

**IDEOLOGÍA, MARKETING Y DISFRAZ EN LA FICCIÓN NOVELÍSTICA DE  
LA GENERACIÓN DE LA ABUNDANCIA. UNA (RE)LECTURA FÁCIL DE  
CRISTINA MORALES**

**Cristina Rentería Garita**

Universidad de Almería

[crg533@inlumine.ual.es](mailto:crg533@inlumine.ual.es)

**Remedios Sánchez García**

Universidad de Granada

[reme@ugr.es](mailto:reme@ugr.es)

**IDEOLOGY, MARKETING AND COSTUME IN THE NOVEL FICTION OF  
THE GENERATION OF ABUNDANCE. AN (RE) LECTURA FÁCIL BY  
CRISTINA MORALES**

Fecha de recepción:14.09.2020 / Fecha de aceptación:18.02.2021

*Tonos Digital*, 40, 2021 (I)

*La vida va en serio,  
y el mercado también.*  
Sánchez y Aparicio, 2020

**RESUMEN:**

La realidad de la España post-crisis ha ocasionado que los escritores nacidos a partir de 1974 (la Generación 2010 en dos promociones, los mileuristas y los millennials) se enfrenten a una percepción del país que ya no se corresponde con su idea de devenir socioeconómico ni sociocultural. Estos

jóvenes vivieron su infancia y primera juventud inmersos de la creencia, artificial, de un futuro resuelto dentro de un país desarrollado, aunque viviendo al límite del capitalismo salvaje. La crisis de 2008 provocó un cambio absoluto de escenario y dejó en el camino una ristra de espejos rotos porque estos jóvenes descubrieron que no podían alcanzar ni lograr todo lo que desearan (en esa suerte de esfuerzo dirigido inculcado desde la infancia), ni tampoco expresar su yo artístico bajo la protección eterna del Estado.

Este artículo reflexiona en torno al desencanto generacional. Centra su interés en Cristina Morales, Premio Nacional de Narrativa, autora formada dentro de estos parámetros histórico-ideológicos. Muy desilusionada, se empeña en exprimir del sistema sus últimas gotas de abundancia. Para ello, se ha servido de su observación y experiencia en el mundo editorial creando para sí misma un personaje aún sin explotar en el siglo XXI, el de la escritora radical anti-sistema, estrategia que se constata en su obra *Lectura fácil*.

**Palabras clave:** Millenials; mercado editorial; Cristina Morales; Lectura fácil, siglo XXI.

**ABSTRACT:**

The reality of Spain post-crisis has caused that writers born as of 1974 (the 2010 Generation divided into two segments, the mileuristas and the millennials) face the perception of the country that no longer corresponds with their idea of the current socioeconomic and sociocultural reality. These young people lived their childhood and first youth immersed in the artificial belief of a solved future within a developed country, living to the limit of the savage capitalism, though. The crisis of 2008 provoked an absolute change of scenario and left on the way a string of broken mirrors because these young people discovered that they could not reach nor achieve whatever they desired (in that directed effort inculcated since their childhood), nor express their artistic ego under the everlasting protection of the State.

This article reflects around the generational disenchantment. It focuses its interest in Cristina Morales, National Narrative Award, author educated under these historic-ideological parameters. Very disappointed, she strives to squeeze the last drops of abundance out of the system. To do that, she has used her observation and experience in the publishing world creating a character for

herself not yet exploited in the XXI Century, the radical anti-system writer, strategy that is proven in her work *Lectura fácil*.

**Keywords:** Millenials; publishing market; Cristina Morales; *Lectura fácil*; XXI Century.

## **1. INTRODUCCIÓN: DESDE EL SISTEMA, CONTRA EL SISTEMA**

Con el inicio de la democracia en España se construye un nuevo modelo de sociedad en la que nacen y se forman los escritores del momento presente. Los jóvenes de aquella época (generación Baby Boomer, nacida a finales de los años cincuenta), con profunda aspiración de libertad, fundan sus familias desde un modelo mucho más abierto, con la esperanza de que sus hijos tuvieran -por fin- todas las oportunidades que podía darles un país nuevo que se construía a base de ilusión, reconciliación nacional y esfuerzo.

Aunque desde un punto de vista sociológico los escritores nacidos en la época que abarca desde 1974 (con el dictador ya a las puertas de la muerte) hasta 2001 incluirían dos etapas, en lo literario implican una unidad (siguiendo las ideas de Ortega, 1961 y 1970 y Marías, 1949): la Generación 2010 (Sánchez, 2018). Esos dos momentos los conforman, en primer lugar la denominada Generación X (1974-1981), quienes, a pesar de las expectativas de éxito que tuvieron por la formación académica recibida y por la consideración de ser "la generación mejor formada de España" -cuestión que ya ha sido desmontada por Tortellá y Núñez (2009)- son casi todos mileuristas (Espido Freire, *Mileuristas: cuerpo, alma y mente de la generación de los 1000 euros*, 2006 y *Mileuristas II: la generación de las mil emociones*, 2008). La segunda fase generacional la conforman los denominados millennials (1982-2001, nativos digitales condicionados por esto que se ha llamado la sociedad 2.0, tal y como aclara Prendsky, 2001).

Pero, en lo literario, ¿qué se entiende por una generación? Ortega y Gasset lo aclara:

es como un nuevo cuerpo social íntegro con su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada. La generación, compromiso dinámico

entre masa e individuo, es el concepto más importante de la historia y, por decirlo así, el gozne sobre el que ésta ejecuta sus movimientos (1970: 7).

A eso añadimos lo expuesto por Comte:

una generación constituye un estrecho círculo de individuos, que están ligados hasta formar un todo homogéneo por la dependencia de los mismos grandes hechos y variaciones, que aparecieron en su época de receptividad a pesar de la diversidad de otros factores agregados (en Marías, 1949: 60).

Más tarde, Ortega, en su obra "En torno a Galileo" (1933), perfila estas reflexiones y aporta nueve rasgos que debe poseer un grupo para entenderse como generación literaria. Sánchez-García los resume de la siguiente manera:

se entiende como concepto metahistórico y algo siempre en proceso y no implica una unidad ideológica o estética total, sino unos rasgos compartidos que propician un desarrollo creativo, fruto de la evolución social, a propósito de un punto de origen compartido (por ejemplo, un momento de crisis o un acontecimiento muy relevante) [...]. Tampoco una fecha concreta de nacimiento, sino una "zona de fechas" marcadas por unas circunstancias compartidas" (2018: 47).

La generación literaria, y sus individuos en particular, desarrollan su obra como seres sociales pertenecientes a una comunidad sociohistórica cuyos condicionantes ideológicos están marcados por la clase dominante (en la línea de lo expuesto por Juan Carlos Rodríguez, 1990 y 2001). A ello se unen las diferencias que los distancian de la anterior generación y que resultan clave para distinguir su "originalidad", su aportación al río heracliano que es la literatura.

Desde ese punto de partida, y frente a generaciones y promociones literarias anteriores, se podría denominar a esta generación, nacida entre 1974-1984, como la Generación de la Abundancia (ya apuntado en Rentería Garita, 2020); es decir, hijos de padres se han ocupado de darles todo lo que tenían a su disposición (en educación -para fomentar el máximo de productividad en futuros empleos de alta cualificación, como exponía Schultz (1972)-, formación complementaria, libros y juegos y, por supuesto, libertad para decidir, etc.) dentro de unas estructuras socio-económicas que, salvo en los primeros años de crecimiento económico, no eran más que un espejismo, como después se ha verificado (García Delgado, 1992).

En lo literario, esta generación en dos tiempos y con dos promociones, no ha funcionado de igual manera para narradores que para poetas. Los narradores mantienen un pensamiento más ortodoxo en lo tocante al libro como realidad

física tangible. Frente a ellos, los que se dedican al nuevo fenómeno de la poesía juvenil, en cambio, desarrollan su obra partiendo de las redes sociales (Instagram). Esos textos, dependiendo del interés que susciten en quienes los siguen (número de *likes*) verán o no la luz en papel escrito y pudiendo ser obras superventas para las masas de su misma generación (Valverde [2017 y 2018], Arlandis [2018], Sánchez-García [2018, 2020 a y 2020b], F. Sánchez [2018] o Rodríguez Gaona [2020], entre otros).

No obstante, tanto narradores como poetas ven condicionada su proyección y el desarrollo de su obra por un factor distinto y/o complementario al talento: el mercado y sus intereses dentro de la sociedad 2.0. Los nuevos escritores -o aprendices de escritores- "esperan utilizar estas herramientas para sus entornos avanzados de aprendizaje" (Bajt, 2011: 54) en la búsqueda de un rendimiento futuro para su desarrollo profesional y artístico. Por lo tanto, aprovechando la democratización tecnológica y libertad de expresión sin precedentes en la historia, un segmento de la sociedad, que se corresponde con los millennials, se manifiesta a través de las redes sociales y las convierte en instrumento de proyección creativa. Según Djamasbi, Siegel y Tullis, "una de las primeras generaciones que tienen la tecnología y el Internet desde una edad muy temprana –ellos son más propensos que los usuarios mayores de Internet para crear blogs, descargar música, enviar mensajes instantáneos, y jugar juegos en línea" (2010: 309).

Partiendo de esto, los jóvenes seleccionan, delimitan y crean un espacio diferente en el mercado literario; evidencian que, como seguidores, son también potenciales lectores y compradores. Esta situación obliga a quienes escriben de manera digital a plantear estrategias de marketing dirigidas a las editoriales y así éstas tomen conciencia de la existencia de una posibilidad de beneficio. El objetivo final es vender un producto ideológico que, al final, fortalece el pensamiento dominante (J. C. Rodríguez, 2001) de una sociedad que vive el instante, que expone en las redes sociales sus emociones más profundas o el más nimio de sus pensamientos. Una vez que se alcanza cierta notoriedad, en crecimiento exponencial al modo de los cantantes o actores (fenómeno inédito hasta ahora), estos escritores de redes tienen un gran poder (de persuasión, de imitación) sobre sus contemporáneos. Se transforman en líderes de masas que

lo mismo promocionan un teléfono, una tablet, una cámara, que escriben una frase o un poema, replicado hasta la extenuación por sus seguidores.

La evidencia de que en poesía esto funciona está en tres autoras *instagrammers* con suficiente calidad para que su obra, desde un punto de vista sincrónico, al menos, perdure: Elvira Sastre, Loreto Sesma o María Sánchez, quienes también son referentes en su campo con 444k de seguidores la primera, 77,7k la segunda y 11,4k la tercera. Esta poesía, *parapoesía* (en término acuñado por Luis Alberto de Cuenca en Mayoral, 2018), o poesía juvenil (Valverde, 2017 y Sánchez García, 2018), ya es porque el mercado y el lector la han asumido como tal y en las librerías se posiciona en la sección específica de poesía, al lado de Garcilaso, Bécquer, Machado o Federico García Lorca. Será otro tipo de poesía con unos rasgos específicos, pero mientras no se aclare en qué adjetivo aplicarle, se mantiene dentro del apartado general.

La denominación y el éxito comercial, lo han logrado con el apoyo de las editoriales, que ha encontrado en ellos (especialmente en ellas) la posibilidad de llegar a un nicho de público que no leía poesía más allá de la obligatoriedad que imponían las aulas. Para el sector, igual que para la crítica tradicional, ha sido una sorpresa a la que no se encuentra una explicación clara, pero que se ha recibido con satisfacción, habida cuenta de que se han multiplicado los beneficios en un género que ha sido para minorías. Si antes, las tiradas no superaban los quinientos ejemplares, cuando se refiere a un poeta millennial instagrammer, no bajan de los tres mil, sólo en la primera tirada.

Sin embargo, los narradores de esta misma generación no se han sumado a la "sociedad del espectáculo" (el sintagma lo acuña Debord, 1999) que es el siglo XXI, ni han aprovechado esa visibilidad que dan las redes. La estrategia de promoción y divulgación de su obra, la forma de tener presencia, es diferente a la de los poetas instagrammers.

Un ejemplo es el de la granadina Cristina Morales (Granada, 1985, autora millennial). Con una formación universitaria -es Licenciada en Derecho y Ciencias Políticas por la Universidad de Granada- y una ideología comprometida (tómese el término *sensu strictu*) con el ideario feminista, anarquista e inconformista, en dos años se ha convertido en una de las líderes de su

generación tras la obtención de los premios Herralde (2018) y Nacional de Narrativa (2019) con *Lectura fácil*. La cuestión es, ¿cómo lo ha logrado?

La granadina afincada en Barcelona ha asumido la idea debordiana y parece tener su propia táctica: mientras incendia las redes sociales, pero no con su cuenta personal, sino a través de sus declaraciones, construye un personaje público. Convierte al autor en personaje como un actor representa un papel, en este caso, autoasignado, con unas características físicas infrecuentes en las letras españolas: “el plumaje loco de su camiseta, la dicción rapada, el entramado subversivo que supo levantar entre las sombras [...] jamás deja indiferente al auditorio” (Nadal Suau, 2019: s/p).

Este modo de proceder, hasta ahora, le resulta exitoso y se viraliza mediáticamente. Estamos ante una autora provocadora, “molesta” para el sistema, cuyas afirmaciones llaman la atención sobre sí misma. A raíz de esta visibilidad (que funciona a modo de herramienta de marketing masivo, similar a Instagram para los poetas de redes) genera expectación y un amplio mercado de ventas. Sólo su nombre arroja más de un millón de entradas en Google y su *Lectura fácil* ya va por la decimoprimer edición (2020).

Estas circunstancias han hecho de Morales como personaje público y, de su obra, otro tipo de producto literario narrativo, en apariencia periférico en el sentido que le dan al término Deleuze y Guattari, 2008; es decir, minoritaria e intencionalmente politizada, lo que condiciona su discurso alternativo, que busca ser la voz de una colectividad de descontentos con las estructuras. Su diferencial de anarquista radical (“aquí tiene que haber una pira”, afirma refiriéndose a la clase política en general, en Delgado, 2019: s/p) la sitúa como una representante de su generación. Está dispuesta a obtener, a toda costa, lo que se les ha prometido desde pequeños: el éxito, la fortuna que la sociedad y sus padres les han asegurado que tendrían a lo largo de su vida siempre y cuando cumplieran las premisas de estar bien formados, de tener habilidades singulares. En su caso, el ballet y la escritura.

Consciente de la voluntad política de evidenciar que estamos en un país del primer mundo en el que funciona ese llamado Estado del Bienestar, Morales, al igual que otros autores, quieren dedicarse a la literatura por entero, aunque el entorno se desmantele poco a poco. A diferencia de la promoción anterior que

ha tomado la literatura como una vocación entendida ya sea como trabajo complementario o como una necesidad vital interior, los millennials a los que pertenece Cristina Morales quieren que se les pague (y es legítimo) por cada una de sus intervenciones, ideas o producciones defienden la necesidad de dar valor económico a la cultura. ¿Pero cómo hacerlo si la literatura, en la realidad española actual, sólo permite la supervivencia de muy pocos novelistas (de poetas, ninguno) como Almudena Grandes, Carlos Ruiz Zafón, Arturo Pérez Reverte, Julián Marías, Julia Navarro y pocos más? Pues bien: parece que Cristina Morales ha encontrado su manera.

## **2. A PROPÓSITO DE NARRADORES Y POETAS DE LA GENERACIÓN 2010**

En la sociedad contemporánea, esta generación en dos tiempos usa las redes sociales y ordena sus relaciones en torno a ellas. Sin una aparente diferenciación entre vida pública y privada, se expresa a través ellas o de los medios informativos, reformulando el modelo tradicional escritor/lector, rompiendo la dicotomía público/privado (Rodríguez, 2002).

En la llamada poesía juvenil, los autores y las autoras dan a conocer sus pensamientos de manera inmediata y reciben, en retribución, *feedback* instantáneo de sus seguidores-lectores. La poesía juvenil, constituye un modelo propio, único e independiente en España y ha logrado cimentar en torno a ella, aceptación, ventas, difusión y, sobre todo, nuevos lectores (Sánchez y Aparicio, 2020). A pesar de todo, los poetas juveniles, como gremio, aún tienen una asignatura pendiente: ser respetados por el *establishment* poético, por las estructuras del canon tradicional y por la crítica literaria que, habida cuenta de esta interrelación directa autor/lector, ha perdido mucha fuerza. Vargas Llosa lo explica así:

La crítica, que en los tiempos de nuestros abuelos y bisabuelos desempeñaba un papel central en el mundo de la cultura porque asesoraba a los ciudadanos en la difícil tarea de juzgar lo que oían, veían o leían, hoy es una especie en extinción a la que nadie hace caso, salvo cuando se convierte también ella en diversión y espectáculo (2015: 37).

Los críticos de poesía están poco por la labor: siguen considerándose (a pesar de que el mercado diga otra cosa) poseedores de la "nobleza cultural" (Bourdieu, 1998: 23), los únicos que tienen aquel llamado efecto de la titulación (Bourdieu, 1998) para separar el trigo de la paja.



Este fenómeno está lejos de darse en narrativa. En ella no se habla de una narrativa juvenil, (ni joven, siquiera) que haya transformado las estructuras de producción, recepción, lectura y difusión en el siglo XXI (quizá porque la narrativa juvenil es un género asentado, con un lector distinto). Los narradores de la Generación 2010, la Generación de la Abundancia, si nos atenemos a lo que se les ha prometido, son más fieles a la tradición y a la herencia recibida, aunque lo nieguen (Cristina Morales, Aixa de la Cruz, en vanguardia de esa emancipación), que los poetas, y no han intentado siquiera posicionar el género en las redes sociales. Quizá por una cuestión de extensión (en España, la narrativa se ha cimentado, hasta ahora, sobre la novela), de abstracción (la narrativa no logra traducirse al lenguaje de las redes sociales ante la dificultad de mostrar en un mínimo espacio una idea completa), o de presentación (filtros, imágenes, fotos).

En resumen, frente a la poesía, el boom en las redes sociales de los narradores de la Generación de la Abundancia en redes sociales no ha sucedido. Lejos de ellos queda la influencia, el acceso a las editoriales más importantes del país y el número de ejemplares vendidos que sí han alcanzado los jóvenes poetas del mismo rango de edad. Salvo excepciones como Andrés Neuman, o la polifacética Espido Freire, Cristina Morales está logrando salvarse, en parte, de que la escritura no sea un oficio, ni una profesión a tiempo completo debido a la radicalidad de sus planteamientos (Morales 2020, Maldonado, 2020, Iglesia, s/f, Nadal Sau, 2019). Uno de ellos, que no se siente parte de ninguna generación, que es "anomalía literaria" (Montesinos, 1957), una escritora-isla (Sánchez, 2018b). Por otro lado, no usa las redes sociales como espacio de conversación directa con sus seguidores-lectores: usa a los medios de comunicación tradicionales, proclives a destacar las *boutades* de los personajes públicos.

A diferencia de Elvira Sastre u otros poetas de Instagram, Cristina Morales no ha creado un nuevo espacio mercantil (Sánchez y Aparicio, 2020). Ella basa su impacto, en nuestra opinión, en el uso y manejo conveniente de los medios de comunicación (los periódicos, en esencia). Su gestión adecuada le sirve como herramienta de poder y de ventas, aprovechando titulares beneficiosos a su causa (vivir de la literatura), sacados de declaraciones incendiarias en prensa, bien entendido que, como avanzan Boltanski y

Chiapello, "la creatividad, la reactividad y la flexibilidad son las nuevas consignas a seguir" (2002:140).

El lenguaje puede reconfigurar la realidad en un mundo donde nada se verifica y todo, con tal de que lo diga alguien relevante, se da por bueno. Atendiendo a esto, el *establishment* narrativo la respalda y gracias a ello ha ido consiguiendo un *estatus* que la legitima: el respeto al escritor diferente que explora nuevos canales de producción y difusión de su obra para lograr el máximo rendimiento de su trabajo (Foucault, 2008).

De este modo, a diferencia de los poetas de su generación, Morales no ha generado mercado, sino que ha logrado abrirse un hueco en el que ya existía. ¿De qué manera? Construyéndose un personaje como escritora, en lo que respecta a su vinculación con los medios de comunicación, y dirigiendo lectores a su producto mediante sus manifestaciones. Es posible que Cristina García Morales -la real-, después de analizar la precariedad en la que ha estado inserta tanto ella como su generación, haya decidido llevar una dirección estratégica de su carrera, vinculada a eso, a un personaje (quizá, llevando al extremo su ideología anarquista) como táctica de proyección literaria.

### **2.1. Vivir de la escritura en la sociedad 2.0**

Los millennials a quienes les interesa la literatura quieren vivir de ella desde el posicionamiento vital de que toda producción, por mínima que parezca, debe tener un valor mercantil. Para ello reivindican su posición en el mundo (el de la Europa privilegiada) y se asumen como "la gran generación destinada a no tener hijos", por convicción o "porque cada vez lo vemos más complicado, por los tiempos que corren, por la precariedad, la dificultad para encontrar la satisfacción con la pareja" (en palabras de Ben Clark, 2018: s/p). A partir de ahí, construyen el nuevo discurso, incorporando reivindicaciones de su vida privada (anarquista, feminista, etc.) y estilos de vida.

Llevan años pensando en cómo vivir de escribir, rentabilizando las posibilidades del sistema. Un ejemplo es el paso de muchos de ellos por la Fundación Antonio Gala (Cristina Morales, Ben Clark, Aixa de la Cruz, entre otros), donde jóvenes artistas entre 18 y 25 años cuentan durante un año de alojamiento, manutención, material y espacios necesarios para desarrollar un proyecto artístico. Este modelo busca incentivar la creación, aunque, ¿cimenta

las bases de un intelectual patrocinado por las estructuras del poder? ¿moldea el discurso conveniente a este periodo histórico? Una pregunta más: ¿cuántos antiguos becarios de esta fundación pueden permitirse vivir sólo de “lo literario”, sin el apoyo del sistema y sus premios? Sin duda, todos estos factores se enmarcan en una situación, ni de lejos, única en España, sino que se expande a todos los mileuristas y millennials del mundo: la precariedad.

Las cifras de desempleo juvenil en España (32% rozando mayo de 2020), no son nuevas (en el caso de las mujeres un 34,5%)<sup>1</sup>. Para quienes ya han pasado por dos crisis económicas, las esperanzas rotas empezaron al acabar la universidad. Cristina Morales admite que “la universidad no me ha facilitado ningún puesto de trabajo remunerado más que siendo falsa autónoma [...] El desengaño total de una generación a la que se vendió que la universidad era un lugar de promoción social” (Morales, 2020). Al terminar la universidad, “buscaba pasta donde fuera”. Como dice Aixa de la Cruz, “tengo una situación tan precaria que no podría permitirme el lujo de rechazar un premio con una dotación económica importante” (en Maldonado, 2019: s/p).

Cuando se evidencia el fracaso de las aspiraciones, se buscan estrategias: una máscara, un personaje que acentúe la radicalidad de su discurso; un contradiscurso que rompa, en lo visible, el espejo de la realidad.

Gracias a su análisis del funcionamiento editorial, Cristina Morales declara haberse hecho experta en escribir proyectos atractivos y ajustados a las prioridades del gobierno del momento. Admite que su objetivo siempre fue conseguir dinero y que, para ello esbozó un proyecto literario que “fuera un dulce para los sistemas”, que justificó como una manera de “indagar y normalizar la discapacidad a partir del arte” (Morales, 2020: s/p). Y añade: “consejito para todas: haced dosieres que le hagan la boca agua a los burócratas y luego escribid lo que les dé la gana. Citar a Foucault es un *must*” (Morales, 2020). Así nació *Lectura fácil*.

La narradora logró presentar una propuesta de dos folios, en principio, para la editorial Seix Barral, que le pagó, a manera de adelanto, 5.000 euros y que luego no la publicó porque pedía cambios sustanciales en la novela. De la

---

<sup>1</sup> Datos tomados del diario Expansión: <https://datosmacro.expansion.com/paro/espana?sc=LAB-25-> (Consultado el 15 de junio de 2020).

beca de escritura Montserrat Roig obtuvo 3,000 euros, “si pones interés en su mierda de inclusión, te dan veinte puntos extra” (Morales, 2020: s/p). Así logró introducirse, de manera definitiva, en el en el mercado, logrando, al mismo tiempo, la protección de la cultura mediante becas. Posteriormente, creó un personaje.

## **2.2. La construcción de la escritora-personaje como producto editorial**

El escritor-personaje ya ha sido utilizado por diversos autores (Francisco Umbral o Paulo Coelho, salvando las distancias, por poner dos ejemplos contemporáneos). En España existen también precedentes femeninos de ello. Anterior a Morales, pero de su misma Generación 2010, de la Abundancia, está Espido Freire.

A finales de los noventa, inventó un personaje autorial multifacético para asociarlo a su novelística: *chic*, con alta sensibilidad y lenguaje cuidado. Siempre elegante y sin generar polémicas, escribe novela, relato y ensayo; tiene presencia en debates sobre feminismo, recomienda autores, mantiene un blog o imparte talleres literarios. El personaje de Espido se corresponde con ciertas temáticas que parecen conformar su impronta: la sensibilidad, el dominio de la música, estudios universitarios brillantes, el gusto por la botánica, los viajes o la interpretación del espacio sociohistórico vital de las hermanas Brönte o la Rusia de los zares y un especial conocimiento y un respeto hondo por la literatura canónica. Laura Espido Freire entendió que ella y sus libros formaban un tándem para las ventas y que debía, para ello, establecer una suerte de imagen corporativa asociada a un perfil de lectores de clase media.

Algo similar, aunque desde otra perspectiva hizo años más tarde Cristina Morales: se rapó la cabeza y se quitó el sujetador como muestra de feminismo militante (también la literatura de Freire es feminista, pero de otro modo). Empezó a atacar por norma cualquier idea del sistema o sus representantes desde una acracia radical. Es decir, concibió otro tipo de personaje exitoso para la venta. La clave aquí, tal y como escribe Mainer, “siempre está, de fondo la construcción de un mercado literario” (1998: 11). Y, dentro de este mercado, cada cual escoge la máscara que mejor le acomoda de acuerdo con su ideología y al lector que puede interesarse en su discurso narrativo. De manera intuitiva o no, Morales se aproxima a esta concepción de escritor y su personaje,

adaptándose al modelo de los poetas instagrammers. Aunque dice no tener televisión y apenas usar Internet (en Nadal Suau, 2019: s/p) sabe lo que quieren las editoriales, “escritoras jóvenes y guapas con un millón de followers” (Morales en Maldonado, 2020: s/p). Desde ese enfoque, ella no tendría cabida, pero se explica:

Cuando escribí “Introducción a Teresa de Jesús”, me vi en un ámbito tan hostil, donde no era posible la crítica... era una recién llegada, quería ser leída y valorada por mi trabajo, y me di cuenta de que estaba bajo el mazo del poder y de que las relaciones de poder son feudales [...] A mí me cabe la guerrilla. Lo sibilino. El engaño, la mentira [...] Hay que mentir por la supervivencia y por la autonomía. Estamos ante gigantes (Morales en Maldonado, 2020).

Ergo, ¿será esta la autodeclaración del personaje al que jugar? Al igual que Espido Freire, decidió trabajar para ella misma, ella es su propio proyecto y su propia empresa. Sólo que con una imagen diferente.

### **3. LECTURA FÁCIL COMO (DES)CUBRIMIENTO IDEOLÓGICO DEL SISTEMA**

*Lectura fácil*, hasta ahora, la obra más relevante de Cristina Morales, es una novela que gira en torno a la discapacidad intelectual y al sistema que la cobija/crea. Pone sobre la mesa reflexiones sobre cómo el Estado controla el cuerpo y la mente de las mujeres discapacitadas. Desde ese punto de partida, desarrolla la idea de que cuanto más radical es alguien con el sistema, mayor grado de alienación provocan sus estructuras. Por lo tanto, su fórmula para expresarlo es que, a mayor la discapacidad, mayor la radicalidad política y, por tanto, más fuera del sistema. Ayete Gil ha afirmado al respecto que: “La discapacidad intelectual de las protagonistas y su desarrollo a lo largo de la novela funcionan a la perfección como arma arrojadiza con la que cargar contra la hipocresía de los discursos institucionales y políticos, tanto tradicionales como de la supuesta “nueva política”, sobre la libertad, la democracia, la igualdad, la solidaridad y la justicia” (2019: 626).

Es fundamental distinguir dos estratos/entramados en la novela: el *teórico* socio-histórico y el sincrónico. El primero establece todo un discurso subyacente de crítica al Estado español (las estructuras antiguas heteropatriarcales y las generadas por la “nueva política”, el trato que tanto uno como el otro han dado a las mujeres con discapacidad, que en este caso se sienten “institucionalizadas”

(2018:59) en cuanto dependen de las estructuras sociopolíticas); la democracia como el discurso dominante, normalizador y homogeneizador. Para la autora granadina, quienes no crean en ella, están fuera del sistema, es decir, son discapacitados.

Por otro lado, está la puesta en escena. El estrato sincrónico ambiental de la novela, una novedad al menos para el lector que no lee catalán, ni vive en Cataluña ni conoce las especificidades de este momento concreto, y se sitúa en la Barcelona de Ada Colau, las asambleas anarquistas, los centros cívicos y el entramado burocrático-institucional vinculado a la discapacidad. Entronca, de alguna manera, con el momento álgido de lo que fue la revolución para esta generación, las protestas del movimiento 15-M, como rotunda movilización de jóvenes indignados en 2011 ante las consecuencias de la crisis económica de 2008 y la manera en que afectó a las hipotecas. Moreno-Caballud interpretó como “un síntoma de la voluntad colectiva de explorar otras formas de vida” (2012: 549) y, en un ensayo posterior aclara que dichos movimientos “han tenido una dimensión que no solo era de protesta, sino de construcción de formas de colaboración que se presentaban como alternativas a una competitividad y jerarquía que se percibía como parte del problema contra el que se presentaba” (2017: 262). Sin embargo, queda esto ya muy atrás al haberse insertado sus líderes (Plataforma de Afectados por la Hipoteca, PAH o Stop Desahucios) en las estructuras y el lenguaje del poder tradicional.

Respecto a su estructura, la novela se divide en cuatro partes vinculadas a cada una de las protagonistas: Nati (32 años, con 70% de discapacidad y 1118 euros de pensión), Marga (37 años, 66% de discapacidad y 438 euros), Patri (33 años, 52% de discapacidad y 324 euros) y Ángeles (*Àngels* en catalán, de 43 años, 40% de discapacidad y 189 euros de pensión). Nati, quien el lector reconocería como la voz de la autora, es *bovarista* y *bastardista*; entiende que es sometida, sin su consentimiento, a las reglas de las instituciones tanto políticas, sociales e, incluso, culturales. Está contra el sistema y, a su vez, contra otras propuestas de sistema opuestas porque lo entiende como la otra cara de la misma moneda. Nati está furiosa, es sarcástica, anarquista, crítica; quiere ser libre y, dentro de su acotada esfera de acción, se rebela: sus pensamientos, su sexualidad, su vestimenta o su alimento.

El personaje se erige como una "bovarí" flaubertiana remozada, es decir una mujer que encarna su femineidad siendo una amante seductora y complaciente, pero que no alcanza jamás la satisfacción afectiva. Por otro lado, "bastardista", hace referencia a su identificación con el ideario de la activista radical boliviana María Galindo, quien, en sus ensayos (1992 y 2013), no se considera hija del mestizaje, sino de la violación sistemática de indias por parte de los conquistadores, por tanto, bastarda. Desde ese posicionamiento, Nati desacredita a la izquierda y a la derecha porque para ella son estructuras construidas por varones fachas neoliberales o por hembras fachas de izquierdas, que para ella resultan lo mismo. Viene de vuelta de todo y en eso se basa su libertad de pensamiento, que se ve coartada por la de acción al estar limitada por una serie de reglas que, por su condición de discapacidad, le arrebatan el poder sobre sus decisiones, sobre su cuerpo y sus pulsiones; le regulan los horarios y las actividades, supeditadas a una prestación mensual.

Por estas razones, Nati censura y aborrece la imposición institucional de la que presume el Estado del Bienestar, los modelos heteronormativos, la voracidad del sistema de mercado. Todo el sistema reprime, ciñe, obliga a seguir reglas, se esté de acuerdo o no con ellas. "Imbéciles ciudadanos todos" (Morales, 2018: 30) los que crean en el sistema, en el anti-sistema: la postdemocracia (Rancière, 1996) no es la respuesta, sino una representación del deseo individual por el dominio, por el mando, por creer que el voto particular elige, que a través de él se marca la diferencia, "tener en un sobrecito con su papeletita el destinito de algo" (Morales, 2018: 30). La democracia se concibe como una forma de darle importancia al pueblo, pero "al votante le basta con la ilusión de la posesión" (Morales, 2018: 30). Desprecia la condescendencia que los militantes de grupos de izquierdas tienen con los grupos desfavorecidos, llámense Latinoamérica, llámense discapacitados. Por toda esta observación del día a día, Nati está furiosa porque, al final, gobierne derecha o izquierda, nada cambia. Aquello que escribió Nichols, sobre el tema, de hacer "hincapié en el compromiso ubicado, la interacción negociada y el encuentro emocionalmente cargado" (2013: 214) nunca llegó a cumplirse.

El segundo personaje del libro es Marga (37 años, 66% de discapacidad y 438 euros), cuya historia se cimenta en las actas de las Asambleas de Acción Libertaria Sants, un grupo okupa al que se vincula para escaparse del sistema

proteccionista y ser independiente. Marga quiere dejar de vivir en el piso tutelado y ejercer su sexualidad como quiera con quien desee (padece de hipersexualidad, antigua ninfomanía); muestra creatividad y capacidad de supervivencia, recolecta comida de la basura, ropa y muebles de la calle para construirse un hogar bajo un techo okupado.

Patri (33 años, 52% de discapacidad y 324 euros), prima de Marga, es la tercera de las protagonistas. Cuenta su peripecia vital a través de las actas del Juzgado de Instrucción número 4 en el que tiene que comparecer cuando la Generalitat, como responsable legal de Marga, abre un proceso para su esterilización al considerarla un riesgo por la activa vida sexual que lleva. Con su testimonio, Patri ejerce como testigo certificador de la irresponsabilidad y, sobre todo, de la falta de control de Marga. Sin embargo, el fin último de Patri es tener libertad e independencia habitando, junto a sus primas y su hermana Nati, el piso tutelado que comparten en la Barceloneta. Para alcanzar su objetivo asiste al juzgado en un intento por congraciarse con el sistema jugando con sus reglas.

Por último, Ángeles -*Ángels* en catalán, siguiendo el juego de la autora- es una mujer de 43 años con un 40% de discapacidad y 189 euros de pensión quien, a lo largo de la novela, escribe sus memorias de manera compulsiva en el móvil a través de *Whatsapp* en un grupo que ha nominado "Novela de Ángeles", mediante la técnica de *Lectura fácil*.

Morales pone el foco en la situación de "discapacitadas" de las protagonistas que se enfrentan (de diferentes maneras) a las estructuras de un modo de gestión del Estado que las excluye. A través de su relación con el sistema asistencial, muestran cómo se sienten dentro de él: ultrajadas, despojadas de su capacidad de decisión. Sin embargo, se rebelan actuando y tomando decisiones, intentando ser independientes: hacen fanzines, escriben su autobiografía, viven en un piso tutelado, tienen relaciones sexuales por el puro gusto de tenerlas. Con estos actos subversivos, se politizan. Nati, la más politizada de las cuatro, con mayor educación formal (doctoranda), es también, a la que el sistema ha catalogado con el mayor grado de discapacidad, pero, también, es la que más ayuda económica mensual recibe por parte del gobierno. Todo en beneficio de la normalización.



Es por cuestionar el discurso dominante de obediencia a las estructuras del sistema, que *Lectura fácil* se ha definido como una novela antirretórica. Morales la entiende como una herramienta para deconstruir el inconsciente ideológico del que ya hablaba Juan Carlos Rodríguez, dado que “determina todas nuestras acciones y nuestras producciones textuales” (2002: 37-38). Por lo tanto, y desde ese inconsciente asumido, “normalizar” comporta tutela, control del gobierno; ergo, el que no es “normal” según los parámetros establecidos, está fuera del sistema. Esto se explicita en el fanzine *Yo también quiero ser un macho*: “si usted, que es declarado por la administración pública como una persona no normal, quiere estar dentro de la norma tiene que ser un macho, un creyente del capital y de la democracia, y un machista. Tiene que ser capaz de vivir en una sociedad heteropatriarcal” (Morales en Iglesia, s/f: s/p).

Cristina Morales conoce la técnica narrativa, ha aprendido los trucos de la escritura que respondan al gusto de un perfil de lector de narrativa específico. A partir de ahí construye su propuesta de *Lectura fácil*, buscando romper ese inconsciente ideológico. Formalmente lo logra en el proceso y en el desarrollo argumental, también, bordeando los límites. Conoce qué ingredientes formales puede incluir, cuál es su rango de innovación sin enfrentarse de manera clara a los referentes de la anterior generación que son los que, al final, deben cederle el testigo, integrarla dentro de las estructuras de toma de decisiones (de poder), como a las protagonistas de su novela.

Mantiene el formato de la novela prototípica, reconocida y aceptada por el lector a la par que asumida por la crítica y el mercado: planteamiento, nudo, desenlace. Ella misma lo reconoce así: “Le da una vuelta de tuerca al género, pero se maneja dentro de él” aunque nótese que “está hecha con una arquitectura muy calculada y eso la dota de seriedad” (Morales en Sánchez, 2019: s/p). La seriedad para integrarse en ese canon del que ella, en su personaje de Cristina Morales- personaje, abomina en público.

Las mayores críticas a Morales se basan en su coherencia anti-anti sistema, en especial en lo que respecta al ámbito editorial. Se percibe en ocasiones que, lejos de la independencia, Morales adaptara su narrativa a un tipo de lector particular (dentro de un mercado específico como es el de Seix-Barral o el de Anagrama, lectores de un perfil determinado, igual que sucede en poesía. No obstante, a la par que explica su integración en el modelo, remata su

discurso con una suerte de justificación, "Quien no lo entienda, que se joda un poco, ¿no?" (Morales en Nadal Suau, 2019: s/p).

Ésta es sólo una de las muchas formas en que la autora se justifica. Otra, a propósito del éxito de ventas de su obra, la explica así: "es mérito del escritor ser capaz de entrar a una editorial comercial y abrir una cuña para nuevos discursos y nuevas expresiones artísticas. Esta es una batalla dada por los autores que han sido fieles a su discurso literario, que no se han dejado incluir por las tendencias del mercado" (Morales, en Sánchez 2019: s/p). En efecto, así evoluciona la literatura: con pequeños cambios que pueden provocar un giro capital como lo fuera el boom de la literatura latinoamericana en la España de los sesenta, por ejemplo.

No obstante, lo de Morales es otra cosa, que trasciende lo literario para entroncar con la ideología del discurso de la posmodernidad. Y no lo oculta: quiere que la lean, quiere vender libros y ganar dinero. Ateniéndose a ello, los premios resultan importantes dado que "son una plataforma para llegar a nuevos lectores" (Morales en Sánchez, 2019: s/p) a la par que para acercarse al establishment que formula el nuevo canon del siglo XXI. Ése que le ha otorgado el Premio Nacional de Narrativa a *Lectura fácil* por "tratarse de una propuesta radical y radicalmente original, que no cuenta con una genealogía en la literatura española y que destaca por la recreación de la oralidad, unos personajes extraordinarios y su lectura del contexto político en el que se desarrolla"<sup>2</sup>. El premio está dotado con 20.000 euros del Ministerio de Cultura, es decir, del sistema.

### **3. LAS GRIETAS DEL SISTEMA**

Los millennials más jóvenes, mucho más fieros y aguerridos que sus hermanos mayores, los mileuristas, tienen hambre y frustración. A pesar de haber vivido dentro del sistema en la infancia y adolescencia, éste no les ha respondido al planteamiento vital que se les prometía (corpus ideológico heredado en torno a nacer-crecer-universidad-trabajoparatodalavida-boda-jubilación-muerte). Por eso, están dispuestos a encontrarle grietas al sistema y hacerse un hueco dentro de él, enfrentamiento entre lo que Moreno-Caballud (2017) califica como "cultura de los expertos" (el canon, la tradición y su

---

<sup>2</sup> Extraído del fallo del Jurado del Premio Nacional de Narrativa 2019.

estructura jerárquica y selectiva) y lo que denomina “culturas de cualquiera”, con un perfil más horizontal, en la línea de una anarquía estética.

Cristina Morales, disidente de todo, afirma que como no tiene fusil, ataca al canon (ése mismo que la ha legitimado con premios) cuando escribe. Hay una canción sobre ella: “No paras de chupar cámara, te veo en el telediario, molestas con tu presencia, jodida Cristina Morales” (Morales en Nadal Suau, 2019: s/p) ¿Pero es realmente así de molesta, tan ofensiva? Y, a raíz de esto: ¿es esa su verdad o es la máscara del personaje Cristina Morales? Creemos que lo segundo y que ella ha trabajado firmemente para lograrlo, analizando todas las posibilidades del sistema hasta hallar esas grietas por las que introducir su discurso.

Aixa de la Cruz, la considera una “autora marginal”, otros “la sienten temible y eso es una conquista” (ambos en Maldonado 2020, s/p). Pero ¿realmente cuestiona al poder o su ruido anti-todo colabora a que sigan girando los engranajes del sistema? Pareciera que no, que éste la acoge dentro de un ruedo para que haga lo suyo, un papel que beneficia tanto a la autora como a los atacados que, habitualmente, ni se dan por aludidos.

Para sus detractores, el discurso anti-antisistema de Morales mantiene bastantes contradicciones: ¿cómo una escritora anarquista crea productos de mercado comercializables/comercializados a la sombra del gran mercado literario, convencional, denominado por ella misma como “violador” (Morales, 2020)? ¿Debería ganar dinero a partir de la venta de sus libros o debería distribuirlos de otra manera, parasistemática; esto es: recibir compensaciones alternativas al sistema capitalista? Ella misma lo expone:

He publicado en un sello importante, quiero que la novela sea leída y ganar dinero con ella... Y al mismo tiempo, quisiera que nunca dejara de ser tributaria de su origen, que está en esas asambleas quilométricas en las que he reconocido a veces un modo de expresión cercano a la verdad, al desenmascaramiento de la realidad (Morales en Nadal Suau, 2019: s/p).

Ahora bien, la pregunta de fondo es, ¿sabe la propia Morales que su estrategia de mercado, su grieta dentro del sistema es justamente jugar a ser independiente y antitodo, decir lo que le dé la gana lo mismo que Arturo Pérez-Reverte pero desde un anarquismo radical? ¿Es ese su valor añadido en el mercado, producir este tipo de obras para abrir una veta comercial? En parte,

sí. Las declaraciones en prensa son la base de la estrategia de Morales y funcionan como herramienta de marketing. Sus contradicciones parecen no ser evidentes para sus numerosos partidarios. Por ejemplo, que *Lectura fácil* se haya escrito, entre otras financiaciones, gracias a una beca gubernamental; que ostente un anillo de oro en el dedo anular, que hable de “su suegra” o “su marido” según palabras de parentesco típicas de los patrones culturales heteropatriarcales, que los editores de las grandes editoriales sean “violadores” (Morales, 2020) pero que publique a través de ellos, de ellas.

Un ejemplo de estas contradicciones está en *Yo también quiero ser un macho*. Morales dice entender los fanzines como formas de expresión pura del pensamiento político, “publicaciones que no quieren sacar pasta y se saben absolutamente marginales” (Morales en Nadal Suau, 2019: s/p). En su texto original, *Yo también quiero ser un macho* tiene una extensión de, aproximadamente, unas cien páginas. Morales declara que, en un principio, Seix Barral decidió la cancelación de libro porque podría enfrentarse represalias judiciales por alusiones. En la edición actual de Anagrama, el fanzine aparece reducido a la mitad. El incluirlo completo incrementaría el precio final de libro y, al sopesarlo, la autora aceptó “yo por ese aro sí paso porque quiero vender libros” (Morales, 2020).

En paralelo a su editorial, Morales vende el fanzine, completo y sin censura, por un precio mínimo de 4 euros (“dos y medio gastos de envío”) o, si el comprador está en un “entorno privilegiado”, a 20 euros. Insiste en que lo recaudado se empleará como donación a la familia de “un compañero en la cárcel” (Morales, 2020: s/p) o “para sufragar la asesoría legal de las compañeras apaleadas o detenidas” (Morales en Nadal Suau, 2019: s/p). Entonces, el fanzine ¿es o no “una publicación para sacar pasta”? (Morales en Nadal Suau, 2019: s/p).

## **5. CONCLUSIONES: UN PERSONAJE ESCRIBE DESDE LAS GRIETAS DEL SISTEMA)**

El modelo de escritor que representa Cristina Morales, como personaje público auto-manufacturado y auto-gestionado, la muestra como señora representante de una generación literaria en la búsqueda de insertarse en el sistema moribundo del capitalismo salvaje de la España contemporánea. A

través de las grietas que este mismo ha dejado, ha conseguido hacerse un lugar en el mundo editorial, y con rotundo éxito, a diferencia de Rafael Chirbes (*Crematorio*, 2008) o del último Rafael Sánchez Ferlosio (*El alma y la vergüenza*, 2000). Es decir, hay precedentes de autor-personaje-contracultura, pero no calaron tanto en su momento porque esas novelas carecieron de un personaje autorial ejerciendo el marketing adecuado a pesar de que ambos son autores canónicos indiscutibles.

Con *Lectura fácil* se sitúa al lector en un entorno novedoso y se presentan interesantes reflexiones sobre el asistencialismo y su control en el Estado de Bienestar de la España del siglo XXI. Más que eso, es un intento de dinamitar un modelo de lenguaje más conservador para sustituirlo por la palabra autosuficiente, sin romper el hilo de la tradición, en un precario equilibrio que logra salvar milagrosamente. Ahí reside uno de sus méritos.

La historia de Nati, Marga, Patri y Ángels, como mujeres discapacitadas viviendo en la Barcelona de Colau, refleja una historia y un discurso multiforme con cuatro voces bien hilvanados pero muy específico, por lo que posiblemente ningún lector que no viva en España sea incapaz de comprenderlo en su integridad (no ya por lo ideológico, sino por el formato de las estructuras de protección del sistema español). Ahí puede residir uno de los problemas a medio plazo (en la sociedad 2.0, cinco años) en la sociedad globalizada. La novela refleja un momento muy específico de una sociedad que, de tan fracturada, se cae a pedazos; que será difícil que sostenga las ayudas de la Sociedad del Bienestar con la crisis que se avecina en 2020-2021, equivalente a la que se produjo en la Guerra Civil española (1936).

Esta es la mayor crítica a *Lectura fácil*: una obra que añade ingredientes revolucionarios, de la representante de una generación que vive en España, escribe desde España y publica por y para España, preferentemente. Su carácter sincrónico sólo se explica en este momento histórico (Morales, insiste que "el pensamiento teórico en la novela puede ser exportable fuera de las fronteras en que nace", presunción que no toma en cuenta las situaciones, a su vez, locales de cada geografía). *Lectura fácil*, como la misma Morales, apela a la rabiosa actualidad y, a pesar de su fama actual, corre el riesgo de no llegar a ser un clásico ni un *mainstream* perdurable en el tiempo (a pesar de las once ediciones) en ese proceso de desmontar el lenguaje del poder desde la

subversión del discurso. Más allá de su autora, representante de su generación, la crítica debe centrarse en el tipo de sociedad que estamos construyendo: sin deseos reales de cambiar el sistema, sino de hacerse su hueco en él, en ese que sus padres construyeron y que se desvanece.

La autora granadina, ya al margen de esta novela y en su papel de personaje público, constantemente contradice sus palabras y hace malabarismos para parecer que vilipendia al sistema al mismo tiempo que se abre la puerta a que la llamen para otra entrevista, otra presentación, otra conferencia. De eso vive.

“Lo que me une a mí a Teresa, como a otras tantas escritoras, es la voluntad de escribir al margen de lo que se espera de una, y empeñarnos en que sea así” (Morales en Maldonado, 2020: s/p). La gran paradoja reside en que, justamente, los lectores, mercados, y la crítica ya esperan eso de Morales: su rabia argumentada, su “terrorismo del idioma” para legitimar su lenguaje subversivo en cualquier acto al que asiste. Al discurso del poder se le opone un contradiscurso del contrapoder, lo que reafirma que la lógica del poder tenga una legitimidad dentro de las estructuras del sistema literario que reconoce como valiosos otros modelos supuestamente periféricos (Even Zohar, 1999) hasta el punto de asumir que se les otorgue el Premio Nacional de Narrativa, máximo galardón institucional (bien entendido que el Premio Herralde, como cualquier otro de una empresa privada) es decisión del jurado respondiendo a los intereses editoriales y del mercado. Desde ese enfoque parecería que a Cristina Morales se la ha apropiado la maquinaria del mercado porque poder/contrapoder acaban por ser la misma cosa y ella seguramente lo sabe, pero sigue fortaleciendo su personaje, que es lo que la sostiene. La autora acaba por parecerse demasiado a la definición que Patri hace de Nati en *Lectura fácil* a propósito del “síndrome de las compuertas” que padece:

unas planchas que se te ponen en la cabeza y te tapan toda la cara desde la frente hasta más abajo de la barbilla, como un Power Ranger pero transparente. Así se ve por fuera, mientras lo que está pasando por dentro es que tú no atiendes a razones y todo te parece mal, todo te parece una mierda y que todos te están atacando. Es como una depresión con manía persecutoria de toda la vida, pero que en vez de quedarte quieta en tu casa como todos los deprimidos y los maníacos, te da por decir que tú tienes soluciones para todo, que te hagan caso porque tú tienes soluciones para todo y te pones y se las cuentas a todo el mundo.

Pues bien, tendrá soluciones para todos, pero no se da cuenta de lo que pasa delante de sus compuertas (2018: 321).

Eso no resta talento, al contrario, muestra una evidente pericia tanto literaria como estratégica. Junto a su innegable capacidad, destellos brillantes y lógica narrativa, la autora ha creado un personaje autorial radical e inesperado en este tiempo, que engrasa los engranajes del mercado y se inserta en el sistema. Morales parece no querer retraerse de él mientras le proporciona lo que un escritor siempre busca: el éxito y el dinero para seguir haciendo de su literatura una profesión.

La cuestión ahora será ver durante cuánto tiempo se admite con aprecio admirativo lo disruptivo y anárquico de esta generación en la que se inserta Cristina Morales (en calidad de autora que se ha construido un personaje para vender libros), una generación criada en la abundancia y asentada en la falsificación de la realidad de España desde la Transición a hoy. Creerse la mentira de que la relación amor/odio que mantienen en sus obras con el sistema dominante supone un cambio significativo de la realidad, una transformación relevante de las estructuras neoliberales del mercado. Y que este modelo va a seguir funcionando para ellos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Arlandis, S. (2018). Poesía e Internet: los nuevos paradigmas del lector, del autor y del texto. En R. Sánchez García (Coord.), *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital* (pp. 81-99). Madrid: Siglo XXI.
- Ayete Gil, M. (2019). Forma e ideología. Mecanismos de integración y de sumisión en 'Lectura fácil', de Cristina Morales. *Kamchatka: revista de análisis cultural*, 14, 625-639.
- Bajt, S. K. (2011). *Web 2.0 Technologies: Applications for Community Colleges*. Wiley Periodicals, 154, 53-62.
- Bauman, Z. (2005). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Boltanski, L. y Chiapello, E. (2002) *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Chirbes, R. (2007). *Crematorio*. Barcelona: Anagrama.
- Debord, G. (1999). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pretextos.
- Delgado, J. C. (2019, Octubre, 25). La paradoja del escritor antisistema: 20.000 euros por un premio del Gobierno y viajes pagados por el Estado. *ABC*. Recuperado el 6 de abril de 2020 <https://www.abc.es/cultura/libros/abci-contradictorio-discurso-cristina-morales-acepta-nacional-narrativa-y-celebra-violencia-cataluna-201910240059noticia.html>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2008). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era.
- Díaz de Quijano, F. (2018, Marzo 14). Ben Clark: <<Mi generación es heredera de los despojos>>. *El Cultural*. Recuperado el 03 de Enero, 2020 de <https://elcultural.com/Ben-Clark-Mi-generacion-es-heredera-de-los-despojos>
- Djamasbi, S., Siegel, M. & T. Tullis (2010). Generation Y, web design, and eye tracking. *International Journal of Human-Computer Studies*, 60, 307–323.
- Efe (2019, Octubre 22). La propuesta radical del Cristina Morales, Premio Nacional de Narrativa 2019. *Efe*. Recuperado el 21 de Junio, 2020 de <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/la-propuesta-radical-del-cristina-morales-premio-nacional-de-narrativa-2019/10005-4092841>
- Even-Zohar, I. (2007). Polisistemas de cultura [Versión electrónica]. Recuperado el 11 Julio, 2020, de [https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas\\_de\\_cultura2007.pdf](https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf)
- Freire, E. (2006). *Mileuristas: cuerpo, alma y mente de la generación de los 1000 euros*. Barcelona: Ariel.
- Freire, E. (2008). *Mileuristas II: la generación de las mil emociones*. Barcelona: Ariel.



- Foucault, M. (2008). *The birth of Biopolitics*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.
- Galindo, M. (1992). *Y si fuésemos una espejo de la otra, por un feminismo no racista*. La Paz: Talleres Ediciones Graficas.
- Galindo, M. (2013). *No se puede Descolonizar sin Despatriarcalizar*. La Paz: Mujeres Creando.
- González, I. (2019, Diciembre 8). ¿Es Cristina Morales una escritora "bastarda"? *El Mundo*. Recuperado el 04 Enero, 2020 de <https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/12/08/5dea80e3fdddf784d8b45d7.html>
- Iglesia, A. M. (s/f). Cristina Morales: <<Es imprescindible aprender a hablar bajo parámetros diferentes a los del poder>>. *Librújula*. Recuperado el 16 Junio, 2020 de <http://www.librujula.com/entrevistas/2300-cristina-morales-es-imprescindible-aprender-a-hablar-bajo-parametros-diferentes-a-los-del-poder>
- Maldonado G., L. (2020, Junio 14). Cristina Morales: Las comisarías ardiendo me parecen luz; la acción política directa aún existe. *El Español*. Recuperado el 15 Junio, 2020 de [https://www.elespanol.com/cultura/20200614/cristina-morales-comisarias-ardiendo-parecen-politica-directa/497201416\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/20200614/cristina-morales-comisarias-ardiendo-parecen-politica-directa/497201416_0.html)
- Marías, J. (1949). *El método histórico de las generaciones*. Madrid: Revista de Occidente.
- Mayoral, C. (2018). Luis Alberto de Cuenca: «Es una pena que haya gente que mezcle el compromiso social con lo políticamente correcto» [Versión electrónica]. *Jot Down*, 22, s/p. Recuperado el 21 Julio, 2020 de <https://www.jotdown.es/2018/10/luis-alberto-de-cuenca-es-una-pena-que-la-gente-mezcle-el-compromiso-social-con-lo-politicamente-correcto/>
- Montesinos, J. F. (1956). *Valera o la ficción libre. Ensayo de interpretación de una anomalía literaria*. Barcelona: Gredos.
- Morales, C. 2018. *Lectura fácil*. Barcelona: Anagrama.

- Morales, C. (2020, abril). *Bella y decente*. Charla en el máster de Literaturas Hispánicas: Arte, Historia y Sociedad. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid. Madrid, España.
- Moreno-Caballud, L. (2012). La imaginación sostenible: culturas y crisis económica en la España actual. *Hispanic Review*, 80 (4), 535-555.
- Moreno-Caballud, L. (2017). *Culturas de cualquiera. estudios sobre democratización cultural en la crisis del neoliberalismo español*. Madrid: Acuarela Libros.
- Nadal Suau, J. M. (2019, Octubre 4). Cristina Morales: <<Solo he dejado de escuchar chistes sobre mi acento andaluz después de ganar el Premio Herralde>>. *Pliego suelto*. Recuperado el 14 Junio, 2020 de <http://www.pliegosuelto.com/?p=27543>
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental*. Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado el 1 Julio, 2020 de [www.librosoa.unam.mx/handle/123456789/272](http://www.librosoa.unam.mx/handle/123456789/272)
- Ortega y Gasset, J. (1961). *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente.
- Ortega y Gasset, J. (1970). *En torno a Galileo*. Madrid: Revista de Occidente.
- Pérez-Ibáñez, M. y López-Aparicio, I. (2019). Mujeres artistas y precariedad laboral en España. Análisis y comparativa a partir de un estudio global. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 897-915.
- Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants, Part 1. *On the Horizon*, 9 (5), 1- 6.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rentería Garita, C. 2020. Once upon a time, Españistown. Pablo Gutiérrez y la generación de la abundancia (1970-1985). *Álabe*, 21, 1-15.
- Rodríguez, J. C. (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica*. Madrid: Akal.
- Rodríguez, J.C. (2002). *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares.

- Rodríguez Gaona, M. (2020). *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Sánchez Ferlosio, R. (2000). *El alma y la vergüenza*. Barcelona: Destino.
- Sánchez, K. (2019, Noviembre 1). Entrevista a Cristina Morales: <<Una novela es un acto de libertad por parte de su creador>>. *Letras Libre México*. Recuperado el 24 Junio, 2020 de <https://www.letraslibres.com/mexico/literatura/entrevista-cristina-morales-una-novela-es-un-acto-libertad-por-parte-su-creador>
- Sánchez García, F. (2018). Análisis de la riqueza léxica de los poetas millennial. Primera aproximación. En R. Sánchez García, R. (Coord.), *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital* (pp. 175-186). Madrid: Siglo XXI.
- Sánchez-García, F. (2017). Cuando las poetas no tuvieron la palabra. El concepto de literatura sumergida en la poesía española (1950-2000). En R. Sánchez García y M. Gahete Jurado (Eds.), *La palabra silenciada voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950 - 2015)*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Sánchez-García, R. (2018a). Poesía joven, mercado literario y redes sociales (o cómo tenderle una trampa a los géneros literarios). En R. Sánchez García (Coord.), *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital* (pp. 65-79). Madrid: Siglo XXI.
- Sánchez-García, R. (2018b). *Así que pasen treinta años. Historia interna de la poesía española*. Madrid: Akal.
- Sánchez-García, R. y Aparicio Durán, P. (2020). Los hijos de Instagram. Marketing editorial. Poesía y construcción de nuevos lectores en la era digital. *Contextos educativos: Revista de educación*, 25, 41-53.
- Schultz, T. (1972). El concepto de capital humano: respuesta. En M. Blaug (Ed.) *Economía de la educación* (pp. 11-44). Madrid: Tecnos.
- Tortellá, G. y Núñez, C. E. (2009). *Para comprender la crisis*. Madrid: Gadir.
- Valverde, F. (2017, Enero 17). "También son poetas. Sobre el boom de la poesía juvenil", *Oculto Lit*. Recuperado el 3 Mayo, 2020 de <https://www.ocultalit.com/poesia/poesia-juvenil/>

Valverde, F. (2018). Poesía juvenil: el futuro o la muerte de la función poética (o todo lo contrario). En R. Sánchez García (Coord.), *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital* (pp. 49-63). Madrid: Siglo XXI.

Vargas, I. (2019, Diciembre 17). Ben Clark, poeta. "La mala poesía sustituye una verdad por una obviedad y no invita a pensar". *Granada Hoy*. Recuperado el 03 Enero, 2020 de [https://www.gradahoy.com/ocio/Ben-Clark-mala-poesia-verdad-obviedad-entrevista\\_0\\_1419758605.html](https://www.gradahoy.com/ocio/Ben-Clark-mala-poesia-verdad-obviedad-entrevista_0_1419758605.html)