p.].

No deja de resultar llamativa la afirmación, pues, dejando de lado los artículos del atento Rodríguez Marcos –y del remedo citado de *Nueva Tribuna*–, no se encuentran más menciones a la «novela de la crisis» ni en la prensa generalista (impresa o digital) ni en publicaciones académicas. Al menos, no nos ha resultado posible localizarlas. ¿Cuál es, entonces, el sujeto que se omite a través de la expresión con pasiva refleja «lo que ya se llama “novela de la crisis”»? ¿Quién más hablaba por esas fechas de tal «invento»? ¿Qué editoriales habían «empezado a ofrecer [...] novelas *sobre la crisis*»? Cuestión aparte es que el mercado decidiera, a partir de este momento, abonar un nicho comercial que se prometía tan próspero. La explicación de Becerra parece, en todo caso, profecía autocumplida. ¿Quizás será que la

<sup>5</sup> Firmaba dicha entrevista el colectivo «Qué hacemos», integrado por Marta Sanz, Raquel Arias, Julio Rodríguez Puértolas y el propio David Becerra, quien acababa de publicar *Qué hacemos con la literatura*. Este ensayo es el pretexto para la autoentrevista de Becerra, el cual, por otra parte, había coordinado también el delgado volumen.

rentabilidad del marbete también nos ha afectado a los estudiosos de la literatura? ¿No ha sido, acaso, para contento personal y gratificación laboral de muchos –incluida quien esto escribe–, un campo fértil donde plantar y abonar trabajos profesionales, congresos, artículos, reseñas y hasta libros?

La propagación del rótulo enseguida toma aire. Ese noviembre, *Tintalibre*, revista mensual en papel del digital *infolibre.com*, publica «Narradores de la crisis» [2013], dossier que contiene una reflexión de la escritora Belén Gopegui a la que acompaña un comentario de Miguel Ángel Villena, veterano periodista cultural promotor del reportaje. Con el título «Literatura y crisis», prefacio a un volumen colectivo de artículos titulado *La cuestión social: literatura, cine y prensa* [2013], Sanz Villanueva advierte de la «amenaza» que planea sobre esta literatura: que «se convierta en una moda»<sup>6</sup>. En cualquier caso, cuando llega el 2014 el sintagma ya se ha popularizado y es fácil toparse con él en diversos ámbitos. En trabajos académicos: «Crisis e (in)dignidad en la novela actual» [Ingenschay, 2014] y «La novela de la crisis en el año 2013» [Lorente, 2014]<sup>7</sup>; en reseñas de intención divulgativa: «La novela de la crisis» [Vélez Sainz, 2014]<sup>8</sup>; también en textos ensayísticos de los propios escritores, tal y como lo confiesa Recaredo Veredas [2014], autor de *Deudas vencidas* (2014): «este modesto articulista también ha escrito su novela de la crisis, aunque en ningún momento pretendiera hacerlo». El uso cada vez más extendido no consigue quitarle ni el entrecomillado ni la fea coletilla «*la llamada*» que se suele

<sup>6</sup> Sanz Villanueva vuelve sobre estas ideas, ampliadas, en un artículo de 2016, «La literatura de la crisis: algunas conjeturas».

<sup>7</sup> Lorente analiza, además de *En la orilla*, las novelas *Democracia* (2012), de Pablo Gutiérrez, y *2020* (2013), de Javier Moreno. Por su parte, Ingenschay aborda el estudio atendiendo a ambos lados del Atlántico: de este, se ocupa de dos obras de Chirbes (la mencionada y *Crematorio*), además de *La habitación oscura* (2013), de Isaac Rosa; de aquel, menciona *Memorial del engaño* (2013), del mexicano Jorge Volpi.

<sup>8</sup> El profesor Vélez escribe bajo este título un comentario de *El agua de la muerte* (2014) del madrileño José Antonio Nieto Solís.

anteponer a «novela de la crisis», acaso empleada para descargar responsabilidades (*alguien la llamó así, yo no, no se confundan*) o por mera inercia<sup>9</sup>. Y cuanto más se usa el concepto y más novelas adscritas al supuesto nuevo género se publican, más suspicacias parece levantar. En un artículo de ese año, el novelista Gonzalo Torné indica la necesidad de diferenciar entre lo que considera «novela social» y «novela política» y apunta una incisiva y sarcástica reflexión: «desprovista de carga política, la nueva literatura social parece demasiado a menudo la prolongación del costumbrismo sentimental por otros medios: los protagonistas a los que antes dejaba la novia pierden ahora el trabajo o el piso» [2014]<sup>10</sup>.

En mayo de 2015, Isaac Rosa, otro de los autores que podríamos adscribir al naciente género con obras como *La mano invisible* (2011) o *La habitación oscura* (2013), comenta el fenómeno con un calambur que cuestiona la locución: «hablamos de las novelas de la crisis en España y, sin embargo, deberíamos hablar más de la crisis de la novela» [Aguilar, 2015: 3]. Unos meses más tarde, obtiene el Premio Planeta una novela con temática de crisis, *Hombres desnudos* (2015) de Alicia Giménez Bartlett, confirmando con ello el nicho editorial del fenómeno. Así lo interpreta el periodista Lino González Veiguela en un texto titulado «La novela social vende mucho» [2015], crónica escrita a raíz del mencionado premio donde pone lado a lado la pieza de Bartlett y *Los besos en el pan* (2015), aparecida en fechas cercanas, y firmada por otra autora con gran índice de ventas, Almudena Grandes. En paralelo, para Sanz Villanueva, *Hombres desnudos* viene a confirmar la amenaza que un par de años antes presagiaba: «la literatura de la Crisis,

---

<sup>9</sup> Esta constatación positivista de datos no ha de entenderse como censura hacia esos trabajos, valiosos, por otra parte. Quien firma el presente artículo también se refirió en un trabajo de 2018 a «la denominada novela de la crisis» [Sanz Ruiz]. Aún no había acometido entonces el rastreo que aquí expongo y no sabía en qué andanzas se había visto enredada la ya consabida marca.

<sup>10</sup> Gonzalo Torné no emplea, en cualquier caso, la expresión «novela de la crisis».

escrita la palabra con la mayúscula ya inexcusable, se ha convertido en una tendencia de moda» [2015].

En ese mismo 2015 se publica el primer monográfico académico colectivo que explora esta nueva literatura social, *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*, coordinado por David Becerra Mayor. En la «Introducción», Becerra comenta el panorama de la nueva «novela crítica» y advierte que esta no es equivalente a la «novela de la crisis», a pesar de que el «escenario de crisis» haya modificado «también lo literario»:

El escenario de crisis modifica también lo literario, y de pronto hemos pasado de la «crisis de la novela» a la «novela de la crisis». De pronto, como una suerte de subgénero, se ha empezado a hablar de «novelas de la crisis», con títulos más oportunistas que oportunos, que parecía que lo social volvía a ponerse en el centro de la discusión literaria [Becerra, 2015: 21].

A continuación, y a pesar de estos títulos «más oportunistas que oportunos», concede que «han surgido también –y es de justicia reconocerlo y analizarlo en estas páginas– novelas de la crisis que sí logran visibilizar el conflicto, reconocer la contradicción capital/trabajo, cuestionar el capitalismo, convocar al fantasma» [Becerra, 2015: 22].

El interés que despierta este motivo en la crítica sigue al alza en los años siguientes. En 2017 aparece otro volumen colectivo, *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, editado por Jochen Mecke *et al.*, que incluye un interesantísimo ensayo firmado por el novelista Pablo Gutiérrez (recordemos, uno de los tres autores mencionados por Rodríguez Marcos en su artículo bautismal), quien defiende la doble tesis de que «no existe una literatura social» porque «toda literatura es social» y, en consecuencia, que «no existe una literatura de la crisis» pues «toda la literatura española habla de una crisis perpetua, una crisis anímica, pandémica, espiritual e identitaria que se puede rastrear desde los textos fundacionales» [2017: 187]. Gutiérrez concederá después que «es cierto que hay una línea de novelas



en torno a la crisis, con la crisis como tema o como punto de partida, o al menos como fondo paisajístico» [2017: 193]. En el mismo texto afirma que «la crisis de la novela estaba (o está) muy lejos de resultar exitosa» [2017: 193], sentencia insostenible a la luz de lo que hoy conocemos sobre los libros publicados entre 2013 y 2018 [Sanz Ruiz, 2019].

De 2017 data asimismo la primera monografía individual sobre el fenómeno, *Literature of Crisis. Spain's Engagement with Liquid Capital*, firmada por la profesora Olga Bezhanova (ignorada por el grueso de la bibliografía posterior, quizás debido al difícil acceso al texto desde España), quien afirma y defiende sin ambages la existencia de un nuevo género, la literatura de la crisis<sup>11</sup>:

Despite the ideological, generational, and stylistic differences between the writers who have contributed to the literature of the crisis, their work relies on shared imagery, concepts, and concerns. This allows one to posit the existence of a genre of crisis literature, as opposed to isolated works of art that discuss the crisis [Bezhanova, 2017: xxxiv].

En esa fecha aparece un panorama sobre la novelística del siglo XXI del crítico y profesor José María Pozuelo Yvancos donde dedica un capítulo al «marbete convencional (no demasiado sofisticado) de no-

---

<sup>11</sup> Bezhanova divide su trabajo en tres bloques, dedicados respectivamente a ensayo, novela y poesía de la crisis. El análisis comparativo entre géneros apunta a una dirección de estudio prometedora que merece no ser obviada, aun cuando las conclusiones a las que llega (esto es, que cada género comporta un grado diferente de conformismo con respecto al *statu quo*) puedan ser objeto de debate: «crisis novels reject the approach adopted by the authors of the essays of the crisis and point to the need for the kind of solutions that do not recycle the old stereotypes of uniquely Spanish sloth and dishonesty that supposedly are to blame for the current situation. Crisis poetry, however, takes the discussion of the crisis even further and directly challenges the institutional narratives of Spain's place in the postnational global economy» [2017: 93]. Tres años después, Bezhanova publica «La novela de la crisis. La trayectoria del género» [2020], artículo que viene a ser un volcado en español de «Novel: Revisiting History», capítulo correspondiente al estudio de la producción narrativa en el monográfico citado [2017: 39-106].

*vela de la crisis*» [2017: 352]. En Estados Unidos, Bécquer Segúin publica en 2019 un artículo titulado «Environmental Apocalypse and the Spanish Crisis Novel» y en ese mismo año se edita otro libro colectivo, *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, coordinado por Christian Claesson, en cuyo prólogo, aunque con preventivas comillas, se refiere a la «novela de la crisis», término que parece revelarse ya consolidado. Así pues, el propio Becerra, tan poco convencido con la expresión como hemos visto, en su monográfico de 2021 *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M* se refiere a las «narrativas de la crisis» como obras que «nos permiten observar cómo la crisis activa un nuevo relato que responsabiliza al propio individuo de su situación, de su fracaso, de su crisis individual» [2021: 113] y, después, enmarca dentro de las «novelas de la crisis» [2021: 114] el texto de no ficción de Cristina Fallarás *A la puta calle*. De hecho, en 2021 Becerra coordina, junto con Maura Rossi, un dossier titulado «Literaturas de la crisis: precariedad y narración en el ámbito peninsular del siglo XXI» en *Orillas: revista d'ispanística*.

Y no acaba aquí el recorrido que estamos haciendo. Algún leño más hay que echar a nuestro fuego. En un ensayo publicado ese mismo año sobre la trayectoria de Rafael Chirbes, el crítico Ángel Basanta afirma que «*En la orilla* es la primera gran novela de la crisis» [Basanta, 2021] y lo escribe ya sin necesidad de entrecomillar, apostillar o definir el sintagma. Y es que no hace falta explicar lo que se asume consabido. Aun así, el debate no se cierra: hace escasos meses, María Ayete Gil publicaba, con prólogo de David Becerra y epílogo de Sara Mesa, *Ideología, poder y cuerpo: la novela política contemporánea* [2023]<sup>12</sup>, donde se defiende el uso del adjetivo político frente a la otra vez entrecomillada «novela de la crisis».

---

<sup>12</sup> El libro es el resultado de la tesis doctoral de Ayete Gil, defendida en 2021 y dirigida por el mismo David Becerra Mayor, junto a Javier Sánchez Zapatero.

## LAS NOVELAS DE LA NOVELA DE LA CRISIS

Corroborada la existencia del significante lingüístico «novela de la crisis», con o sin comillas, y dado el amplio interés que la crítica ha mostrado en él, llega el momento de repasar los distintos intentos de nombrarlo, definirlo y clasificarlo. Insistimos, porque conviene dejarlo claro, que una parte de los estudiosos que han abordado este asunto rechazan el marbete «novela de la crisis». La falta de consenso afecta, además de a la denominación, al *corpus* que integraría el género. A pesar de ello, hemos podido constatar que estos investigadores reflexionan y discuten sobre un *corpus* en buena medida coincidente, aunque cada uno lo haya bautizado con el apellido que le ha parecido más oportuno. Por nuestra parte, hemos optado por seguir un criterio aglutinador: todas las novelas a las que nos referimos comparten el común denominador de haberse gestado bajo la larga sombra de la crisis económica. De ahí que hablemos de «novela de la crisis».

Veamos esas otras propuestas. El sustantivo «novela» se ha visto acompañado de la siguiente corte de adjetivos especificativos: «novela social» [Basanta, 2016], «novela del realismo testimonial» [Calvo Carrilla, 2017], «novela crítica» [Becerra, 2015], «novela comprometida» [Díez de Revenga, 2012], «novela indignada» [Bonvalot, 2019] o «novela política» [Díez de Revenga, 2012; Ayete Gil, 2023]. Entre estos marbetes, nos convence, en especial, por diferenciador y novedoso –amén de su sugestiva resonancia galdosiana–, el sintagma «novela desheredada» [2016] que propone Pablo Valdivia. Ninguno de dichos epítetos puede, sin embargo, emplearse sin pasar cierta factura. Cada uno de ellos implica una tan inevitable como lógica serie de connotaciones –ideológicas, estéticas– que necesariamente acotan y señalan límites; los cuales, aplicados con extremo rigor, limitan tanto la cronología como el *corpus* del estudio. Si la expresión «novela desheredada» puede merecer el reparo de ser en exceso abstracta, el sintagma «novela política» deja fuera del ámbito de estudio aquellas obras que no lu-

chan activamente contra la construcción del discurso hegemónico. La etiqueta «novela realista» dejaría fuera de su paraguas tanto las propuestas radicalmente distópicas como aquellos trabajos creativos que experimentan con el lenguaje. Menos restrictivas se revelan las formulaciones «novela crítica»<sup>13</sup> y «novela comprometida». No obstante, si nos interesa acercarnos a este fenómeno de la historiografía literaria en su conjunto, no deberíamos dejar a un lado un caso específico, el de los relatos en que, por diferentes motivos, la crisis, podríamos decir, simplemente *es, está, aparece*. En estos textos, la crisis forma parte del contenido realista de la obra pues dicha obra ha sido concebida en una época timbrada por la crisis. Y nada más. Al faltarles auténtica intención de denuncia a estos textos, no resultaría apropiado calificarlos como «críticos» o «comprometidos», ni menos aún «políticos». Entre los ejemplos de esta novela de la crisis no política podríamos mencionar *El enredo de la bolsa y la vida* (2012) de Eduardo Mendoza o *Diario de un opositor en paro* (2014) de Ángel Company.

Por otra parte, nos parece necesario un enfoque más abarcador en lo cronológico, que no se limite a situar el punto de partida en la caída de Lehman Brothers. La crisis socioeconómica supuso la presencia en el estadio de lo constatable –visible, palpable– de un proceso precedente más dilatado, el «estado de crisis» al que se han referido con tanto acierto Bauman y Bordoni [2016]. Se trata de una crisis gestada desde antes, un nefasto *fin de siècle* que nada más unos pocos –Casandras clamando en el desierto– supieron (o quisieron) apreciar y contar. Así lo piensa también el profesor Christian Claesson, cuya reflexión introductoria al volumen *Narrativas precarias* no podemos sino suscribir:

Si entendiéramos que la crisis en realidad no empezó en el 2008 sino antes, podríamos entonces incluir dentro de esta etiqueta –«novela de la crisis»–

---

<sup>13</sup> En este caso, hablamos de «novela crítica» en un sentido más amplio que el empleado, por ejemplo, por Becerra, cuyos postulados sobre la «novela crítica» se acercan mucho al concepto de «novela política» que defiende Ayete Gil.

otros textos que se escribieron o publicaron antes de esa fecha que funciona como punto de inflexión. Si interesa estudiar y leer esas novelas anteriores a la luz de la etiqueta «novelas de la crisis» es porque, a partir de ellas, es posible reconocer la crisis no como un hecho sino como un proceso, que se ha ido gestando desde hace tiempo y, en consecuencia, nos permite concluir que lo que llamamos crisis no es sino la culminación de un proceso mucho más largo [2019: 14].

Sumado al problema de la cronología, la crítica ha encontrado otro escollo a la hora de abordar el fenómeno: la completa disparidad temática, de enfoque o estilística entre estas producciones. Existen, sin duda, numerosos paralelismos, conexiones y puntos sólidos de encuentro, amén de presuntas influencias. Sin embargo, según vayamos trazando similitudes entre dos obras, tendremos como resultado que aflorarán un no menor número de diferencias. Ya no comparten, como fue el caso de las obras promovidas por la «operación realismo» que Carlos Barral y José María Castellet pusieron en marcha en la década de los cincuenta del siglo XX, una doctrina ideológico-estética común [Sanz Villanueva, 2010: 228-230]. Al contrario, si algo destaca entre los narradores de la crisis es la marcada voluntad de singularizar sus voces [Calvo Carilla, 2017: 231]. A ello se debe que los estudiosos que se han atrevido hasta ahora a aventurar clasificaciones lo hayan hecho con máxima cautela, con pies de plomo. Por eso enfatizan el carácter aproximativo de su trabajo o aluden a su carácter de herramienta provisional [Valdivia, 2016; Basabe, 2019]. Analizaremos en los párrafos siguientes las categorías que se han establecido hasta la fecha y lo haremos con una perspectiva a la vez analítica y crítica, ya que de todas ellas disentimos en alguna medida <sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> A pesar de las discrepancias, rendimos tributo a las contribuciones de estos estudiosos, fundamentales para sostener nuestro enfoque. Es imprescindible reconocer su valor como aproximaciones pioneras, iniciales jalones en el estudio de una materia todavía en curso de estudio.

En un primer acercamiento a la materia, José Luis Calvo Carilla reconoce la dificultad para establecer este *corpus* de estudio y opina que las obras que forman parte de él tan solo tienen en común «el marcado individualismo y la soledad en que se encuentran sus héroes, y un cierto descrédito del discurso dialogístico y aun descriptivo a favor de una privacidad celosamente preservada» [2017: 231]. Coincidimos, sin duda, en la ausencia de una armonía temática y formal. Consideramos, por el contrario, opinable la apreciación acerca de tres de los rasgos señalados por el profesor aragonés: individualismo, soledad y privacidad de los héroes. Existe una vertiente entera dentro de la narrativa de crisis en la que la polifonía y la narración coral predominan; donde lo colectivo prevalece sobre lo individual, lo mismo desde una perspectiva solidaria que como llamada de atención a la necesidad de fomentar la organización política. Enseguida se nos vienen a la mente algunos títulos que echarían por tierra la tesis de Calvo Carilla: *La habitación oscura*, de Isaac Rosa, *Asamblea ordinaria* (2016), de Julio Fajardo, *Los besos en el pan*, de Almudena Grandes, *Eres el mejor*, *Cienfuegos* (2012), de Kiko Amat, *La inmensa minoría* (2014), de Miguel Ángel Ortiz, *Rayos* (2016), de Miqui Otero, *El padre de Blancanieves* (2007), de Belén Gopegui, o *Los elegidos* (2014), de Eduardo Iglesias. En un trabajo posterior, Calvo Carilla [2019] incide de nuevo en la dificultad clasificatoria de este objeto de estudio, pero señala, con propósitos metodológicos, «tres parámetros clasificatorios o tres modalidades de una misma sensibilidad social»:

- A) Novelas de la precariedad (que exploran de modo predominante este aspecto de la vida laboral juvenil).
- B) Las novelas de la indignación que ponen un mayor énfasis en la rebeldía contra el sistema y, como las novelas del grupo anterior, contiene aspectos parciales que pueden relacionarse con las reivindicaciones del 15-M.
- C) Y novelas que, además de poseer un clima y una conciencia de la reali-

dad social similares a los dos grupos de las novelas anteriores, sintetizan los rasgos más característicos del que podríamos denominar «espíritu del 15-M» [2019: 92].

Como vemos, se trata de definiciones bastante abiertas, cuyo sentido se alcanza mejor con los ejemplos que el profesor zaragozano aporta en la explicación posterior de cada uno de estos núcleos. Entre las del primer grupo incluye *Yo, precario* (2013), de Javier López Menacho, *Diario de un opositor en paro*, de Ángel Company, *Fantasia lumpen* (2017), de Javier Sáez de Ibarra<sup>15</sup> y *Un acto solitario* (2017), de María Alcantarilla. Por otro lado, en las «novelas de la indignación» entrarían *La trabajadora* (2014), de Elvira Navarro, *Made in Spain* (2014), de Javier Mestre o *Democracia*, de Pablo Gutiérrez. En tercer lugar, se comentan *Ejército enemigo* (2011), de Alberto Olmos, *La habitación oscura*, de Isaac Rosa o *Grietas*, de Santi Fernández Patón. Llama la atención que *La trabajadora*, habitualmente analizada en clave de novela del precariado [Claesson, 2018; Divine, 2018; Hartwig, 2017; Martínez Rubio, 2016], aparezca mencionada en el segundo y no en el primer grupo de la clasificación. También extraña algo la convergencia en el tercer sector de un texto tan poco activista como el de Alberto Olmos con otro de posición política clara como el de Fernández Patón. Bien es cierto que, como él apunta, estas tres novelas que denomina «espíritu del 15-M» coinciden en presentar unos personajes que «parecen no haber abandonado todavía una perenne indolencia adolescente» [Calvo Carrillas, 2017: 231], lo cual no sabemos si constituye suficiente motivo como para agruparlas en conjunto.

A partir de la noción de realismo (entendido como testimonio y no como estética), el teórico José María Pozuelo Yvancos distingue dos derroteros o «direcciones» de esta novela. A su entender, lo real (o testimonial) se opondría a lo distópico (o alternativo o ficticio):

<sup>15</sup> El texto de Sáez de Ibarra es, en puridad, una colección de cuentos y no una novela.

Dentro del fenómeno que podríamos agrupar bajo el marbete convencional (no demasiado sofisticado) de *novela de la crisis*, contemplo dos direcciones que casi podríamos afirmar contrapuestas: la primera dirección recupera una dimensión de crítica social; es directamente realista, si bien [...] renueva formalmente el realismo sobre todo en su discurso narrativo. [...] Pero sostengo que hay una segunda dirección que tiene también a la crisis como fondo y que curiosamente hace derivar la novela hacia lo que en otro lugar denominé «formas de distopía», es decir sitúa de manera dialéctica la relación entre los personajes y el entorno, creando un contexto propio que es alienado, enajenado respecto a la referencia realista, pero con un valor crítico no menor [2017: 352].

El crítico de la Universidad de Murcia alega ejemplos de cada una de estas vertientes con el propósito de ilustrarlas. En la primera, en la que llama «dirección realista», menciona

como representativas de los distintos acentos las seis siguientes: *La trabajadora* (2014), de Elvira Navarro, *Intento de escapada* (2013), de Miguel Ángel Hernández Navarro, *Entre los vivos* (2015), de Ginés Sánchez, *Farándula* (2015), de Marta Sanz, *Asamblea ordinaria* (2016), de Julio Fajardo y *La edad media* (2016), de Leonardo Cano [2017: 353].

Que se contrapondrían a las siguientes «formas de distopía»:

*Un incendio invisible* (2011), de Sara Mesa, *La mano invisible* (2011) y *La habitación oscura* (2013), de Isaac Rosa, *Por si se va la luz* (2013), de Lara Moreno, *Brilla, mar del Edén* (2014), de Andrés Ibáñez, *Las efímeras* (2015), de Pilar Adón y *El sistema* (2016), de Ricardo Menéndez Salmón [2017: 353].

No nos parece que una separación en dos caminos resulte suficiente para hacer un retrato del fenómeno que estamos analizando en su entera dimensión, en su variedad y complejidad. En primer lugar, habría mucho que discutir al respecto de la dialéctica realismo/distopía, pues no vemos tan claro que se trate de opciones excluyentes. Lo prueba una novela distópica como *Cenital* (2012), de Emilio Bueso, cuyo



planteamiento y estética son, en esencia, realistas. No compartimos, por otra parte, la representatividad que Pozuelo Yvancos atribuye a algunos títulos que selecciona. A nuestro juicio, *La mano invisible* (2011) y *La habitación oscura* de Isaac Rosa merecen mejor el calificativo de ficciones alegóricas que el de distópicas.

En 2016 se publicó el primer intento de realizar una «posible cartografía» de la narrativa de la crisis. Lo hizo el profesor Pablo Valdivia [2016: 25-26], cuya propuesta, innovadora y sugestiva, parte del establecimiento de cinco «núcleos operacionales» de trabajo. Valdivia acierta al señalar tendencias que en 2016 solo se intuían y que se consolidaron en años posteriores a su trabajo:

Ofrecemos la siguiente posible cartografía de los textos de la crisis producidos en el ámbito hispánico, en la que mencionamos, a modo de guía, al menos un ejemplo significativo en cada núcleo operacional:

- I. Novelas de la crisis en el ámbito rural: Antonio Castellote, *Caballos de labor* (2012).
- II. Novelas policiales de la crisis: Carmelo Anaya, *Baria City Blues* (2009).
- III. Novelas «gamberras» (cómicas) de la crisis: Eduardo Mendoza, *El enredo de la bolsa y la vida* (2012).
- IV. Novelas distópicas de la crisis: Emilio Bueso, *Cenital* (2012).
- V. Novelas sobre las repercusiones de la crisis: Sara Mesa, *Cicatriz* (2015).  
Dentro de este núcleo se pueden distinguir cinco modalidades de visibilización del sujeto histórico resultante de la crisis financiera de 2008:
  - a. Novelas de resistencia: Isaac Rosa, *La habitación oscura* (2013).
  - b. Novelas para la construcción de un imaginario social alternativo: Rosario Izquierdo Chaparro, *Diario de campo* (2013).
  - c. Novelas de la burbuja inmobiliaria y financiera: Rafael Chirbes, *En la orilla* (2013).
  - d. Novelas del precariado: Elvira Navarro, *La trabajadora* (2014).
  - e. Novelas de urgencia: Pablo Gutiérrez, *Democracia* (2012).

Es una lástima que el atento catedrático de la Universidad de Groningen no desarrolle en mayor profundidad cada uno de estos núcleos, pues semejante análisis daría satisfacción, seguramente, a los

interrogantes que se nos plantean. La cuestión primera, y la más importante, que nos surge es la siguiente: no queda claro si se considera que dichos núcleos tienen la categoría de bloques excluyentes. No pueden serlo, desde nuestro punto de vista, porque buena parte de las novelas del *corpus* podrían adscribirse a más de un apartado. Sería el caso de *Cenital* de Emilio Bueso –obra analizada con bastante detalle en el trabajo de Valdivia– que, más allá de ser una novela distópica, constituye un ejemplo de problemática ruralista: a raíz de la crisis, los personajes se fugan de la ciudad, compran terrenos en el campo y fundan una ecoaldea primitiva y autosostenible. También pensamos en la obra de Luis Artigue *Donde siempre es medianoche* (2018), que bien podría definirse como suma de los núcleos II, III y IV (policíaca, distópica y gamberra). El núcleo V de la propuesta de Valdivia («sobre las repercusiones de la crisis») se subdivide con un criterio temático, y entendemos que, según este principio, las obras de este núcleo cabrían también en cualquiera de los anteriores. Fijémonos otra vez en *Cenital*: ¿el universo distópico retratado no es acaso una consecuencia de la crisis?

Más incertidumbres se nos plantean. Tenemos que preguntarle a Valdivia por qué *La trabajadora* es relato del precariado y *Democracia* no. ¿Qué diferencia hay entre la «resistencia» de *La habitación oscura* y la «urgencia» de *Democracia*?<sup>16</sup> Por otro lado, pocas obras merecen más el apelativo «de resistencia» que las de Belén Gopegui. Sin embargo, la categoría «de resistencia» cae dentro del grupo «novelas sobre las repercusiones de la crisis» de 2008. Una novela de 1998 como *La conquista del aire* o incluso otra de 2007 como *El padre de Blancanieves* quedarían excluidas del subgrupo por razones cronológicas. Lo mismo ocurre con *Crematorio* (2007) de Rafael Chirbes, *Animales domésticos* (2003) de Marta Sanz o

---

<sup>16</sup> Pablo Valdivia no define ambos conceptos y no queremos poner en su boca las palabras que no ha escrito. No obstante, puestos en la tesitura de distinguir entre ambas novelas, bien podríamos considerar *La habitación oscura* como novela de urgencia y *Democracia* de resistencia.

*Panfleto para seguir viviendo* (2007) de Fernando Díaz. Y algo semejante se puede plantear incluso respecto de títulos posteriores a 2008. ¿Dónde deben incluirse las obras cuya crítica gira en torno a cuestiones más atemporales, como el sistema del capitalismo avanzado o la explotación laboral, y no se focalizan solo en la crisis? Ejemplos de ello encontramos en los libros de Javier Mestre *Komatsu PC-340* (2011) y *Made in Spain*, en los de Isaac Rosa *La mano invisible* y *Feliz final* (2018), en *Todo está bien* (2015) y *La gran ola* (2016) de Daniel Ruiz o en *Quédate este día y esta noche conmigo* (2017) de Belén Gopegui. Al apartado número cinco indicado convendría añadirle otros temas fundamentales, como la denuncia de las élites políticas, la (auto)crítica a la izquierda, el miedo atroz que impone el sistema capitalista, la corrupción, los desahucios, la violencia o la lucha feminista.

*Diario de campo* (2013), de Rosario Izquierdo Chaparro, propone, al entender de Pablo Valdivia, la «construcción de un imaginario social alternativo» [2016: 25], es decir, visibilizar la otredad. Nos hallamos, en efecto, ante un apartado bien importante de la literatura de la crisis al cual nos atrevemos a incorporar más títulos: *Rayos*, de Miqui Otero, *La inmensa minoría*, de Miguel Ángel Ortiz o *Moro* (2011) de Daniel Ruiz. La mención de la novela de Rosario Izquierdo al hilo de los libros convocados por Valdivia nos lleva a plantear la conveniencia de añadir un apartado con entidad propia a su catalogación. Un factor de importancia capital en *Diario de campo*, acaso su gran particularidad, es la mirada de género. Y no se trata, ni mucho menos, de un caso solitario. Esa mirada de género se convierte en rasgo constitutivo de otras cuantas novelas relacionadas con la crisis. Señalaremos, por indicar solo un par de ellas, *Clavícula* (2017) de Marta Sanz o *La trabajadora* de Elvira Navarro. La conveniencia de darle entidad propia a esta perspectiva temática –e ideológica y política– se ha acrecentado con el paso del tiempo.

Por último, coincidimos con la catalogación de Valdivia en percibir la existencia de una tendencia de novelas gamberras, que han pasado por alto la mayor parte de los estudiosos (nos preguntamos

si esto andrà relacionado con el injustamente escaso prestigio del cultivo del humor). Avalan este apartado no solo el título de Eduardo Mendoza sino también *Donde siempre es medianoche*, de Luis Artigüe, *Hola, Melón* (2018), de Cristóbal Ruiz o *Eres el mejor*, *Cienfuegos* de Kiko Amat. Podría discutirse la adhesión al subgénero o modalidad que estamos estudiando las novelas de Eduardo Mendoza protagonizadas por su popular detective anónimo. Lo testimonial no llega en estas narraciones más allá del decorado pintoresco; tal y como afirmaba el propio autor en entrevistas posteriores a la publicación de *El secreto de la modelo extraviada* (2015), «no hay una segunda intención ni un sobreentendido; es una realidad como cualquier otra. Barcelona tiene turistas, hace calor y también tenemos corrupción» [Cia, 2015].

El esquema clasificatorio de Pablo Valdivia visualiza la dificultad de abordar en toda su amplitud la prosa narrativa de la crisis. Su planteamiento de un grupo de núcleos operacionales resulta clave, a nuestro entender, para evitar una cómoda categorización convencional de carácter temático o estético. A partir de esta propuesta fundacional, inexcusable trabajo de referencia, se podrá seguir analizando y describiendo el fenómeno que aquí nos ocupa.

Otro loable intento de catalogación es el elaborado por la historiadora Nere Basabe [2019: 24-26], aunque, por desgracia, resulta bastante menos satisfactorio que el anterior mencionado. El criterio seguido, de corte temático, se queda, a la postre, corto para cartografiar el *corpus* de la prosa de la crisis:

1. Las novelas sobre precariedad laboral y existencial.
  - a. *Yo, precario* (2013) de Javier López Menacho.
  - b. *El joven vendedor y el estilo de vida fluido* (2012) de Fernando San Basilio.
  - c. *Solo si te mueves* (2013) de Aloma Rodríguez.
  - d. *La trabajadora* (2014) de Elvira Navarro.
  - e. *Televisión* (2017) de María Cabrera.

2. La crítica a la sociedad de consumo.
  - a. *Cicatriz* (2015) de Sara Mesa.
  - b. *Acontecimiento* (2015) de Javier Moreno.
3. El fenómeno de la inmigración y la diversificación identitaria.
  - a. *Intento de escapada* (2013) de Miguel Ángel Hernández.
  - b. *La ciudad feliz* (2009) de Elvira Navarro.
4. El activismo político.
  - a. *Filtraciones* (2015) de Marta Caparrós.
  - b. *Democracia* (2012) de Pablo Gutiérrez.
  - c. *El niño que robó el caballo de Atila* (2013) de Iván Repila.
  - d. *Prólogo para una guerra* (2017) de Iván Repila.
  - e. *Ejército enemigo* (2011) de Alberto Olmos.
5. El exilio rural.
  - a. *Alabanza* (2014) de Alberto Olmos.
  - b. *Meteoro* (2015) de Mireya Hernández.
  - c. *Si quieres puedes quedarte aquí* (2016) de Txani Rodríguez.
  - d. *Por si se va la luz* (2013) de Lara Moreno.
6. Miradas hacia el pasado.

Este sexto punto englobaría tres tipos de relato, todos ellos de corte histórico:

- a. Relatos históricos asociados a acontecimientos ajenos a la tradición española.
- b. Periodos de la historia contemporánea que arrancan mucho antes de la guerra civil española, la cual desaparece como motivo fundacional.
- c. Memorias de orden más domésticos. [...] Estas narraciones son crónicas de difíciles educaciones sentimentales [2019: 26].

La naturaleza del último punto es distinta a la de los otros cinco. Los relatos históricos, en general, y todavía más si se refieren a sucesos anteriores a la contienda del 36 o si son ajenos a la problemática hispana, tienen muy forzado encaje dentro de la narrativa documental de actualidad, por mucho que permitan proyecciones metafóricas hacia el presente.

Además, mientras Valdivia aportaba para ilustrar su propuesta ejemplos bastante sólidos e indiscutibles, Basabe menciona títulos de cues-

tionable filiación con la novela de crisis. Esta apreciación vale para *Acontecimiento* (2015), de Javier Moreno, *La ciudad feliz* (2009), de Elvira Navarro o *Alabanza* (2014), de Alberto Olmos. A estas reservas genéricas se suman algunas dudas concretas: por ejemplo, ¿el activismo político debe considerarse el tema de *Filtraciones* si nada más un relato de los cuatro que componen el libro se ocupa de tal asunto? ¿En qué lugar del esquema encajan las historias que abordan la política, la corrupción institucional y privada o la burbuja inmobiliaria? Y se aprecia en Basabe algo aún más sorprendente: en su repertorio no hallamos títulos de Isaac Rosa, Rafael Chirbes o Belén Gopegui. Sin embargo, y aunque incurra en lagunas e inexactitudes, la clasificación elaborada por Nere Basabe supone un valioso esfuerzo de sistematizar tan amplio, variado y complejo fenómeno.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

Han quedado ya patentes los múltiples escollos que deberemos salvar en cualquier intento clasificatorio de ese material heterogéneo que conforma la todavía indefinida novela de la crisis. Resulta irrefutable, en cualquier caso, que el sintagma ha sido empleado con amplitud y que, a pesar de las discrepancias, existe cierta conformidad en cuanto a lo que significa. Esto es, que cuando hablamos –en nuestra literatura– de la «novela de la crisis» nos referimos específicamente a novelas en las que aparecen los motivos habituales que empezaron a preocupar a la sociedad española a partir de 2008 (con una serie de subtemas reiterados: paro, hipotecas, desahucios, corrupción, burbuja inmobiliaria, etc.). Apuntan algunos, con razón, que no toda la «novela de la crisis» es una «novela política»: «la novela política pos15M y la novela de la crisis comparten una matriz histórica [...], pero el hecho de que la crisis aparezca como tema en una novela no implica automáticamente que esa novela sea política» [Ayete Gil, 2023: 77]. Precisamente por

eso, creemos que tiene sentido estudiar la novela de la crisis dentro de la historia de la literatura española contemporánea atendiendo a su doble dimensión de toma de conciencia política, por un lado, y de reflejo costumbrista (o moda, o marketing, si se quiere), por otro. Sin olvidar nuestro deber de cuestionar este y cualquier otro concepto, lo cierto es que la etiqueta «novela de la crisis» ha quedado arraigada con vigor y sirve de punto de partida necesario para estudiar un fenómeno que se revela de entidad indiscutible. Hemos visto que la fórmula «novela de la crisis» nació de forma fortuita o no intencionada y un decenio más tarde se ha convertido en una etiqueta con valor historiográfico. Como se ha puesto de moda decir de un tiempo a esta parte, el marbete *ha venido para quedarse*.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Andrea (2015): «Escribir a los 40», *Babelia*, (21-V), 2-3.
- ANÓNIMO (2015): «Petros Márkaris: “Estoy exhausto de escribir de la crisis”», *El País*, (3-VI) [https://elpais.com/ccaa/2015/06/03/paisvasco/1433330403\\_759472.html](https://elpais.com/ccaa/2015/06/03/paisvasco/1433330403_759472.html) [8-9-2023].
- \_\_\_\_ (2013): «*En la orilla*, de Rafael Chirbes, la novela de la crisis económica, social y moral», *Nueva tribuna*, (19-III) <https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/rafael-chirbes-publica-en-la-orilla-la-gran-novela-de-la-crisis/20130319093436089876.html> [1-6-2023].
- AYETE GIL, María (2023): *Ideología, poder y cuerpo: la novela política contemporánea*, Manresa, Bellaterra.
- BASABE, Nere (2019): «Memoria histórica, violencia política y crisis de identidades en la nueva narrativa española», *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, coord. C. Claesson (Asturias, Hoja de Lata), 21-58.
- BASANTA, Ángel (2021): «La larga marcha de Rafael Chirbes: de *Mimoun* a *Paris-Austerlitz*», *El universo de Rafael Chirbes*, ed. J. Lluch-Prats (Barcelona, Anagrama), 221-245.
- \_\_\_\_ (2016): «Reinvención de la novela social», *Ínsula*, 835/836: 3-7.
- BAUMAN, Zygmunt y BORDONI, Carlo (2016): *Estado de crisis*, Barcelona, Espasa.

- BECERRA MAYOR, David (2021): *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*, Manresa, Bellaterra.
- \_\_\_\_ (2015): «Introducción», *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*, coord. D. Becerra (Madrid, Tierradenadie), 7-24.
- \_\_\_\_ y ROSSI, Maura (coords.) (2021): «Dossier Literaturas de la crisis: precariedad y narración en el ámbito peninsular del siglo XXI», *Orillas: revista d'hispanística*, 10.
- BEZHANOVA, Olga (2020): «La novela de la crisis. La trayectoria del género», *Estudios Culturales Hispánicos*, 1: 205-219.
- \_\_\_\_ (2017): *Literature of Crisis: Spain's Engagement with Liquid Capital*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- BONVALOT, Anne-Laure (2019): «Nuevas territorialidades y ontologías políticas en la ficción española post-15M: Horizontes estéticos y antropológicos de la "literatura indignada"», *España después del 15M*, coord. J. Caggio y Conde e I. Touton (Madrid, Catarata), 193-202.
- CALVO CARILLA, José Luis (2019): «Novelas de la insatisfacción política en torno al 15-M», *Narrativas disidentes (1968-2018)*, eds. M.A. Naval y J.L. Calvo Carilla (Madrid, Visor), 85-100.
- \_\_\_\_ (2017): *Novela española contemporánea. Lecturas asimétricas*, Valladolid / Nueva York: Cátedra Miguel Delibes.
- CIA, Blanca (2015): «Mendoza sumerge a su detective en la corrupción», *El País*, (30-X), 30.
- CLAESSON, Christian (2019): «Introducción», *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*, coord. C. Claesson (Asturias, Hoja de Lata), 9-20.
- \_\_\_\_ (2018): «Precarious narratives: subjectivity in Rosario Izquierdo's *Diario de campo* and Elvira Navarro's *La trabajadora*», *Shifting subjectivities in contemporary fiction and film in Spain*, eds. J. Bradley y M.L. Jeffers (Cambridge, Cambridge Scholars Publishing), 10-36.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2012): *La novela política: novelistas españolas del siglo XXI y compromiso histórico*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- DIVINE, Susan Marie (2018): «The nature of anxiety: Precarious city lives in *La piqueta* and *La trabajadora*», *Ecozon@ [Ecozona]: European Journal of Literature, Culture and Environment*, 9(2): 174-190.
- GONZÁLEZ VEIGUELA, Lino (2015): «La novela social vende mucho», *El Español*, (24-XI) [www.elespanol.com/cultura/libros/20151123/81491888\\_0.html](http://www.elespanol.com/cultura/libros/20151123/81491888_0.html) [14-9-2023].
- GOPEGUI, Belén (2013): «Narradores de la crisis», *Tintalibre*, 8: s.p.



- GUTIÉRREZ, Pablo (2017): «Literatura social en España. La crisis perpetua», *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, eds. J. Mecke, R. Junkerjürgen, y H. Pöppel (Madrid, Iberoamericana/Frankfurt, Vervuert), 187-198.
- HARTWIG, Susanne (2017): «Representar al precario», *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, eds. J. Mecke, R. Junkerjürgen, y H. Pöppel (Madrid, Iberoamericana/Frankfurt, Vervuert), 263-280.
- HEVIA, Elena (2011): «La novela social se reinventa a la luz de la crisis», *El Periódico*, (14-XI) [www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20111114/novela-social-reinventa-luz-crisis-1220287](http://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20111114/novela-social-reinventa-luz-crisis-1220287) [1-7-2023].
- INGENSCHAY, Dieter (2014): «Crisis e [in]dignidad en la novela actual [de lengua castellana]. Hispanismo y literaturas hispánicas frente a nuevos desafíos», *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 8: 29-38.
- JÁTIVA, Juan Manuel (2014): «Kostas Jaritos hablará menos de la crisis», *El País*, (14-V) [elpais.com/ccaa/2014/05/13/valencia/1399995797\\_687522.html](http://elpais.com/ccaa/2014/05/13/valencia/1399995797_687522.html) [8-9-2023].
- LORENTE MUÑOZ, Pablo (2014): «La novela de la crisis en el año 2013: *En la orilla, Democracia y 2020*», *Narrativas*, 32: 13-18.
- MARTÍNEZ RUBIO, JOSÉ (2016): «Precariedad, subjetividad y trauma en la novela de la crisis. Desorden psíquico y enfermedad social en *La trabajadora* de Elvira Navarro», *Rassegna iberistica*, 39/106: 289-306.
- MECKE, Jochen (2017): «La crisis está siendo un éxito... estético: discursos literarios de la crisis y las éticas de la estética», *Discursos de la crisis. Respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos*, eds. J. Mecke, R. Junkerjürgen, y H. Pöppel (Madrid, Iberoamericana/Frankfurt, Vervuert), 199-230.
- POZUELO YVANCOS, José María (2017): *Novela española del siglo XXI*, Madrid, Cátedra.
- QUÉ HACEMOS (2013): «La llamada “novela de la crisis” es un cántico nostálgico a la vida anterior a la caída de Lehman Brothers» [Entrevista a David Becerra], *eldiario.es*, (23-X) [www.eldiario.es/quehacemos/literatura\\_novelas\\_de\\_la\\_crisis\\_6\\_189041114.html](http://www.eldiario.es/quehacemos/literatura_novelas_de_la_crisis_6_189041114.html) [12-6-2023].
- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier (2013a): «La gran novela de la crisis en España» [Entrevista a Rafael Chirbes], *El País*, (2-III).
- \_\_\_\_\_ (2013b): «Una crisis de novela», *El País*, (17-III), 38.
- SANZ RUIZ, Cristina (2019): *Recuperación del testimonio crítico: la narrativa española en tiempos de crisis (1998-2018)*, Madrid, Universidad Complutense, Tesis doctoral.

- \_\_\_\_ (2018): «Representaciones de la mujer en la narrativa española de la crisis», *Diversidad cultural-ficcional-émoral?*, coord. S. Hartwig (Madrid, Iberoamericana/Frankfurt, Vervuert), 163-178.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (2016): «La literatura de la crisis: algunas conjeturas», *Quimera. Revista de literatura*, 394 (septiembre): 16-19.
- \_\_\_\_ (2015): «Hombres desnudos» [Reseña], *El Cultural*, (20-XI).
- \_\_\_\_ (2013): «Prólogo. Las letras y la crisis», *La cuestión social: literatura, cine y prensa*, ed. F. López Criado (A Coruña, Andavira), 11-13.
- \_\_\_\_ (2010): *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad*, Madrid, Gredos.
- SEGUÍN, Bécquer (2019): «Environmental Apocalypse and the Spanish Crisis Novel», *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 24: 272-288.
- TORNÉ, Gonzalo (2014): «El revival de la novela social», *El estado mental*, 2, junio.
- VALDIVIA, Pablo (2016): «Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones», *452º F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15: 18-36.
- VÉLEZ SAINZ, Julio (2014): «La novela de la crisis» [Reseña de *El agua de la muerte*], *El huffington Post*, (16-V) [https://www.huffingtonpost.es/julio-velez-sainz/la-novela-de-la-crisis\\_b\\_5309345.html](https://www.huffingtonpost.es/julio-velez-sainz/la-novela-de-la-crisis_b_5309345.html) [12-6-2023].
- VEREDAS, Recaredo (2014): «Novela de la crisis», *ACL Revista literaria*, 2.