

## Nadie sabe lo que puede un texto. Relato y precariedad en *El entusiasmo* y *Frágiles*, de Remedios Zafra

NOBODY HAS DETERMINED YET WHAT A TEXT IS CAPABLE OF.  
NARRATION AND PRECARIETY IN *EL ENTUSIASMO* AND *FRÁGILES*,  
BY REMEDIOS ZAFRA

**Raúl Enrique Asencio Navarro**

Universidad Internacional de la Rioja

### Resumen

Frente a las formas de disgregación y fragmentación de la identidad propios del capitalismo contemporáneo y, en concreto de los oficios creativos, los ensayos *El entusiasmo* y *Frágiles*, ambos de Remedios Zafra, ofrecen varias posibilidades que abren espacios para la subjetivación. En este estudio prestaremos atención al personaje de Sibila como referente colectivo y a la función política de la escritura íntima.

### Palabras clave

Precariedad, Remedios Zafra, identidad, subjetividad, relato, ficción política.

## Abstract

Against the ways of identity fragmentation of the contemporary capitalism and, specifically, the ways of the creative professions, the essays *El entusiasmo* y *Frágiles*, both written by Remedios Zafra, offer a rich amount of possibilities for subjectivation. In this paper, we pay attention to the character of Sibila in her condition of the reference for a collectivity and as well as to the politic function of the self writing.

## Keywords

Precarity, Remedios Zafra, identity, subjectivity, narrative, political fiction

## Sumario / Summary

1. Introducción. Capitalismo y precariedad
2. Identidades aceleradas, subjetividades en crisis
3. Sibila como *ficción política*
  - 3.1. Nadie sabe lo que puede un texto. Sibila en *El entusiasmo*
  - 3.2. Sibilas del mundo, uníos. La mutación del *personaje político* en *Frágiles*
4. Conclusión
5. Bibliografía

## 1. Introducción. Capitalismo y precariedad

Isaac Asimov aseguraba que el nacimiento del género de la ciencia ficción se da en el siglo XIX como respuesta literaria a un mundo que cambia a la velocidad que impone la Revolución industrial. Hasta entonces, dice, el ritmo con el que generalmente sucedían los cambios tecnológicos y el impacto que estos tenían en la organización y estructura de las sociedades se sedimentaba sobre el devenir de la historia con lentitud. La literatura no miraba al futuro ni especulaba con él porque no encontraba nada allí que no pudiera ser tratado en los términos del presente (Asimov, 1986, p.100), al menos, hasta que la técnica aceleró el ritmo al que se sucedían los cambios de manera que estos pudieran percibirse en el transcurso de una vida humana.

Cuando en 1848 Marx y Engels enunciaron en el *Manifiesto Comunista* aquello de que todo lo que es sólido se desvanece en el aire o, según otras traducciones, «Todo lo estamental y establecido se esfuma» (Marx y Engels, 2019, p. 54), señalaron la misma aceleración de la historia que dio pie a una literatura que comenzaba a mirar al futuro. «Todo lo sagrado es profanado mientras los hombres se ven, al fin, obligados a considerar sobriamente su situación y sus relaciones recíprocas» (Marx y Engels, 2019, p. 54), continúa lamentándose de un pasado perdido y fetichizado, lento y rural, de gremios premodernos y trabajo artesano, de una burguesía asentada en las ciudades y no en constante invasión de nuevos mercados.

En esa realidad sólida que se desvanece, hay quien ha encontrado la materialidad de la que está hecha el presente. O, mejor dicho, su ausencia: Joan-Carles Merlich ha descrito nuestro tiempo como un tiempo ligero o *ligh* «marcado por un rechazo a la materia» y una primacía de lo instantáneo (Merlich, 2021, p.83). Aunque, desde luego, la metáfora que ha prosperado con más éxito es la de la liquidez, acuñada por Zigmun Bauman, para quien nuestra época no sería una modernidad líquida. No obstante, el término no solo participa de la retórica marxiana, sino que también se contagia de su añoranza de «un mundo pretérito en el que el tiempo se movía con mucha mayor lentitud y se resistía a la aceleración» (Bauman, 2020, p.17). Para Bauman, una sociedad moderna líquida sería «aquella en la que las condiciones de actuación de sus miembros cambian antes de que las formas de actuar se consoliden en unos hábitos y en unas rutinas determinadas» (Bauman, 2020, p. 9).

Al margen de su acierto, el éxito incuestionable y duradero de la metáfora líquida da cuenta de la percepción más o menos asentada de que el tiempo de este siglo es evanescente, voluble y cambiante a un ritmo acelerado por innumerables procesos de transformación. De quienes viven en él se ha dicho que están afectados por «el virus del “lumpenproletariado espiritual”», una suerte de dolencia cortoplacista que lleva a quienes la sufren a preocuparse *tan solo* por la supervivencia y la búsqueda de satisfacción (Bauman, 2020); por la agitación, una «enfermedad» difícil de advertir en su conjunto, pero con la hiperactividad como síntoma reconocible (Freire, 2020) o por el cansancio, «un estado patológico atribuibles a un *exceso de positividad*» (Han, 2012).

Más allá de la insistencia de alguno de los autores en el vocabulario médico, hay algo que todos ellos comparten. Ya sea en la nostalgia de un mundo más quieto o en la búsqueda de una vida que acepte cierta planificación, encontramos la inestabilidad en el centro de la naturaleza amenazante del capitalismo, cuya sustancia, ya despojada de metáforas y gestos retóricos, no es otra que la precariedad. Esta la sufre, como apunta Guy Standing, quien «vive de empleos inseguros entremezclados con periodos de desempleo o de retiro de la fuerza de trabajo [...] lleva una vida de inseguridad con un acceso incierto a la vivienda y a los recursos públicos» y «experimenta una constante sensación de transitoriedad» (Standing, 2014, p. 27).

La crisis, entendida como un acontecimiento que trastoca nuestra manera de entender la realidad y que dibuja horizontes poco nitidos, tiene una lectura histórica, pero también una intrahistórica o, si se prefiere, particular y vinculada a las subjetividades de quienes las experimentan. De hecho, podemos entender la precariedad como una exposición reiterada a la crisis. Como tendremos oportunidad de comprobar, dicho contacto con la inseguridad, al cambio y a la sensación de transitoriedad dificultan la elaboración de un relato y la producción

de *subjetividad*. Esto, ya de por sí problemático en cualquier circunstancia, adquiere la forma de inconvenientes específicos en el entorno de las profesiones creativas, algunas de ellas nuevas y otras ya antiguas pero alteradas por completo por el entorno digital.

Son varios y acertados los trabajos que se han dedicado a las narrativas de la crisis y la precariedad. *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual* (2019), coordinado por Cristian Claesson; *Literature, crisis, and Spanish rural space in the context of the financial recession* (2017) y *Spanish Literature, Crisis and Spectrality: Notes on a Haunted Canon* (2018), ambos de Pablo Valdivia serían un ejemplo destacado. No obstante, la mayoría de estos comentarios inciden en los relatos que canaliza la novela y apenas se detienen en las posibilidades del ensayo, como si la capacidad de producir narrativas fuera específica del género novelístico. En estas páginas, señalaremos y comentaremos cuáles son las formas de fragmentación que impiden la construcción de un relato en los oficios creativos, pero también los mecanismos de hibridación con los que Remedios Zafra produce dichos relatos colectivos e individuales en las obras *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* (2017) y *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura* (2021). Partiremos de la figura de Sibila, protagonista, según su autora, del ensayo y más tarde abordaremos el cambio de la posición enunciativa que se da respecto a *Frágiles*, obra en la que inventa un narratario al que le dirige las cartas que componen en el grueso del texto. En estos casos atenderemos al carácter dialógico de ambos ensayos y a la plena autoconciencia de los dispositivos literarios empleados.

## 2. Identidades aceleradas, subjetividades en crisis

En la introducción que escribe para *Narrativas precarias* (2019), Cristian Claesson acierta al no dar por sabidos los significados de *identidad* y *subjetividad*. Nosotros, que buscamos evitar la confusión entre ambos términos, seguiremos sus pasos. Al hablar de *identidad*, lo haremos refiriéndonos a «un conjunto particular de creencias, rasgos y lealtades que otorgan una personalidad y modo de ser social consistentes» mientras que, al hacerlo de *subjetividad*, estaremos aludiendo a «un grado de pensamiento y autoconciencia sobre la identidad, a menudo permitiendo una gran cantidad de limitaciones a nuestra capacidad para comprender la identidad» (Hall, 2004, p. 3, citado de Claesson, 2019, p. 12).

Mientras la *identidad* es una multiplicidad de factores que constituyen y definen el espacio que ocupa un sujeto en sociedad, la *subjetividad* es la *identidad* interpretada, con todas las limitaciones que ello conlleva. O, dicho de otro modo: la *subjetividad* cuestiona la *identidad*, se pregunta sobre su origen, sobre la manera en la que podemos entenderla y si podemos intervenir en su funcionamiento (Hall, 2004, p. 4,

citado de Claesson, 2019, p. 13). La *subjetividad* es ontológica y epistemológica –indaga en lo que somos, pero también en lo que podemos saber de nosotros mismos–, al mismo tiempo, hace de bisagra entre el yo y los demás: «codifica cómo nos relacionamos con la sociedad, con el otro y con nosotros mismo; es una expresión personal estable y al mismo tiempo en constante flujo» (Claesson, 2019, p. 13).

Richard Sennet analizaba en *La corrosión del carácter* (1998) y en *La cultura del nuevo capitalismo* (2008) que la exigencia de movilidad, la intermitencia de los trabajos, la poca especialización que se requiere en muchos de ellos priva a las personas de *movimiento narrativo*, es decir, de una manera coherente de tejer la experiencia acumulada. La frustración ante la incapacidad de dotar de sentido a lo que está por venir, a la «página en blanco» –así llama Sennet (2008) al horizonte sin asideros ni certezas– genera angustia, aislamiento, fragmentación, y, en última instancia, la sensación de que se es incapaz de interpretar lo que sucede (Sennet, 2008, p. 160). También Sennet ha utilizado la metáfora de estar a la deriva (1998) para referirse al espacio indeterminado en la sociedad que sienten ocupar los sujetos precarios. De ser cierta, esta deriva hace extensible el problema al *movimiento narrativo* o al relato que las personas hacen de los Estados que los amparan. Porque un paisaje vital en el que el trabajo y la vivienda son inestables, también el relato que articula el pacto social se ve amenazado y cuestionado (Angulo Egea, 2017, p. 172). Un pacto basado en la adhesión a las normas por parte de los ciudadanos y en la promesa de que las instituciones públicas «en nombre del interés común, promoviera la distribución equitativa de los bienes materiales y simbólicos de toda la población» (García Canclini, 2010, p. 183, citado de Angulo Egea, 2017, p. 172).

Estos factores redundan en la dificultad de elaborar un relato, es decir, de una narración que articule la *subjetividad*. A esto, Bauman se ha referido como el «problema de la identidad», el cual consiste para los sujetos precarios en: «aferrarse rápidamente a la única identidad disponible y mantener unidos sus pedazos y sus piezas mientras se combaten las fuerzas erosivas y las presiones desestabilizadoras, reparando una y otra vez las paredes que dejan de desmoronarse y cavando trincheras aún más hondas» (Bauman, 2020, p. 15). Ambos dejan claro una cosa: la precariedad compromete la relación entre *identidad* y *subjetividad*. La continuidad de una narrativa que articule la *subjetividad* se ve constantemente interrumpida y puesta en crisis cada vez que la *identidad* se ve alterada por un cambio de ciudad, el final de un trabajo o de una relación afectiva.

A estos factores propios de la precariedad y el nomadismo habría que sumar aquellos que son específicos de los oficios creativos<sup>1</sup>. La intensa relación que

---

1. La propia Zafrá en los dos ensayos comentaremos en estas páginas y Javier López Alós en *Crítica de la razón precaria. La vida intelectual ante la obligación de lo extraordinario* (2019) analizan con bastante detalle y finura la dimensión precaria en los oficios creativos e intelectuales.

se establece entre producción u obra y la persona o su proyección pública a través de las redes sería uno de ellos. Otro podríamos cifrarlo en lo que Zafra llama *entusiasmo*, a saber, la difusa frontera que hay entre vocación y trabajo; entre amateurismo y profesionalización; entre hobby y oficio. O, dicho de otro modo: la resiliencia con la que se soporta el hecho de que la línea que señala a partir de qué experiencia, bagaje o curriculum, un trabajo debe ser pagado con dinero, ocupe un lugar caprichoso y distante. El precario intelectual ve cómo la retribución económica se aplaza y, mientras tanto, es sustituida con un reconocimiento, una mención, un pretexto para añadir una línea al curriculum o cualquier forma de gratificación simbólica, siempre con la promesa implícita de que una vez acumulado la suficiente cantidad de capital cultural, llegará el dinero. Ocurre en todos los ámbitos de la industria cultural: en medios, compañías, productoras o galerías pequeñas, pero también en las grandes plataformas. Sin ir más lejos, YouTube lo ha institucionalizado. Desde hace un tiempo, los usuarios que se registren no podrán monetizar sus videos hasta que hayan trabajado lo suficiente como para *demostrar* que pueden crear y gestionar una audiencia. Este es el mensaje que le aparece a todo aquel que haya creado un usuario nuevo y entre en la pestaña «Monetización»:

Para participar en el Programa para Partners de YouTube, tu canal debe haber acumulado 4.000 horas de visualización públicas en los últimos 12 meses y tener un mínimo de 1.000 suscriptores. Además, revisaremos tu canal para asegurarnos de que cumple las políticas de monetización de YouTube.

Por último, la autoexplotación, resultado de la suma de los dos factores anteriores, tendría además para Zafra una estrecha vinculación con la búsqueda del agrado en el que se desenvolvían las profesiones feminizadas. Se refiere a la manera en la que han florecido ciertos discursos e inercias y a sus similitudes patriarcales:

A cómo se fomenta la culpabilidad al ampliar los tiempos de descanso que nos permitimos, dando por hecho que *buen trabajador* –como antes *una buena mujer*– debe ser hacendoso y celebrar su entrega. En ambos casos actúa la presión del agrado y el sentimiento de culpa, dando a entender que lo hacemos porque es lo que se espera de nosotras. Así como antes fueron las «buenas madres» o los «ángeles del hogar» que se sacrificaban en la familia hasta anularse, ahora son entusiastas y «responsables trabajadores», dispuestos a quedarse un rato más, a llegar antes, a llevarse el trabajo a casa, o a hacer favores e implicarse humanamente en el contexto laboral, incluso cuando se llaman Jordi o Manuel. (Zafra, 2021, p. 97)

### 3. Sibila como *ficción política*

#### 3.1. Nadie sabe lo que puede un texto. Sibila en *El entusiasmo*

Nadie sabe lo que puede un texto. Aún nadie ha determinado la mejor forma de elaborar uno. Un texto, aunque se edite, se distribuya y se venda bajo los códigos y las expectativas de un ensayo puede contener vetas de otros géneros, narraciones y ficciones. El texto que tenemos entre manos, *El entusiasmo* de Remedios Zafra, incluso tiene protagonista. Sibila no es la niña, ni la madre, ni la amante, ni la anciana. Sibila es una suerte de arquetipo: la precaria, la entusiasta, la trabajadora, la pobre. A partir del capítulo quinto se nos presenta y describe como alguien que cambia de trabajo con frecuencia; que recibe numerosas ofertas de personas tan precarias como ella para realizar labores a los que no acostumbra a decir que no, porque negarse tiene consecuencias. O podría tenerlas: está el malestar que puede generar en quien le lanza la propuesta, el miedo a que no vuelva a hacerlo y está la pérdida de visibilidad en un contexto donde no solo se confunden el nombre y el prestigio, sino que la ausencia en redes, publicaciones y eventos culturales es imperdonable (2017, p. 59). Cuando dice que sí, los pagos son con «satisfacción solidaria que punza, pero no alimenta» (2017, p. 42) y a pesar de que nunca se refieren a ella como trabajadora, trabaja desde casa, sola, en labores cada vez más diversas, burocratizadas y objetivables (2017, p. 50).

Sibila está acostumbrada a cambiar de ciudad por motivos laborales. Vive en una habitación que es como todas las habitaciones en las que ha vivido, una versión reducida de la casa familiar o de la casa del pueblo o de aquella otra ciudad, más pequeña y con menos ofertas de trabajo (2017, p. 140). En todas hay lo básico, todo lo necesario reducido a un espacio mínimo: una cama, una mesa y quizá un sillón en el que pasar las jornadas frente a una pantalla. Sibila no tiene nostalgia de un tiempo pasado que no ha vivido, pero se revuelve contra la rapidez y la sucesión de estímulos de las redes (2017, p. 138), contra la acumulación de tareas que poco tienen que ver con el ejercicio de su vocación (2017, p. 55). Y, por supuesto, se pregunta quién es y en las razones por las que su identidad depende tanto del trabajo, «incluso cuando este viene dado por un plural borroso de actividades, como si el trabajo fuera “la vida”» (2017, p. 62). Sibila tiene nombre de mujer porque, aunque bajo su signo quepan precarios de todos los sexos, sus condiciones, como ya veíamos, suelen estar feminizadas (2017, p. 44).

Su aparición en *El entusiasmo* obedece a un sentido narrativo, emerge puntualmente en el flujo de la prosa de ideas para apoyar lo que Zafra va trayendo al papel, pero también cumple otra función. Amplía la profundidad de campo con

la que se mira el objeto de estudio. Sibila disloca el texto. Se inserta como una arista nueva sobre un polígono, creando caras y vértices; complejidad y volumen sobre aquello que se observa. Muestra el fenómeno precario a la manera cubista, porque a través de ella no solo se narra una escena o una vida, sino toda una multiplicidad voces y experiencias. La ajena y la suya propia, pero sin riesgo de solipsismo porque en Sibila queda disuelta la biografía:

He observado a decenas de compañeros y estudiantes, a amigos, a colegas y a mí misma transitando por esa precariedad. Sin embargo creo que la descripción de la realidad no basta para conocer. Toda descripción es una lente que retiene lo que se percibe de una escena [...] Por eso considero que conocer algo más la cultura presente en sus formas de precariedad exige un antropológico «juego de lentes» [...] Cuando reflexiono sobre precariedad quisiera primar esas lentes que intentan comprender más y mejor la contemporaneidad desde enfoques distintos, desmontarla, describirla y observarla desde ángulos diferentes (ustedes, nosotros, yo, ella). De todas, una me parece imprescindible, la lente íntima y política que señala si aquello que se observa contribuye o no a sostener formas de desigualdad. Sibila usa lentes, Sibila es una lente. (Zafra, 2017, p. 220)

Para Rancière la literatura también es una suerte de lente o instrumento epistemológico; según dice en *Política de la literatura* (2007), esta es «una potente máquina de autointerpretación y de repoetización de la vida, capaz de convertir todos los desechos de la vida ordinaria en cuerpos poéticos y en signos de historia» (Rancière, 2007, p. 53). De modo que podemos decir que Sibila es un artificio literario capaz de hacer anónima la experiencia privada e íntima, que es lo mismo que decir que es capaz de hacerla colectiva. En términos de Rancière, Sibila es una *ficción política*, dado que inventa un nombre o un personaje colectivo que no es de nadie ni estaba cifrado previamente en el imaginario colectivo, pero que desafía determinadas inercias y mecanismos de poder. Las *ficciones políticas* no son de nadie, pero amparan a los sujetos que habitan las periferias, a los que no tienen posibilidad de ordenar y proponer un discurso que señale el dolor y la desigualdad o a los que carecen un interlocutor dispuesto a escucharlos.

Una *ficción política* crea un nombre o un personaje colectivo al tiempo que produce una nueva realidad e interrumpe la que hay. Como apunta Amador Fernández Savater, el personaje político abre un espacio de subjetivación que no existía antes. Dicho de otro modo: alumbra un lenguaje, una percepción y un comportamiento que, aun teniendo su reflejo en lo real, estaban ocultos. Este nuevo nombre despeja una nueva realidad porque acomoda bajo un mismo significante una pluralidad de significados dispersos que cobran un sentido nuevo al ser puestos en relación. El proletariado, por traer un ejemplo, es quizá el paradigma

de *ficción política*. Su cuño y su uso hizo que el sufrimiento físico adquiriera consistencia de palabra, haciendo ver que el trabajo no era tan solo un asunto privado entre el patrón y el trabajador, sino algo que atañía a todos (Fernández Savater, 2019, pp. 312-318).

Sibila aparece como *ficción política* porque crea un personaje colectivo que amalgama una serie de características que no habían sido recogidas previamente bajo el mismo signo. Es cierto que, Judith Butler (2006b) y Guy Standing (2014), entre otros, habían armado los cimientos del personaje político 'precario' del que, por ejemplo, Javier López Menacho parte al narrarse a sí mismo en su colección de crónicas laborales *Yo, precario* (2013). No obstante, el 'precario' carecía de los rasgos específicos de las profesiones creativas; no contaba con el entusiasmo ni los conflictos derivados de una vocación que tarda en prosperar o que nunca llega a hacerlo y, quizá esto sea lo más importante: no asumía de manera tan rotunda la genealogía que en Sibila hay entre autoexplotación y oficios históricamente feminizados.

«Las palabras son fuerzas materiales. Nos hacen y deshacen», escribe Amador Fernández Savater (2019, p.312), quizá parafraseando a Butler cuando dice: «Afrontémoslo. Nos deshacemos unos a otros» (2006a p. 38). Casualidad o no, un hilo de sentido cuelga entre ambas frases. Para Butler, la *identidad* es relacional, se hace en fricción con el otro, ante la mirada del otro; por el tacto, el olor, el sentir, el deseo de contacto y la memoria compartida (2006, p. 38). Para Fernández Savater, también ante las palabras del otro, sus narrativas y sus ficciones se hacen y deshacen las *identidades*, especialmente cuando se muestran como significantes para una colectividad. Esto parece quedar patente al comienzo de *Frágiles* descubrimos que Sibila, en tanto que *personaje político*, no solo ha dado luz a un nombre nuevo, sino que ha irrumpido en la realidad para poner el foco sobre una forma muy concreta de precariedad. Para señalar conflictos y molestias que hagan evidente que la desaceleración de las rutinas, encargos y exposición en redes, en escaparates sin párpados como los llama Zafra, es algo deseable.

### 3.2. Sibilas del mundo, uníos. La mutación del *personaje político* en *Frágiles*

Desde las primeras páginas de *Frágiles*, Zafra asegura que se trata de un libro estrechamente ligado a *El entusiasmo*. El detonante de su escritura es la conversación que ha mantenido con una periodista a propósito de aquel primer ensayo. Su interlocutora es una escritora entusiasta -inestabilidad, autoexplotación y ansiedad- que se ha sentido apelada por el texto y que, al ver su vida a través de la(s) lent(e)s de Sibila, esta le parecía ahora mucho más problemática y menos

vivable. «Su dolor nacía de una vida no ya de *desempleada*, sino de precaria actividad *incesante*, que en lo importante [...] sentía neutralizada. Por ello, la mujer me reprochaba haberla incomodado sin ofrecerle a cambio una alternativa concreta y tranquilizadora», apunta la autora (2021, p. 21), y un par de páginas adelante nos desvela que no es la única interlocutora y que el presente texto es también una oportunidad para dialogar con todos aquellos artistas, investigadores, trabajadores de la cultura, científicos becarios, poetas, doctorandas, profesores, periodistas, dramaturgos, actores, opositores, creativos y escritoras (2021, p. 227) que, al escribirle han hecho de su buzón de correo «una cálida mesa con enaguas y estufa, dejándome sobre ellas sus experiencias, preocupaciones e historias laborales privadas como si de pronto, descubriéndose en una multitud de entusiastas que callaban sobre lo íntimo, necesitaran autonarrarse y hacerlo circular» (2021, p. 23).

El propósito del libro es «*acompañar* reflexivamente a quienes, como usted, Sibila como máscara les permitió despojarse de la propia, descubrirse en otros muchos llamativamente parecidos» (2021, p. 24), es decir, a todos aquellos echaron mano de la *ficción política* Sibila para narrarse con mayor precisión gracias al nuevo espacio de subjetivación que esta había alumbrado. No en vano, insiste en que se refiere al término *acompañar* como un gesto de proximidad en el diálogo sobre lo que les duele y preocupa, pero también como plena conciencia de «saber nos comunidad en lo que nos identifica» (2021, p.24).

Sibila permanece en *Frágiles* como *personaje político*, no obstante, la manera en la que participa del ensayo muta, alterando su integración en el texto. Se producen dos operaciones transformadoras respecto a *El entusiasmo*. La primera y más evidente hace que el nombre colectivo deje de estar mediado –o menos mediado– por la autora del ensayo. Ya no es la protagonista de la obra ni articula un sentido narrativo y ejemplarizante, sino que aparece como paratexto, a modo de exergo, y como cita explícita en los encabezados de los capítulos y en algunos puntos muy concretos del desarrollo del libro. En una nota aclaratoria, la autora así lo hace saber:

Como usted verá, en varios momentos de las cartas que siguen se alude a un documento llamado *Notas. Cartas a Sibila*. Se trata del diario de trabajo construido con las anotaciones, reflexiones y mensajes intercambiados con lectores de *El entusiasmo* identificados con Sibila en los últimos años (2021, p. 24).

A pesar del título de ese documento de notas, Sibila no es el destinatario de todos esos mensajes, sino la propia Zafra en tanto que autora. No obstante, Sibila ampara a quienes los escriben bajo su nombre colectivo dada su utilidad como referente y pretexto para la autonarración. En ningún momento conocemos la

identidad de los autores que colectivamente han escrito *Notas. Cartas a Sibila* y solo en dos ocasiones se dan las iniciales de dos de los partícipes, «I.L.» y «M.C.» (2012, p. 138-139). Esta muestra inusual de las iniciales no rompe con el anonimato, pero sirve para distinguir e identificar dos testimonios que se glosan seguidamente al tiempo que nos recuerdan que hay cuerpos y nombre propios tras la máscara de la *ficción política*. De hecho, cada uno de los exergos y citas engrosa el nombre colectivo Sibila con nuevas lentes y miradas. Es decir, con descripciones anónimas pero particulares, de carne y de palabras, que hacen más rico y complejo el *personaje* sin perder un ápice de la efectividad que este tiene como auspiciador de relatos y subjetividades.

La segunda de las mutaciones viene dada por la propia estructura y configuración del ensayo. Si en *El entusiasmo* Sibila, en tanto que protagonista, hacía de levadura narrativa para esponjar la prosa de ideas, aquí es la voz de Remedios Zafra la que pasa a ocupar ese espacio. *Frágiles* se nos presenta como un compendio de cartas dirigidas a los interlocutores que han experimentado cierta identificación con lo expuesto en *El entusiasmo*. Zafra los erige en narratario, es decir, en un personaje ficticio que articula el sentido del relato y a quien apunta el discurso de la narradora, que en este caso es «R.» o «R.Z.». Decimos que el narratario es ficticio porque aun estando fuera del texto, es diegético; tensa el texto y lo pone en movimiento. El narratario, que ni es el lector real y ni siquiera el lector ideal, y que está tan claramente identificado con ese nombre colectivo al que venimos llamando Sibila, condiciona severamente el texto. Glosando a Prince, apunta Guillermo Renart:

El componente narratorial puede alcanzar una función narrativa —es decir, relevante a la narración entera— de decisiva importancia: desde los aspectos centrales hasta los detalles del contenido y la expresión, numerosos elementos de la narración pueden ser determinados por la figura del narratario. (Renart, 1999)

Tampoco nadie ha determinado aún cual es la manera más adecuada de decir sobre un texto, sobre todo cuando dicho texto opera en las fronteras de los géneros y tiene la hibridación como sustancia. De ahí que traigamos a estas páginas algunos conceptos propios de la narratología. De ahí que nos refiramos a Remedios Zafra como narradora y a Sibila como narratario aun cuando *Frágiles* se vende, se distribuye y ocupa en la librería el espacio de un ensayo. De ahí que digamos que la naturaleza dialógica que, de por sí tiene la narradora y el narratario se extiende por todo el libro. Nos explicamos. Zafra se autonarra, especialmente cuando la pandemia entra en el tiempo de la escritura íntima o cuando relata una vida repleta de compromisos y viajes, la enfermedad que le va restando visión y audición o la mudanza a Madrid justo antes de que se decretara el confinamiento

en España. Este relato en primera persona, confesional e íntimo, adquiere naturaleza de escritura política dado que sirve para comprender aquello que permanece oculto en los pliegues de lo cotidiano poniéndolo en común para que pueda ser visto con cierta distancia crítica, ya «sea la propia cuando vemos lo pensado materializado en palabras, sea la de otros que nos leen» (Zafra, 2021, p. 266).

En *La confesión: Género literario* (1988), María Zambrano escribe que la vida se transforma bajo la acción del conocimiento del otro, a través de la confesión, ese «acto en el que el sujeto se revela a sí mismo» sin narcisismo y con la voluntad de intervenir sobre el tiempo y la realidad (1988, pp. 16-17). Al igual que la escritura íntima y política de Zafra, la confesión es un «género de crisis» (Zambrano, 1988, p. 13), que ya sea enunciada por uno mismo o leída, da cuenta de la semejanza de los seres, de su condición análoga pero no idéntica. Tal es así que en esa semejanza podemos reconocernos y hacer propio el proceso relatado por el otro gracias a su potencia ejecutiva: «cuando leemos una confesión auténtica sentimos repetirse aquello en nosotros mismos, y si no lo repetimos no logramos la meta de su secreto» (1988, p. 17).

En *Frágiles*, Zafra pone de manifiesto que la autonarración puede ser un ejercicio de disidencia respecto a las prácticas y condiciones de la industria cultural y de la investigación académica. Frente a la precariedad de estos mundos propone la escritura íntima como pespuntos para tejer en un relato propio todos aquellos elementos de la identidad que se disuelven y fragmentan. El ensayo hace eso y algo más: apuntala la idea de que la construcción de un relato propio no es necesariamente un gesto solipsista o narcisista, sino que más bien tiene una utilidad política y de diálogo con el otro. Que, al igual que en el género confesional que describe María Zambrano, lo que experimenta quien se narra puede contagiarse a quien lo lee. En definitiva, que contarse puede ser una forma de contarnos.

#### 4. Conclusión

La precariedad se abre como un hiato entre la *identidad* y la *subjetividad*. Cuando el trabajo, el lugar en el que vivimos y, en consecuencia, la gente que nos hace y nos deshace día a día van saliendo de nuestro campo de visión para dejar su espacio a otros empleos, habitaciones, pisos, ciudades, amigos, compañeros y parejas se vuelve difícil cuidar un espacio de *subjetividad* en el que se pueda dar cuenta de que tras la inestabilidad hay un alguien, un yo, un cuerpo que atestigüe como elemento de continuidad ante toda esa sucesión de experiencias aceleradas en su acumulación y sucesión.

Remedios Zafra no solo se ha preguntado por estas cuestiones, sino que las ha contextualizado en el marco de los oficios y las vocaciones creativas, señalando sus particularidades y sus problemas específicos. Pero no solo eso, sino que, en sus dos últimos libros, *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* (2017) y *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura* (2021), hay una voluntad de acercar los dos polos del hiato *identidad-subjetividad* desde la propia manera de ensayar y de construir los textos.

Lo hace ofreciendo una *ficción política* llamada Sibila, un personaje anónimo e inédito que junta muchas de las particularidades de la precariedad digital, entre ellas, el carácter femenino de la autoexplotación. Como todo *personaje político* encarna con palabras una realidad que no estaba cifrada en esos términos al mismo tiempo que despeja un nuevo espacio de *subjetivación*, tal y como descubrimos que ocurre en *Frágiles*. Es allí donde Sibila abandona el centro del texto para ocupar la figura del narratario, dado que este nuevo ensayo se construye como una respuesta a un colectivo también anónimo que encontró en aquel nuevo espacio de *subjetivación* materiales para autonarrarse. En *Frágiles* es Zafra quien ofrece su relato a través de la escritura íntima. Un tipo de escritura en la que encuentra una forma de lidiar con una *identidad* agrietada por la precariedad y el cansancio, pero que se vuelve política y colectiva en el momento en el que entra en diálogo con el otro. No en vano, Zafra sugiere en las últimas páginas de *Frágiles* que el ensayo sea leído «como algo que busca hacernos de espejo no para embellecernos, sino para pensarnos en “lo que no nos hace únicas”, también en nuestras contradicciones y coincidencias» (2021, p. 175).

## 5. Bibliografía

- Angulo Egea, M. (2017): “La construcción del discurso de la crisis: Los desahuciados y El caso de Cristina Fallarás”, en *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, 14, pp. 159-189.
- Asimov, I. (1986): *Sobre la ciencia ficción*. Barcelona: Edhasa.
- Bauman, Z. (2020): *Vida líquida* (Albino Santos Mosquera, trad.). Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2006a): *Deshacer el género* (Patricia Soley-Beltrán, trad.). Barcelona: Paidós
- (2006b): *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. (Fermin Rodríguez, trad.). Buenos Aires: Paidós
- Claesson, C. (2019): “Introducción”, en *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Jijón: Hoja de Lata.
- Fernández Savater, A. (2019): “Epilogo. Política literal y política literaria. Ficciones políticas y el 15-M”, en *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual* (Christian Claesson, coord.). Jijón: Hoja de Lata.
- Freire, J. (2020): *Agitación. Sobre el mal de la impaciencia*. Madrid: Páginas de espuma

- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz Editores.
- HALL, Donald E. (2004). *Subjectivity*. Londres: Routledge.
- Han, B (2012): *La sociedad del cansancio* (Arantzazu Saratxaga Arregi, trad.). Barcelona: Herder.
- López Alós, J. (2019). *Crítica de la razón precaria. La vida intelectual ante la obligación de lo extraordinario*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- López Menacho, J. (2013). *Yo, precario*. Barcelona: Libros del lince
- Marx, K. y Engels, F. (2019): *Manifiesto Comunista* (Pedro Ribas, trad., ed.). Madrid: Alianza. (Obra original publicada en 1848).
- Merlich, J.C. (2021): *La fragilidad del mundo. Ensayo sobre el tiempo precario*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Rancière, J. (2011): *Política de la literatura* (Marcelo G. Burello, Lucía Vogelfang y J.L Caputo, trads.). Buenos Aires: Libros del Zorzal
- Guillermo Renart, J. (1999). "El narratario, lo narrante y lo narrado", en *Relaciones. Revista al tema del hombre*. Num. 184. Recuperado de: <http://www.chasque.net/frontpage/relacion/9909/narratologia.htm>
- Valdivia, P. (2016a): "Narrando la crisis financiera de 2008 y sus repercusiones", en 452<sup>a</sup>F *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada*, nº15, 18-36.
- (2016b): "Narrativas de la crisis en el ámbito rural: el caso de Caballos de Labor de Antonio Castellote", en *Revista Quimera* (Setiembre), 28-31.
- (2017): "La novela española contemporánea ante la crisis financiera de 2008: Mercado editorial y renovación", en Del Valle Rojas, C. y Silva Echeto, V. *Crisis, Comunicación y Crítica Política*. (43-65). Quito: UNESCO-CIESPAL.
- (2017b): *Literature, crisis, and Spanish rural space in the context of the financial recession. Romance Quarterly* Vol 64. Nº 4, 163-171. Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/08831157.2017.1356135>
- (2018): *Spanish Literature, Crisis and Spectrality: Notes on a Haunted Canon*. Berlin: Lit Verlag
- Sennet, R. (2006): *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo* (Daniel Najmías Bentolilla, trad.). Barcelona: Anagrama.
- (2008): *La cultura del nuevo capitalismo* (Marco Aurelio Galmarini, trad.). Barcelona: Anagrama.
- Standing, G. (2014): *Precariado. Una carta de derechos* (Andrés de Francisco, trad.). Madrid: Capitán Swing.
- Zafra, R. (2017): *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.
- (2021): *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*. Barcelona: Anagrama.
- Zambrano, M. (1988): *La confesión: género literario*. Madrid: Mondadori