

CERCA Y LEJOS DE NUESTRAS FAMILIAS OBRERAS. LA LITERATURA-BOMBA DE ÉDOUARD LOUIS

NEAR AND FAR FROM OUR WORKING FAMILIES.
THE LITERATURE-BOMB OF ÉDOUARD LOUIS

Ángela MARTÍNEZ FERNÁNDEZ
Universitat de les Illes Balears
angela.martinez@uib.cat

Resumen: El presente artículo quiere abrir una puerta de entrada en el panorama crítico español al estudio del autor francés Édouard Louis que se aleje de las visiones más reduccionistas y lo sitúe en el centro de un acontecimiento reciente: el diálogo frustrado entre unos hijos y unas hijas que proceden del origen obrero y acceden, a diferencia de sus familias, al lugar *audible*, es decir, al espacio público de la enunciación. Y desde ese espacio hablan sobre los padres y las madres subalternas, pero lo hacen en tensión, friccionando consigo mismos. Para ello, seleccionaremos tres ejes que coloquen en el centro la clase social y el acceso al discurso público: la condición incómoda de su autoría obrera, la relación con el *habitus clivé* y la propuesta política que enarbola para articular una literatura-bomba.

Palabras clave: Édouard Louis. Autoría obrera. *Habitus clivé*. Literatura-bomba. Clase social.

Abstract: This article aims to open an entry door in the Spanish critical panorama to the study of the French author Édouard Louis that moves away from the most reductionist visions and places it in the center of a recent event: the frustrated dialogue between sons and daughters who come from working-class backgrounds and access, unlike their families, to the *audible* place, that is, to the public space of enunciation. And from that space they speak about the subaltern fathers and mothers, but they do so in tension, frictioning with themselves. To this end, we will select three axes that place social class and access to public discourse at the center: the uncomfortable condition of their working-class authorship, the relationship with the *habitus clivé* and the political proposal they raise to articulate a literature-bomb.

Keywords: Édouard Louis. Working-class authorship. *Habitus clivé*. Literature-bomb. Social class.

Que lo que no se nombra no existe mamá
Anna Cristóbal, *Macromatadero*

Para Anna,
con quien tanto hablé sobre nuestras madres.

Cerca y lejos de nuestras familias obreras

En la conocida serie de televisión *Los Simpson*, que tanto ha copado el imaginario de varias generaciones en las últimas décadas, hay un episodio titulado *Un Sundance cualquiera* (temporada 19, capítulo 418) que ha pasado desapercibido y con el que quisiéramos dar el pistoletazo de salida a este texto. En él sucede lo siguiente: la hija mediana del matrimonio Simpson, Lisa, decide hacer un documental sobre su familia en el que captura distintas escenas de su cotidianidad (esto significa que, entre otras cosas, graba la violencia que Homer ejerce sobre Bart o la esclavitud doméstica de Marge, que se encarga del cuidado del bebé y de la limpieza de la casa). Apoyada por el director Skinner y el superintendente Chalmers, Lisa termina proyectando el film (*Capturando a los Simpson* es el título) en el reconocido festival de Sundance, pero es entonces cuando algo quiebra el éxito imparable.

Mientras que el público, compuesto por críticos de cine y agentes del campo cinematográfico, celebra la crudeza de la cinta e incluso su humor, la familia Simpson se siente traicionada por Lisa y profundamente avergonzada, pues parece que su representación saca a relucir los patrones más conservadores de la dominación de género, la disfuncionalidad y la violencia. Al verse en la pantalla y, sobre todo, ver allí mismo las reacciones de los demás (se ríen, comentan en voz alta, un espectador hasta les increpa, gritando: «¡Muerte a Maggie!»), niegan que esa sea su realidad y lo viven como una traición. El episodio muestra a partir de ese momento la brecha que se abre entre ellos y la elección que Lisa debe tomar, renunciando finalmente a su carrera como directora de cine y dejando paso a otro documental de más éxito, el de Nelson Muntz.

Hay algo de premonitorio en este episodio. Y en la serie en general, pues son numerosos los titulares de periódico que en los últimos años se preguntan por qué *Los Simpson* han podido predecir el futuro en tantas ocasiones¹. Creemos que el capítulo habla sobre un quiebre que, en la última década, se ha colocado en el centro de la conciencia colectiva. Un quiebre que tiene que ver con el diálogo frustrado entre unos hijos y unas hijas que proceden de un origen (obrero) y acceden, a diferencia de sus familias, al lugar audible, es decir, al espacio público de la enunciación. Y desde ese espacio hablan sobre los padres y las madres subalternas, pero lo hacen en tensión, friccionando consigo mismos².

1 Son numerosos los titulares que se preguntan por ello. Véase, por ejemplo, *El Confidencial*, en línea.

2 Sobre el quiebre con el origen obrero, el diálogo frustrado y otras producciones culturales hemos hablado en Ángela Martínez Fernández (2021).

Como si llegar a un territorio que no ha pertenecido a los hogares familiares hiciese que narrar sobre estos mismos hogares solo pudiera acontecer desde el conflicto, la duda o la paradoja. Es un movimiento pendular, de vaivén. Los hijos y las hijas de la clase obrera, cuando narran, lo hacen acercando y alejando al mismo tiempo a sus familias. Reconocen con ternura, muchas veces, de dónde vienen, cuáles han sido los sacrificios y el esfuerzo de los padres y las madres, pero también qué violencias han experimentado en el hogar (la negación, por ejemplo, de su identidad o su orientación sexual) y cómo de lejos se sienten después de haber accedido a otras esferas sociales. Lo que sucede es paradójico porque son las propias familias quienes construyen las condiciones para que ese hijo o hija se marche hacia un lugar (físico y simbólico) que no conoce y que, con el tiempo, lo alejará del origen.

Algo de todo esto se filtra cada vez con mayor presencia en las producciones culturales de la última década; ya sea en novelas como *Listas, guapas, limpias* (Anna Pacheco, 2019), *Ama* (José Ignacio Carnero, 2019), *Feria* (Ana Iris Simón, 2020), *Lo que es mío* (Jose Henrique Bortoluci, 2024), *El lugar* (Annie Ernaux, 2002), *La mala costumbre* (Alana S. Portero, 2023); o en textos a medio camino entre la teoría y la biografía, como son *Autoanálisis de un sociólogo* (2001) de Pierre Bourdieu o *Regreso a Reims* (2009) de Didier Eribon.

En todas ellas hay un diálogo. O, más bien, un intento de diálogo con el origen obrero desde un lugar de conciencia que se sabe quebrado, partido por la mitad. Las producciones culturales se dejan acompañar por ese vaivén, usan la narración para darle rienda suelta. No nos atrevemos a afirmar que sea un fenómeno «nuevo», pues la fricción entre padres/madres e hijos/as es una constante, pero quizá sí hay algo de «novedad» en el acontecimiento específico que señalamos: el acceso reciente —y más numeroso— al discurso público por parte de personas procedentes de la clase obrera cuyas familias no mantienen relaciones de familiaridad con ese espacio cultural, intelectual o académico. Un acceso a ese discurso, quisiéramos matizarlo, que no se produce de manera aconflictiva, sino mirando una y otra vez hacia la contradicción, preguntando qué se puede hacer con la falta de herencia cultural y qué otras formas de relación se desea tener con unas familias con las que muchas veces se fricciona al dar el salto al «otro mundo».

Para pensar en este acontecimiento, creemos que la autoría de Édouard Louis aparece en el horizonte como un disparador del pensamiento. Un disparador que además complejiza el asunto, pues su separación con el origen obrero es todavía más grave, más dolorosa: como hombre gay rechazado por su familia, escapa de allí para formarse y ‘convertirse en otro’, pero tiempo después regresa e inicia un proceso de reconciliación (trayectoria casi idéntica a la de Eribon en *Regreso a Reims*). Su literatura nace, crece y se coloca sobre este péndulo, él mismo lo reconoce: «Como si, al final, tomar distancia y acercarse fueran la misma cosa» (en Martín Rodrigo, 2015: *ABC*, en línea). En las entrevistas que concede, así como en las cinco novelas publicadas, el autor francés realiza un movimiento de acercamiento y de alejamiento, le da vueltas al origen. Lo problematiza, lo tensiona, lo estira. La fricción está en el corazón de su literatura.

Sirva como ejemplo la declaración que realizaba en 2015 sobre la recepción que su familia hizo de su primera novela, donde narra cómo su homosexualidad fue un motivo de burla y menosprecio para sus padres, miembros de una clase obrera empobrecida:

—Su madre y su padre tuvieron reacciones distintas con el libro. Ella dijo que todo era mentira y dijo no querer saber nada de usted; su padre compró 25 ejemplares y dijo sentirse orgulloso. ¿Cómo entender eso?

—No estoy seguro de que mi padre haya leído el libro, porque para él es muy difícil hacer algo como leer. Pero incluso, sin leerlo... pudo haber escuchado de qué trataba. Lo que resulta interesante es que, independientemente del condicionamiento social, pueden existir reacciones distintas. No tengo respuesta a tu pregunta, porque me resulta realmente difícil, pero pone de manifiesto eso: ¿por qué gente signada por un mismo determinismo puede tener reacciones tan distintas? Y de ahí viene la idea central: ¿De qué manera podemos ayudar a sortear ese determinismo? ¿Qué ocurrió en la vida de mi padre para hacer que él reaccionara así? No lo sé, pero tengo que descubrirlo (Louis en Sainz Borgo, 2015: *Voz Pópuli*, en línea).

Y nueve años después, con una mayor visibilidad ya en el campo literario, en el diálogo que mantiene con el escritor Roy Galán en el Festival *En Otras Palabras* de CaixaForum, declara: «Cuando publiqué mi primer libro, mi hermano vino a buscarme a París con un bate de béisbol para matarme» (2024: *El Mundo*, en línea). La decepción de la madre, la ilusión del padre³ y la violencia del hermano son reacciones distintas que, en realidad, responden a un mismo hecho: el autor de origen obrero ha convertido a su familia en literatura desde la más pura tensión. Critica sus comportamientos homófobos y racistas, los juzga negativamente, les culpa de su escasa formación académica, pero también habla desde el cariño hacia algunos gestos maternos o siente rabia contra un sistema que maltrata y desgasta la vida de personas como sus padres.

Por todo eso, para comenzar a ver cómo funciona esta brecha (o más bien, este péndulo), elegimos a Édouard Louis. Ahora bien, entrar en el fenómeno que el autor supone es complejo y se presta a lecturas distintas, pues lo atraviesa un ramillete de problemáticas difíciles de desbrozar. Para abrir tímidamente una puerta de entrada que se aleje de las visiones más reduccionistas (y frecuentes), seleccionaremos tres estallidos que coloquen en el centro el origen obrero y el acceso al discurso público. Primero, la condición incómoda de su autoría obrera; segundo, la relación consciente que el autor mantiene con su identidad laminada, con su *habitus clivé*; tercero, su propuesta política para articular una literatura-bomba. Aun a riesgo de sufrir las consecuencias del movimiento, entremos en el vaivén.

1. *Explotar las miserias. La autoría incómoda de Édouard Louis*

Partimos de una certeza: estamos ante una autoría de origen obrero. No lo decimos nosotras, Édouard Louis insiste una y otra vez en esto. Es la denominación que elige para presentarse públicamente como escritor. No esconde cuáles son sus coordenadas de partida, al contrario, las usa para producir literatura: un pequeño pueblo de la Francia rural (Hallencourt), dos padres precarizados de clase obrera con problemas de adicción (especialmente el padre, que tras un accidente laboral agrava su alcoholismo), un hermano conflictivo y alcohólico, un entorno educativo hostil hacia su homosexualidad que lo maltrata y lo veja y una escasa —o nula— herencia cultural.

3 «Cuando publiqué *Eddy Bellegueule* e *Historia de la violencia* no me relacionaba, pero un día me llamó llorando y me dijo que estaba orgulloso de mí. Me dijo que me había oído en la televisión, en la radio, y que estaba orgulloso de que su hijo hiciera cosas. Su nueva compañera me explicó que había comprado mis libros y que los había regalado a gente próxima. Tuvo la valentía de dar mis libros a personas a quienes les decía: este es el libro de mi hijo, mi hijo gay.» (Gomila, 2023: *La Vanguardia*, en línea).

Todo eso compone un cóctel identitario en el que distintos elementos se cruzan y cortocircuitan en el interior de Édouard Louis. Se siente lejos de sus padres porque no comprenden que sea gay (ni que se aparte, con sus gestos y sus comportamientos, del modelo de masculinidad imperante en el pueblo), de hecho, lo niegan con violencia o con el más puro silencio. Y los odia porque lo embrutecen, le niegan la posibilidad de formarse y familiarizarse con la cultura: «La escritura llegó muy tarde a mi vida, igual que la lectura. Empecé a leer a los 18 años. En mi infancia no hubo libros; para demostrar que eras un hombre debías rechazar la literatura, porque leer era un signo de feminidad» (Martín Rodrigo, 2015: *ABC Cultural*, en línea). Marcado en su propia casa por la sospecha de la feminidad, el autor crece ocultándose y privándose de la formación que desea.

Pero esa rabia que siente hacia el hogar familiar también sale hacia fuera y es, años más tarde, una rabia de clase contra las violencias que sufren como miembros de la clase obrera: «La ira contra la política, contra el mundo, contra nuestra condición. [En entornos burgueses] mi ira [...] se vio como algo fuera de lugar. Me decían «cálmate», «no te pongas así». Ese sentimiento me venía de mi infancia» (Cremades, 2023: *El Español*, en línea).

Estamos ante una autoría de origen obrero. Lo decimos nosotras ahora porque creemos que esto lo coloca en una posición concreta y establece una distancia significativa con otras autorías. Seguimos en este punto nuestro planteamiento en torno a «los escritores y las escritoras imposibles» (2024) basado en la explicación que el sociólogo Pierre Bourdieu realiza de las clases sociales⁴.

Para evitar aglutinar autorías que proceden de orígenes muy diversos y perder así todos los matices que la clase social imprime en los sujetos, proponemos mirar de forma específica a aquellos autores que, viniendo de familias obreras, se alejan del sendero de su clase social para entrar en el espacio literario (cultural). O, dicho de otro modo, colocamos a Édouard Louis dentro de una metodología que disecciona de manera *específica* cuáles son los condicionantes de los autores y las autoras obreras a la hora de entrar, interactuar o intervenir en el campo cultural.

Situamos en primer plano su clase social porque esto nos permite hablar de factores que suelen pasar desapercibidos en el estudio de otras autorías, como por ejemplo las condiciones objetivas que lo delimitan (falta de recursos económicos, padres en situación precaria, poca herencia cultural, violencia en el hogar), la trayectoria desviante⁵ que realiza (escapa a duras penas de su casa para

4 La explicación que el sociólogo ofrece sobre las clases sociales se basa en una teoría que se aleja de la perspectiva economicista y se acerca a un estudio donde tiene plena importancia el llamado haz de relaciones. Esto es: para entender la conformación de una clase social se debe atender a la relación de interdependencia que existe entre vectores como el espacio, el tiempo, el gusto, el oficio, el salario o la herencia, entre otros muchos. Dentro del haz, Pierre Bourdieu añade un factor decisivo: «el campo de los posibles», es decir, las trayectorias que los sujetos pertenecientes a una clase social (en este caso la obrera) pueden o no pueden tomar según sus condiciones de partida. Los postulados del sociólogo permiten comprender lo obrero en una relación de tensión permanente con el campo cultural y formular así acercamientos productivos al conflicto. Para una explicación detallada, véase: Pierre Bourdieu (1995, 2002, 2007, 2010) y Ángela Martínez Fernández (2024).

5 El concepto de «trayectoria desviante» funciona en contraposición con la noción de «trayectoria modal» y viene a describir los caminos «posibles» que un miembro de la clase obrera puede (o no) transitar desde sus condiciones materiales de partida. Cuando un sujeto, por diferentes causas, se desplaza de la trayectoria que le había sido preñada y escapa al haz de posibilidades inicia una trayectoria desviante que lo aleja de los senderos de su clase social, de aquello que era «predecible». Cuando el desvío, advierte Bourdieu, la persona lo percibe y experimenta un sentimiento de «irrealidad», pues aterriza en un espacio cuyas normas desconoce y se siente inadecuado o inadaptado. En *Para*

formarse en un ambiente que desconoce), la actitud que elige tener dentro del espacio literario (de todas las posibles, él decide presentarse desde la reivindicación descarnada de su origen obrero), la narrativa que produce (las cinco novelas dan vueltas sobre la fricción con su clase social), la estética y las formas que escoge (en evolución permanente), los valores ideológicos que sostiene (la defensa a ultranza de su homosexualidad, la crítica hacia la violencia que vive en su propia casa, la rabia de clase proyectada hacia el Estado...), la relación con su propio *habitus* obrero (ese alejamiento y acercamiento constante) y un largo etcétera.

Condiciones materiales, trayectorias, campos, *habitus*, desajustes, lo posible y lo imposible. Cuando Édouard Louis se nombra como «autor obrero» está eligiendo presentarse públicamente así al campo cultural; escoge una marca que trae consigo un haz de sentidos. Cuando nosotras también lo nombramos como «autor obrero» estamos eligiendo una posibilidad metodológica que utiliza lo obrero como elemento de fricción. Eso nos permite iluminar zonas poco visibles en la historiografía a la hora de comprender la relación conflictiva que se produce entre la clase obrera y la literatura.

Situamos en el centro estas grietas, precisamente, para poder formular otras preguntas. Entre ellas: ¿Qué acontece en torno a una autoría obrera? ¿Qué procedimientos se dan alrededor de este tipo de figuras en el campo cultural? ¿Qué tratamiento recibe Édouard Louis por parte de los agentes de un territorio en el que «no conoce a nadie»?

El autor tiene actualmente una visibilidad considerable, su popularidad⁶ en Francia es un hecho. Forma parte de numerosos encuentros, entrevistas, artículos e incluso es el protagonista de un documental sobre su propia vida (*Las muchas vidas de Édouard Louis*, 2022). Paradójicamente —así lo reconoce él mismo— alcanza visibilidad con la escritura, «un acto en sí de privilegio, y más aún relatando las vidas de individuos que difícilmente tendrán acceso a sus ideas» (Ruiz, 2023: *Letras Libres*, en línea).

Pero la fama viene acompañada de un conjunto de críticas feroces y aceleradas, como si su autoría molestase e incomodase en determinados espacios. Ahora bien, mientras que en Francia la recepción de Louis ha ido evolucionando y complejizándose, dando lugar a numerosos artículos científicos y periodísticos⁷, creemos que en el panorama crítico español la figura del francés es todavía poco conocida y su tratamiento, mayoritariamente, se produce en clave de fricción con lo obrero. La recepción está marcada en todo momento por la rapidez y por el juicio despectivo. La mayor parte de la información que circula sobre Édouard Louis en España se reduce a notas de prensa de apenas

acabar con Eddy Bellegueule (2014), el autor describe así lo que serían las trayectorias mencionadas: «Las mismas vivencias que repetían tal cual los vecinos del pueblo, generación tras generación, y su resistencia a cualquier tipo de cambio» (2014: 357) o «No se percataba de que, por el contrario, su trayectoria, lo que ella llamaba sus errores, encajaba en un conjunto de mecanismos completamente lógicos, casi dispuestos de antemano, implacables. No se daba cuenta de que su familia, sus padres, sus hermanos y hermanas, e incluso sus hijos, y casi todos los vecinos del pueblo, habían tenido los mismos problemas, que lo que ella llamaba errores no eran, en realidad, sino la más acabada expresión del desarrollo normal de las cosas» (2014: 576).

6 «A sus treinta años, Louis es uno de los escritores franceses más exitosos desde que en 2014 y con 21 años publicó el relato autobiográfico *Adiós a Eddy Bellegueule*, que vendería más de 200.000 ejemplares en Francia y se traduciría a veinte idiomas, y al que seguiría otro éxito editorial con el relato, también autobiográfico, *Historia de la violencia*, del que el propio Ostermeier presentó en el Temporada Alta, en 2018, la versión teatral» (Fondevila, 2023: *Aracat*, en línea).

7 Véase, entre otros: Loïc Bourdeau (2020), Maxim Delodder (2021), Sabine Kraenker y Satu Annala (2023).

una página de extensión. Su autoría se quiere consumir de forma rápida, siempre a través de etiquetas cerradas que posicionan el debate a favor o en contra de su literatura (solo así se entiende que desde el wordpress *Feminismo y Mala Hostia* se publicase en 2018 un post titulado «En defensa de Édouard Louis»). El sensacionalismo rodea a su figura a través de titulares polémicos. Sirva como ejemplo el que aparece en 2023 en un periódico de gran tirada nacional como *El País*: «Edouard Louis: ‘Un negro acosado puede compartirlo con su madre; un marica, no’» (González Harbour, 2023: *El País*, en línea)⁸.

Nos detenemos aquí porque quisiéramos mirar al escritor desde un lugar distinto al que viene siendo habitual. O por lo menos percibir en qué medida la recepción conflictiva de su autoría tiene que ver precisamente con el origen de clase. En este sentido, las críticas que recibe son más reveladoras que la generosa acogida porque ponen a funcionar de manera inconsciente la ideología literaria dominante y sus modos de recibir (o expulsar) a los autores obreros.

Usamos como ejemplo tres artículos, escritos por Javier Marías («Literatura de penalidades o naderías», 2018, *El País Semanal*), Alberto Olmos («El dudoso pasado de Edouard Louis: ¿el gran fraude literario del siglo XXI?», 2018, *El Confidencial*) y Jaime G. Mora («Édouard Louis sigue lamentándose», 2019, *ABC Cultural*), pues todos coinciden en el mismo perímetro y dan vueltas sobre dos argumentos: la dudosa calidad literaria de la escritura centrada en el yo y la sospecha sobre la veracidad de aquello que se cuenta.

Publicados en tres de los periódicos más visibles del territorio español (*ABC*, *El Confidencial* y *El País*), los titulares ya dejan entrever la dirección de las críticas y el menosprecio. El texto de Javier Marías habla en términos generales, no focalizado específicamente en Édouard Louis (aunque se intuye su presencia), y sienta las bases centrales de la crítica, pues alude al fenómeno narrativo que contempla la vida de personas marginalizadas:

Una de las razones por las que leo tan pocos libros contemporáneos [...] es, me doy cuenta, que demasiados autores han optado por eso, por contar sus penalidades [...] Otro describe su sufrimiento por haber sido gay desde pequeño, otra cómo su padre o su tío (o ambos) abusaron de ella en su infancia, otro cuánto padeció tras meterse en una secta (los de este género dan menos pena, por idiotas), otro sus cuitas en África y cómo debía recorrer kilómetros a pie para ir a la escuela, otro las asfixias que sintió en su país islámico. [...] A mí, lo confieso, en principio me aburren soberanamente, con alguna excepción si la calidad literaria es sobresaliente [...] Si esta novela o estas memorias denuncian injusticias, ya son buenas. Si relatan atrocidades, aún mejores. Si dan a conocer lo mal que lo pasan muchos niños, gays, mujeres o discapacitados, entonces son obras maestras (2018: *El País Semanal*).

La crítica de Javier Marías, un agente cultural omnipresente en el espacio literario actual, aglutina todas las narrativas del yo que exponen el sufrimiento o la violencia de sujetos marginalizados y las expulsa del perímetro amurallado de la «literaturidad». Para el escritor, este tipo de producciones no tienen «calidad», son meros discursos quejumbrosos, lastimeros, que se regodean en las experiencias

8 Hay muchos otros ejemplos de este funcionamiento, véase, por ejemplo, los titulares en Sainz Borgo, Karina (2015): «Édouard Louis: “Quienes dicen que las palabras duelen es porque nunca han recibido una paliza de verdad”», *Voz Pópuli*, en línea. O en Graell, Vanessa (2024): «Édouard Louis, la estrella de las letras francesas: ‘Cuando publiqué mi libro, mi hermano vino a matarme con un bate de béisbol’», *El Mundo*, en línea.

traumáticas. Sin embargo, no es la suya una queja general hacia cualquier escritura excesivamente centrada en el yo, sino que enfoca el tiro hacia todo aquel relato que cuenta las violencias cometidas contra un adolescente gay, una mujer víctima de abusos sexuales, un migrante africano, etcétera.

Y en la misma línea va el artículo de Jaime G. Mora, donde afirma: «Y así hemos llegado a estos tiempos de sobreexposición y narcisismo, a esta literatura quejumbrosa del yo», y tampoco duda en enumerar a qué tipo de narrativas se refiere (no casualmente, todas colindantes con preocupaciones sobre aspectos vinculados al género o a la salud mental): «Yo y mi maternidad. Yo y los hijos que no puedo tener. Yo y mi depresión. Yo y mi sexualidad. Yo y mis padres. Yo y mi adolescencia. Cualquiera que arrastre una calamidad tras de sí y sepa venderla con cierta habilidad encuentra sin problema editor y público» (Mora, 2019: *ABC Cultural*, en línea).

El problema, entonces, no es la narración desde el yo, sino la narración desde un yo que sufre menosprecio y violencias, un yo periférico que ahora ocupa la literatura para quejarse. El argumento es claro: estas narrativas ponen en peligro el espacio literario porque lo copan de relatos lastimeros y bajan su ‘calidad’, aburriendo a críticos y escritores que, como ellos, ocupan un lugar de agencia y reparten el capital simbólico.

En este punto entra en escena el segundo argumento, el de la veracidad. No solo es que la calidad sea ínfima, sino que las penalidades se cuentan con un afán mercantil y por tanto son fruto de la invención de los autores. Jaime G. Mora advierte que uno de los mayores exponentes de este funcionamiento es, precisamente, Édouard Louis: «De entre la larga nómina de autores ensimismados, Édouard Louis es uno de los que mejor ha sabido explotar sus miserias» (Mora, 2019: *ABC Cultural*, en línea).

Mora no duda en cuestionar la veracidad de la literatura de Louis y pone en tela de juicio el drama familiar y la violación que el autor relata en su segunda novela⁹:

Cuando su familia se atrevió a decir que había mucha ficción en lo que Louis vendía como autobiográfico, él, escritor ágil, ya estaba contando otro trauma en «Historia de la violencia»: la violación e intento de asesinato que sufrió en la Nochebuena de 2012 por un joven de origen argelino. El supuesto agresor negó los hechos y pidió una indemnización de 50.000 euros (Mora, 2019: *ABC Cultural*, en línea).

El crítico no titubea a la hora de desmontar aquello que articula las novelas y utiliza como argumento de autoridad a la propia familia y al «supuesto agresor». Lo mismo sucede con el artículo de Alberto Olmos, quien lleva hasta las últimas consecuencias esta sospecha permanente sobre Louis: «Yo soy de un pueblo segoviano de 900 habitantes y Edouard Louis era también de un pueblo, pero se le notaba más bien poco» (2018: *El Confidencial*, en línea). Olmos desacredita a Édouard Louis desde su propia experiencia. En tanto sujeto procedente de un pueblo segoviano puede garantizar que

9 No es baladí que el propio autor tenga que estar justificando una y otra vez la ‘veracidad’ de sus novelas: «‘Es un libro que no tiene una sola línea de ficción’, continúa. ‘He querido utilizar el término de novela en la portada porque para mí la novela es una construcción literaria. No hay ninguna necesidad semiológica ni etimológica en la palabra novela que diga que solo es ficción. Yo quería utilizar la construcción novelesca para acercarme a la verdad. Una construcción que no se alejara de la realidad sino que se acercase a ella. [...] Por eso sí, novela, pero no ficcional.» (Louis en Cremades, 2015: *El Español*, en línea).

aquello que narra el escritor francés no es verídico, por eso desmiente la supuesta violencia sufrida en el pueblo y en la escuela, incluso el salario precario de los padres.

Y una vez más, se impugna la veracidad de la violación a través de argumentos procedentes de personas cercanas a Édouard Louis: «De hecho, un escritor amigo de Edouard Louis contó que el propio autor le había confesado que la violación no había sido tal, a pesar de que interpuso denuncia y de que su presunto violador, un argelino, estaba en la cárcel. Luego se desdijo, pero ahí quedaban las dudas» (2018: *El Confidencial*, en línea). A la falta de credibilidad se suma, también, un cierto regusto burlón, pues Olmos llega incluso a usar las operaciones estéticas de Louis como una estrategia para desacreditarlo: «El tipo se había cambiado el nombre y además se había operado la barbilla» (2018: *El Confidencial*, en línea).

Lo que sucede en estos artículos (y en otros que funcionan en la misma línea) es una disputa por la «literaturidad» y la «veracidad», dos ejes ordenadores del campo literario. Se cuestiona y se impugna que los sujetos marginalizados copen lo literario con narrativas personalistas sobre las violencias que experimentan. Unas narrativas que no solo tienen una baja ‘calidad’, sino que además están bajo sospecha de no ser ciertas. Creemos que este movimiento de expulsión, cuando los agentes del campo cultural levantan las barreras de la ciudad amurallada, responde a un tratamiento común hacia las autorías obreras. Como si ellas activasen *especialmente* un sentimiento de rechazo en la crítica dominante e hiciesen saltar las alarmas: «Y es que Édouard Louis, como decíamos, es un escritor político, un azote para el panorama literario francés, tan burgués y ensimismado. Quizás por eso, a él se le pide lo que en otros casos ni se cuestiona» (VV. AA., 2023: *Feminismo y Mala Hostia*, en línea).

Esta acusación de «explotar las miserias», unas miserias que además se consideran falsas, es un procedimiento repetido incansablemente hacia los autores y las autoras de origen obrero. Y creemos que el ejemplo paradigmático que sienta las bases tiene lugar en la década de los años ochenta, en el panorama estadounidense, a raíz de la publicación del testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), donde se narran las luchas del pueblo guatemalteco. Podría parecer lejano al caso de Édouard Louis, pues no comparten temporalidad ni coordenadas, pero los argumentos que se lanzaron contra el texto de Menchú son exactamente los mismos que Olmos, Mora o Marías enarbolan cuarenta años después contra el autor francés. Y queremos rescatarlos y entrelazarlos porque nos permiten pensar a nivel estructural qué tipo de tratamiento reciben las autorías obreras por parte de los agentes del espacio cultural. Colocar, tal vez, los primeros señuelos para lo que podría ser una *genealogía de la expulsión*.

Cuando el testimonio de Menchú se propone como una posible lectura en los planes docentes de la Universidad estadounidense, el profesor David Stoll lidera una crítica feroz hacia el texto. Las acusaciones que lanza se basan, sobre todo, en la escasa literaturidad de la obra (su baja calidad) y en la falsedad de algunos datos: «En su libro *Illiberal Education* (1991) toma el testimonio como ejemplo del bajo nivel de las ‘nuevas tradiciones’ que se han introducido en los nuevos programas académicos» (Picornell, 2016: 356). Para Stoll, el testimonio de Rigoberta Menchú no solo baja el nivel de las lecturas universitarias, sino que además insiste en cuestionar su «veracidad»: se aferra a varios datos que asegura haber comprobado personalmente y que no se corresponden con los que

aporta la escritora, especialmente aquellos que tienen que ver con el asesinato de su hermano y la masacre donde muere su padre¹⁰.

La disputa, que en palabras del investigador gira en torno a demostrar la «veracidad» de los hechos históricos frente a la «falsedad» del testimonio, pretende desacreditar una lucha mayor: no solo aquella que tiene que ver con una cuestión política (las guerrillas en Guatemala), sino sobre todo aquella que decide quién tiene derecho a narrar la historia y de qué manera. La disputa por la ‘calidad’ y la ‘verdad’ enmascara lo que en realidad es una batalla encubierta entre ideologías que ocupan posiciones jerárquicas distintas. No se quiere el testimonio de la obrera en la Universidad porque hace estallar muchos de sus presupuestos políticos y culturales, por eso molesta y por eso se le ataca desde las categorías más operativas dentro de la ciudad amurallada.

Lo que sucede entre Stoll y Menchú es el comienzo de un procedimiento que se repetirá incansablemente en las décadas posteriores; es el ejemplo paradigmático de la fricción que acontece entre el campo literario y las autorías obreras. Y nos permite ahora introducir a Édouard Louis en el interior de una tradición invisible que recorre la historiografía de los siglos XX y XXI. Tanto la «verdad» como «lo literario» sirven como focos de ordenación del campo y son armas arrojadas contra autorías que, como la del autor francés o la escritora guatemalteca, irrumpen en el territorio para decir de dónde vienen y qué violencias quieren contar.

2. «Crear la posibilidad de la metamorfosis»: sobre el *habitus clivé*

Esto se dice de Édouard Louis, pero lo que él dice de sí mismo es mucho más complejo. Y para acompañar su autorrepresentación quisiéramos entrar en un concepto olvidado por la crítica y reparado en pedazos por la trayectoria teórica de Pierre Bourdieu, autor clave en la formación de Édouard Louis¹¹: el del *habitus clivé*. Creemos que uno de los acercamientos más precisos a la noción tiene lugar en su obra *Autoanálisis de un sociólogo* (2006 [2001]), donde explica que el *habitus clivé* es «esta experiencia dual [...] el *habitus* laminado, sede de tensiones y contradicciones. [...] Esta especie de

10 «El libro de Stoll se plantea como el desarrollo de una tesis en apariencia sencilla: el relato de Menchú es falso, y el antropólogo, que ha llegado a esta conclusión a través de un trabajo de campo durante el cual ha realizado múltiples entrevistas, se ve en la obligación de sacarla a la luz, para desmitificar una lucha cuyo enaltecimiento perjudica a la población guatemalteca. [...] Es a partir de unas entrevistas realizadas en las poblaciones que son escenario del relato de Menchú que descubre algunas incoherencias entre el discurso de la Nobel y el de sus actuales informantes. [...] Según Stoll, la visión heroica de los indígenas y guerrilleros que propone Menchú nos ciega ante la posibilidad de entender la historia «real» de la zona antes que llegasen las guerrillas. En la narración de Stoll los indígenas ven a los guerrilleros con miedo y no creen en su discurso. [...] Del testimonio de la Nobel rebate sobre todo dos escenas: la de la muerte de su hermano Petrocinio, torturado y quemado vivo en la plaza pública del pueblo, y la de la masacre producida en la embajada española en Guatemala, donde murió el padre de Rigoberta Menchú. Stoll utiliza distintas fuentes orales para argumentar que en la plaza de Chimal no quemaron a nadie (aunque sí lo hicieron en poblaciones vecinas). Sugiere, con medios semejantes, que de hecho, la entrada en acción del ejército en la embajada española no fue lo que causó la muerte de todos sus ocupantes sino que puede que se tratara de una inmolación programada por algunos guerrilleros a escondidas de los indígenas y estudiantes que habían participado en la acción» (Picornell, 2016: 358-361).

11 Tanto es así que el autor coordinó incluso un libro sobre él titulado *Pierre Bourdieu: la insumisión como herencia* (Nueva Visión, 2015) en el que participan Annie Ernaux, Didier Eribon, Arlette Farge, Geoffroy de Lagasnerie, Frédéric Lebaron y Frédéric Lordon.

‘coincidencia de los opuestos’ ha contribuido, sin duda, a instituir de forma duradera la relación ambivalente, contradictoria» (137-138).

Partiendo de su propia experiencia como persona de clase obrera que se marcha a otro espacio social para formarse y que entra en tensión con los agentes del campo académico, el autor propone la existencia de un *habitus clivé* (o laminado, según la traducción), es decir, «de una vida desdoblada» (2006: 101) que parte al sujeto por la mitad debido a la fricción que se produce entre el lugar de origen y el lugar de llegada. En palabras de Didier Eribon, que relee a Bourdieu, el *habitus clivé* «designa la distancia entre, por un lado, las estructuras cognitivas incorporadas en el medio social de origen y, por otro, las actitudes, los gustos y los valores considerados legítimos en el mundo social en que el sujeto ha sido consagrado» (Bourdieu en Eribon, 2015: 14).

Pero si en Bourdieu la fractura es evidente y dolorosa, este alejamiento se reduplica en sujetos atravesados por otros vectores, como aquellos pertenecientes al espectro queer que de alguna forma padecen la opresión de las normas de género dominantes (cisheteropatriarcales). El propio Eribon, en su obra *Regreso a Reims* (2009), plantea la fractura o la laminación de su propia identidad en estos mismos términos.

El autor, que huye del origen obrero porque sufre la homofobia de su padre, regresa años después con una formación intelectual y cultural distinta y, sobre todo, con una capacidad autocrítica que le hace darse cuenta y poner en palabras ese «malestar que produce pertenecer a dos mundos diferentes, separados uno del otro por tanta distancia que parecen irreconciliables, pero que, sin embargo, coexisten en todo lo que uno es» (2017 [2009]): 14). Eribon regresa al hogar del que procede después de haberse formado en un campo académico monopolizado por la burguesía y es entonces, al ver de nuevo a sus padres, cuando percibe el «abismo que se abr[e] entre nosotros» (2017: 90).

La palabra utilizada no es baladí, el propio Édouard Louis en sus novelas también la emplea y dice: «Justo porque el abismo y mi constatación de ese abismo me confirmaban que me estaba moviendo en otro mundo» (2023: 37) o «me habría gustado poder describirle a alguien ese abismo y mi fascinación» (40). Bourdieu y Eribon reconocen, entonces, que transitar dos ‘espacios’ tan distintos les provoca «la desolación íntima del luto solitario» (2006: 101), pues están colocados en tierra de nadie. Hay distancia con sus familias de origen obrero y hay distancia, también, con los intelectuales y con la burguesía en general del sector académico y cultural.

El *habitus clivé* funciona como un dispositivo que permite pensar en las brechas, aquellas que se abren cuando creces en el interior de una clase social y haces cuerpo (in-corporas) sus condiciones materiales, sus aficiones, sus gustos, sus modos de estar en el mundo. Pero esa misma clase social te expulsa, te emborriona, te silencia. Y entonces te marchas y accedes a un territorio desconocido donde apenas tienes asideros y donde, también, la distancia con el resto es enorme. Cuando eso sucede, las condiciones duraderas integradas (el *habitus*) comienzan a dividirse y a quebrarse, como una grieta en la pared, como una separación de las placas tectónicas, y el sujeto queda demediado, partido por la mitad. Édouard Louis sabe que lo constituye un *habitus clivé* y desde ahí escribe, con la autoconciencia plena del movimiento pendular:

Tuvieron que pasar años para que yo entendiera que lo que decía no era incoherente o contradictorio, sino que era yo, con una especie de arrogancia de tráfuga, quien intentaba imponerle otra coherencia más compatible con mis valores —esos valores que había conseguido precisamente oponiéndome a mis padres y a mi familia— y que no existen incoherencias sino para quien es incapaz de reconstruir las diversas lógicas de las que nacen lo que se dice y lo que se hace (Louis, 2014: 54).

El autor asume el vaivén a través de la escritura: ser gay en el interior de una familia obrera que cuestiona, violenta y emborriona su identidad; ser miembro de una clase social empobrecida, sin capital cultural, y formar tu gusto y tu intelectualidad en un entorno burgués que desconoces; habitar y construir la vida adulta junto a una clase distinta a la tuya y sentir como ajeno su *habitus*, sus costumbres, sus modos de estar en el mundo. Está siempre cerca y lejos, por eso aparecen las «láminas» que lo fracturan.

Consciente de ello, Louis invoca una y otra vez el concepto de «transformación», el derecho a la «metamorfosis»: «Se trata de crear la posibilidad de la metamorfosis» (Cremades, 2023: *El Español*, en línea). En su caso, el cambio es incluso nominal, pues modifica su nombre de origen, así como sus gestos, su forma de vestir, de comportarse: «Fue a los 18 años, tras escapar de mi familia. Empecé a leer, aprendí muchas cosas y entendí que un nombre no es solo un puñado de letras. Un nombre es una historia y, para mí, Eddy Bellegueule significaba maricona, pobre. El cambio de nombre era como reinventarme» (Martín Rodrigo, 2015: *ABC Cultural*, en línea)¹².

El autor defiende la huida y la transformación como una práctica de supervivencia que lo aleja del origen obrero porque este origen lo maltrata: «Yo vivía en una sociedad obrera, en el norte de Francia, donde la homosexualidad era odiada» (Cremades, 2023: *El Español*, en línea). Se entiende, por eso, que su entrada al campo cultural sea precisamente a través de la novela *Para acabar con Eddy Bellegueule* (2014)¹³, en la que comienza declarando: «De mi infancia no me queda ningún recuerdo feliz» (2014: 6). Maltratado, vejado, insultado por su gestualidad¹⁴, por la sospecha que tienen de su homosexualidad, Louis vive una infancia y una adolescencia quebradas por el dolor:

Las palabras amanerado y afeminado sonaban continuamente a mi alrededor en boca de los adultos: no solo en el colegio y no solo por parte de los dos chicos. Eran como hojas de navaja que, cuando las oía, me seguían lacerando durante horas y días; las rumiaba y me las repetía a mí mismo. Me repetía que esas personas tenían razón. Tenía la esperanza de cambiar. Pero mi cuerpo no me obedecía y se reanudaban los insultos (Louis, 2014: 716).

La burla y el menosprecio comienzan en el hogar y se extienden hacia todo el perímetro del pueblo, «crecí en un mundo que rechazaba todo lo que yo era» (Louis, 2023: 16), por eso quiere marcharse, huir y transformarse. Pero la metamorfosis, puesto que no tiene recursos a su alcance, se produce siempre por imitación. Primero trata de imitar la masculinidad dominante a su alrededor, pero fracasa en el intento y es entonces cuando se marcha y comienza a imitar a otra esfera social, la

12 En *Cambiar: método* el autor cuenta cómo la madre de su mejor amiga, perteneciente a la burguesía francesa, es quien decide su cambio de nombre de una manera casual: «Ella pensaba que el nombre que habías elegido para mí no era un nombre. Le contesté a Nadya que no me molestaba. Me había bautizado. No sabía que un día sería mi nombre, para siempre, que cuando me fuera de Amiens haría que lo inscribieran en mi carnet de identidad» (Louis, 2023: 68).

13 Novela que, por cierto, comienza con una dedicatoria a Didier Eribon. El autor está presente en toda la obra de Édouard Louis, en *Quién mató a mi padre* (2018): «Tu vida demuestra que no somos lo que hacemos, más bien al contrario: somos lo que no hemos hecho porque el mundo, o la sociedad, nos lo ha impedido. Porque eso que Didier Eribon llama veredictos se ha abatido sobre nosotros, gays, trans, mujeres, negros, pobres, y ha hecho que algunas vidas, algunas experiencias, algunos sueños, nos resulten inaccesibles» (2018: 16).

14 «Marica, loca, maricón, mariposón, mariquita, sarasa, julandrón, amanerado, invertido, afeminado, bujarrón, puto, o el homosexual, el gay» (2014: 11).

burguesa, una que desconoce. Como un actor en el teatro¹⁵, imita el nuevo *habitus* para desprenderse de los códigos de género que ha aprehendido en el espacio obrero y que lo asfixian:

Recuerdo que cuando llegué al Liceo, empecé a transformarme, a leer libros, a escuchar música. Los otros estudiantes me decían «nos estás imitando», como si ellos hubieran venido al mundo escuchando un disco de Glenn Gould o con una obra de Marcel Proust en la mano. Simplemente, habían imitado a sus padres. Yo no era el único imitador, pero al ser gay fui un imitador ilegítimo de los legítimos. Es la verdadera diferencia entre las personas de este mundo (en Cremades, 2023: *El Español*, en línea).

La transformación se produce y es irreversible, pues Louis muda de piel, transforma «el habla, los gestos, la voz, el físico, el conocimiento. [...] Hasta que fue imposible la vuelta atrás» (Cremades, 2023: *El Español*, en línea). Pero es esta, creemos, una huida y un cambio con capacidad retroactiva, pues el autor adquiere entonces una visión política sobre su pasado y aprende a detectar las distintas direcciones de la violencia. Así lo reconoce en las entrevistas «Comencé a ver mi infancia desde otros ojos. Digamos que la descubrí después de que ocurriera» (Sainz Borgo, 2015: *Voz Pópuli*, en línea) y lo narra en las novelas: «No había tenido una infancia, sino una infancia de clase» (Louis, 2023: 34). Lo que Louis reivindica es una especie de metamorfosis permanente: es legítimo huir del hogar que te niega, buscar nuevos asideros, encontrar la cultura y la formación que anhelas, pero también es legítimo utilizar las nuevas herramientas para volver a mirar hacia los padres.

Todo ese proceso, que está recogido en cada una de sus obras, se coloca en el centro de la última novela publicada *Cambiar: método* (2023). El título tampoco es casual esta vez. En ella cuenta cómo su amiga Elena, perteneciente a otra clase social, le ayuda a hacer posible la metamorfosis:

Con poco más de veinte años cambié de nombre en un tribunal, cambié de apellido, modifiqué mi cara, diseñé de nuevo la estructura de mi implantación capilar, pasé por varias operaciones, reinventé mi manera de moverme, de andar, de hablar, hice desaparecer el acento del norte de mi infancia. [...] Para intentar deshacerme de todo aquello en lo que mi vida se había convertido. Cuando iba a ver a mi padre o a mi madre ya no sabíamos qué decirnos, ya no hablábamos el mismo idioma, todo lo que había vivido en tan poco tiempo, todo lo que había atravesado nos separaba (Louis, 2023: 40).

Lo que Édouard Louis está tratando de remodelar es precisamente su *habitus* obrero¹⁶, pero el proceso nunca se completa del todo (pues las posiciones duraderas hechas cuerpo no pueden desmenuzarse hasta sus cimientos), por eso termina constituido por un *habitus clivé*, laminado, partido entre dos mundos sociales alejados entre sí. Tampoco es casual que titule a la novela anterior *Lucha y metamorfosis de una mujer* (2022). En ella describe el proceso de transformación que su madre experimenta después de separarse de su padre, tras varias décadas de matrimonio violento y asfixiante. Casi como si la trayectoria de ella y del autor pudieran reencontrarse tras escapar del pueblo. La «madre» embrutecida de las demás novelas se convierte en una «mujer» distinta que comienza a

15 «Esas funciones, cuyo único espectador era yo, me parecían por entonces las más estupendas que hubiera visto en la vida» (2014: 18).

16 «Lo que había sido estaba inscrito en mis carnes, en mi voz, en mis movimientos, y decidí transformarlo todo» (Louis, 2023: 54).

cuidarse, a vivir desde un lugar de menor dependencia. El *habitus* de clase no la abandona jamás (la acompaña en los gestos, en algunas expresiones), pero sí permite que se produzca un acercamiento, una reconciliación entre madre e hijo.

Todas las novelas de Édouard Louis llevan por título los conceptos que constituyen su *habitus clivé*: cambiar, metamorfosis, lucha, violencia. Así lo reparte por su literatura, desmigajado, y lo hace centro. Creemos que hay algo de todo esto en algunas producciones culturales del tiempo presente, como las que mencionábamos al inicio, y que no responde a un gesto particular del autor: la fractura interior, el abismo, el origen obrero que va y vuelve, pero que jamás se suelta del todo. Édouard Louis funciona como un síntoma del murmullo que ya se empieza a escuchar, el murmullo de las hijas y los hijos del mundo obrero que, demediados, hoy ocupan la literatura para pensar de forma crítica sus infancias y sus lugares de origen.

3. Violencia, caos y ruido. Cómo articular una literatura-bomba

Algo prende la mecha. El deseo de escribir aparece cuando Édouard Louis se transforma en «otro». Pero el origen no lo abandona nunca y por eso su literatura nace, crece y se reproduce en el interior del vaivén. La ideología literaria del autor se reparte a trozos, casi como una hoja de ruta hecha pedazos, en sus apariciones públicas en forma de entrevistas, conferencias y encuentros con el público. Diríamos que, en realidad, esta autoría obrera irrumpe en el campo literario para desplegar un dispositivo poco habitual que comenzaremos a nombrar como «literatura-bomba»: «Encontré la manera de poner una bomba dentro de la escritura contemporánea» (Gomila, 2023: *La Vanguardia*, en línea). Tres estallidos (o tres certezas) lo constituyen.

Primero, la literatura es un espacio jerarquizado donde lo obrero apenas ha tenido lugar, por eso la representación que el autor busca es más compleja, con matices, sin negar la violencia que atraviesa al origen. Édouard Louis señala hacia el hueco, denuncia que el lugar del que viene no se recoge en la literatura que ha leído: «Quería hablar de un mundo invisible, del que la literatura nunca habla. Tengo la impresión de que la literatura siempre ha excluido al mundo del que procedo [...] Quería hacer literatura con todo lo que, aparentemente, se excluye de ella»¹⁷ (Martín Rodrigo, 2015: *ABC Cultural*, en línea).

Desde esa ausencia entiende la reacción que tienen las editoriales con su primera novela, «la historia les parecía inverosímil» porque hablaba de una «clase popular tan violenta, ignorante y homofóbica» (Rodillo, 2016: Fundación La Fuente, en línea) que no parecía creíble en pleno siglo XXI. Pero cubrir la ausencia o intervenir en ella, advierte Louis, no puede hacerse de forma reduccionista, a la «manera burguesa». Para el autor, la clase dominante ha convertido lo obrero en un simple objeto de observación: «Les quita la posibilidad de ser inhumanas y, por ende, de ser humanas [...] No hay complejidad» (Medina, 2023: *El Confidencial*, en línea). Para volver a dar vida a una clase obrera que ocupe la literatura hay que contemplar entonces todo el abanico emocional que la vuelve humana: desde la generosidad de unos padres sin recursos económicos que luchan por sobrevivir, maltratados

17 «Me acuerdo de que, cuando Le Clézio ganó el Nobel en 2008, vi un reportaje en la televisión donde explicaba cómo creaba sus novelas. Y recuerdo que me pregunté: ¿Y por qué no habla de nosotros? Mi padre está paralizado, mi madre no tiene derecho a trabajar por ser mujer y mi primo está en la cárcel, pero él prefiere inventarse personajes» (en Vicente, 2018: *El País*, en línea).

por el sistema, hasta la violencia de esos mismos padres homófobos contra su hijo gay: «Su intención era más bien mostrar una clase obrera con todos sus matices, sin idealizar ni demonizar. Apenas una imagen más compleja y detallada» (Medina, 2023: *El Confidencial*, en línea).

Segundo, la literatura puede y debe ser un espacio de confrontación, un «contraespacio»: «Estamos rodeados de ficciones y mentiras sobre la realidad de la vida. Por eso pienso que la literatura debe servir de contraespacio» (en Cremades, 2023: *El Español*, en línea). Desde ahí se pueden instaurar otras miradas: «La literatura propone nuevas formas de ver, propone mundos que hasta ahora nadie había visto» (Cremades, 2023: *El Español*, en línea) o desplazar las dominantes: «Para mí la literatura es ese desplazar de las miradas. Es proponer otras maneras de ver» (Rodríguez, 2019: *Lecturas Sumergidas*, en línea).

La potencia de lo literario radica en su capacidad para intervenir en los imaginarios colectivos; y esto, advierte, no puede hacerse con la lógica del consenso que impera actualmente, sino desde la fricción entre las ideologías que circulan¹⁸. Y como pieza central de una literatura de la confrontación, Louis reivindica el teatro, pues lo considera una herramienta privilegiada: «Tuve la sensación que, en escena, podía crear un efecto de confrontación mayor que el que podía obtener a través de la escritura, o a través del libro. [...] El teatro, de hecho, es el arte de la confrontación» (Gomila, 2023: *La Vanguardia*, en línea).

Tercero, la literatura puede y debe ser también un soporte del vaivén y un espacio de transformación. Debe acoger la manera en que el sujeto cambia, se autopercibe y se relaciona de maneras distintas con el afuera. Hay una idea central que Édouard Louis repite incansablemente y es que el deseo de transformarse y abandonar los lugares de dolor o violencia es legítimo. Defiende aquellos relatos de transformación que están denostados en la actualidad: «Quise escribir este libro porque trataba de una violencia que hoy falta en la literatura o en la política. La violencia que siente una parte de la sociedad en el deseo de transformarse, aquellos que quieren alejarse de un destino impuesto por la sociedad en la que han nacido» (Cremades, 2023: *El Español*, en línea).

Invoca la literatura de Stendhal, Balzac o Zola, y afirma que esas historias «han desaparecido totalmente de la literatura y yo he tenido ganas de [...] volver a esos relatos de transformación para los que desean alcanzar su sueño» (Cremades, 2023: *El Español*, en línea). No es justo decirle a un sujeto que sufre la homofobia de su propia familia que se quede allí porque traiciona a su clase social. Lo que el autor quiere precisamente es escapar de la violencia asfixiante que le aplican y volver, tiempo después, habiendo comprendido mejor la estructura en su conjunto —como lo hizo Didier Eribon en *Regreso a Reims* (2009), a quien Louis tiene siempre presente—.

La figura del desertor que él representa es la de alguien que huye de un espacio de violencia, pero que no suelta jamás la cuerda. Édouard Louis no se marcha para borrar la memoria del origen, sino para relacionarse con ella desde unas herramientas que ese origen no puede darle¹⁹. Por eso se

18 «Antes había una especie de esnobismo de la fricción y ahora hemos pasado al esnobismo del consenso. Con Thomas Ostermeier compartimos la necesidad de crear un teatro, un arte, de fricción. Estamos contentos cuando hay gente que no está contenta» (en Fondevila, 2023: *Aracat*, en línea).

19 «Las historias de desertores de clases sociales se parecen a las historias de las mujeres. Sabemos que hay muchas mujeres a quienes se les ha dicho que no hagan esto o aquello. Que no escriban, que no pinten, que se quedaran ancladas en el lugar al que pertenecían. ¿Por qué? Yo mismo me encontré con una violencia similar que pretendía amarrarme

escucha la fricción en sus páginas, ese movimiento pendular. No es un discurso monolítico el que Louis busca para la literatura-bomba que produce, sino que la narración se fractura junto a quien cuenta y le permite abrir las grietas, retorcer las contradicciones. Va de un sitio a otro: reconoce la violencia familiar, pero aprende a leer esa violencia también dentro de unos códigos sistémicos, de estructura, por eso puede en parte reconciliarse con ellos:

Para mí el camino de la escritura es lo que me ha permitido entender los actos y los comportamientos a los que me he tenido que enfrentar en mi infancia: la homofobia, la violencia, el racismo, la dominación masculina. Entender que eso venía de más allá que la simple voluntad de mi padre y mi madre. Cuando era pequeño odiaba a mis padres. La literatura me ha enseñado a no odiar más a mis padres (Medina, 2023: *El Confidencial*, en línea).

La literatura acoge la posibilidad de hablar al mismo tiempo de dos cosas que pueden parecer contradictorias, pero que no lo son²⁰. De ahí que en su escritura la violencia estalle en todas direcciones: hacia dentro de sí mismo, hacia la familia, hacia el sistema y hacia la literatura²¹.

Soy violento contra quienes han destruido la vida de mis padres, de Chirac a Macron pasando por Sarkozy y Hollande. La historia política de los últimos veinte años ha sido una guerra contra los más precarios. También ejerzo la violencia contra la literatura, que hoy está formada por un grupo de privilegiados que se limitan a contemplarse a sí mismos de forma congratulatoria. Cuando voy a una librería, el 95% de lo que veo no me gusta. Son libros que siguen haciendo funcionar el mundo, sin ponerlo en duda (Vicente, 2018: *El País*, en línea).

Hay mucho de toda esta dimensión plural de la violencia en *Quién mató a mi padre* (2018), una novela donde cuenta lo agresivo e injusto que su padre fue con él y donde, al mismo tiempo, culpa al sistema de haber maltratado y negado a ese padre una serie de recursos básicos: «Pertenece a esa categoría de seres humanos a los que la política tiene reservada una muerte prematura» (2018: 6). Aunque sabe que la huida del hogar se debe en gran medida a la violencia que la figura cisheteropatriarcal ejercía sobre él (y sobre la madre), el autor también reflexiona sobre cómo la clase social de pertenencia condiciona y limita el pensamiento de los suyos y cómo, al fin y al cabo, están colocados al otro lado de la línea divisoria frente a esa otra clase (la burguesa) que lo ha ayudado a transformarse: «Para las clases dominantes, la política es a menudo una cuestión estética: una manera de pensarse, una manera de ver el mundo, de construirse como individuos. Para nosotros, era vivir o morir» (38).

La complejidad a la hora de pensar en las direcciones de la violencia alcanza su punto álgido, precisamente, en la obra *Historia de la violencia* (2016), donde cuenta la violación que sufre por parte de un joven migrante llamado Reda. En ella, Louis es capaz de decir al mismo tiempo que «no quería presentar denuncia [por] razones políticas, porque detestaba la represión, la idea misma de represión,

al lugar de mi nacimiento. Así que escribí este libro para dar espacio a esas historias y contar mi experiencia» (en Cremades, 2023: *El Español*, en línea).

20 «Yo puedo, al mismo tiempo, luchar por las clases populares y señalar la dominación masculina y la homofobia de las clases populares. Puede sonar contradictorio, pero no lo es» (en Medina, 2023: *El Confidencial*, en línea).

21 «Porque nuestro mundo está estructurado a partir de relaciones violentas. Al haber nacido pobre y gay, sentí muy pronto que la violencia era, para muchos individuos, como una acta de nacimiento» (Vicente, 2018: *El País*, en línea).

porque no creía que Reda mereciera ir a prisión» (2016: 123) y reconocerse en pensamientos racistas hacia el violador. La novela contiene el odio de clase hacia la policía, el odio y el asco hacia el otro hombre, la rabia hacia el entorno burgués culturizado que no entiende su decisión y el desamparo de saber que su familia obrera no lo entenderá.

Es la suya siempre una literatura que ‘no tiene cuidado’, lo que quiere es el caos, la molestia, el ruido ensordecedor: «Si de algo no cabe duda es de su impacto, de su capacidad para hacernos sentir el puñetazo» (Rodríguez, 2019: *Lecturas Sumergidas*, en línea). La literatura de Édouard Louis entonces es un dispositivo y desde ahí lanza las bombas para que todo arda: «No me da miedo repetirme porque lo que escribo, lo que digo, no responde a las exigencias de la literatura, sino a las de la necesidad y la urgencia, a las del fuego» (2018: 92). *Para acabar con Eddy Bellegueule* (2014), *Historia de la violencia* (2016), *Quién mató a mi padre* (2018), *Lucha y metamorfosis de una mujer* (2022) y *Cambiar: método* (2023) son articulaciones literarias del vaivén: hay al mismo tiempo en todas ellas una mirada hacia dentro y una huida hacia fuera, una relación visceral con la crudeza del mundo exterior y también una reflexión crítica sobre las estructuras en que ha crecido y por tanto una rabia de clase hacia el sistema.

No entramos a descomponer con detalle las cinco bombas todavía, pues estamos solo colocando las primeras bases para proponer una mirada distinta sobre un autor que concibe su literatura como un espacio de conflicto. Es justo, entonces, entrar poco a poco, habiendo pensado primero qué implica tener delante una autoría obrera cuya ideología literaria quiere hacer que todo estalle en pedazos. Y es justo, también, porque Édouard Louis nos sirve para pensar en muchos otros hijos e hijas que, atravesados por el péndulo, no dejan de acercarse y alejarse de sus familias obreras.

Bibliografía

- BORTOLUCI, J. H. (2024). *Lo que es mío*. Barcelona: Penguin Random House.
- BOURDEAU, L. (2020). «‘Pas comme les autres’ à ‘tous dominés’ dans *En finir avec Eddy Bellegueule* d’Édouard Louis», en *Nouvelles Études Francophones*, vol. 35, n.º 1, pp. 71-85.
- BOURDIEU, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- (2006 [2001]). *Autoanálisis de un sociólogo*. Barcelona: Anagrama.
- (2010). *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2002). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. México: Taurus.
- CAILLAT, F. (2022). *Las muchas vidas de Édouard Louis*. Producción: Acqua Alta, Le Fresnoy Studio National des Arts Contemporains, Pictanovo, Tempo Films, Docs du Nord. Caixa Fòrum Barcelona. Disponible en: <https://caixaforum.org/es/barcelona/p/edouard-louis-y-roy-galan_a166986398>.
- CREMADES, J. (2023, 4 septiembre). «Édouard Louis: “El arte ha sido mi contraataque a la masculinidad”», en *El Español*. Disponible en: <https://www.elespanol.com/el-cultural/let-ras/20230409/edouard-louis-arte-contraataque-masculinidad/754674551_0.html>.
- DELODDER, M. (2021). «Les mutations «monstrueuses» du genre. La formation de soi dans l’œuvre d’Édouard Louis», en *HYBRIDA*, n.º 2, pp. 125-141.
- ERIBON, D. (2017 [2009]). *Regreso a Reims*. Madrid: Libros del Zorzal.

- FONDEVILA, S. (2023, 29 octubre:). «El sistema mató a mi padre: Édouard Louis visita el Temporada Alta», en *Aracat*. Disponible en: <https://es.ara.cat/cultura/teatro/sistema-mato-padre-edouard-louis-visita-temporada-alta_1_4842255.html>.
- GIRALDO, P. (2021, 27 octubre). «Édouard Louis y su denuncia del calvario que sufrió por ser homosexual llegan al teatro en español», en *Vanity Fair*. Disponible en: <<https://www.revistavanityfair.es/articulos/edouard-louis-y-su-denuncia-del-calvario-que-sufrio-por-ser-homosexual-llegan-al-teatro-en-espanol>>.
- GÓMEZ, A. (2023, 5 abril). «Édouard Louis, la rebeldía de un joven desclasado», en *The Objective*. Disponible en: <<https://theobjective.com/cultura/2023-04-05/edouard-louis-libro-cambiar/>>.
- GOMILA, A. (2023, 10 febrero). «Édouard Louis: «El teatro es el arte de la confrontación», en *La Vanguardia*. Disponible en: <<https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20231022/9310162/edouard-louis.html>>.
- GONZÁLEZ HARBOUR, B. (2023, 21 enero). «Edouard Louis: Un negro acosado puede compartirlo con su madre; un marica, no», en *El País*. Disponible en: <<https://elpais.com/cultura/2023-01-21/edouard-louis-un-negro-acosado-puede-compartirlo-con-su-madre-un-marica-no.html>>.
- GRAELL, V. (2024, 15 mayo). «Édouard Louis, la estrella de las letras francesas: ‘Cuando publiqué mi libro, mi hermano vino a matarme con un bate de béisbol’», en *El Mundo*. En línea: <<https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2024/05/15/6644c2c3e9cf4a9a158b45a7.html>>.
- IGNACIO CARNERO, J. (2019). *Ama*. Madrid: Caballo de Troya.
- JUANICO LLUMÀ, N. (2023, 27 octubre). «Édouard Louis sube al escenario para ‘devolver el teatro a la gente’» *Ara Cat*. Disponible en <https://es.ara.cat/cultura/teatro/edouard-louis-sube-escenario-devolver-teatro-gente_1_4840390.html>.
- KRAENKER, S. y ANNALA, S. (2023). «La question de la violence, de la haine et de la honte dans les textes autobiographiques d’Annie Ernaux et d’Édouard Louis à la lumière de la théorie de la non-reproduction de Chantal Jaquet», en *Neuphilologische Mitteilungen*, n.º 124, pp. 208-225.
- LOUIS, É. (2014). *Para acabar con Eddy Bellegueule*. Barcelona: Editorial Salamandra.
- (coord.) (2015). *Pierre Bourdieu: la insumisión como herencia*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (2016). *Historia de la violencia*. Barcelona: Editorial Salamandra.
- (2018). *Quién mató a mi padre*. Barcelona: Editorial Salamandra.
- (2022). *Lucha y metamorfosis de una mujer*. Barcelona: Editorial Salamandra.
- (2023). *Cambiar: método*. Barcelona: Editorial Salamandra.
- MARIAS, J. (2018, 10 agosto). «Literatura de penalidades o naderías», en *El País Semanal*. Disponible en: <https://elpais.com/elpais/2018/10/08/eps/1538991429_963868.html>.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Á. (2024). *Charnegos, máscaras y amores imposibles. Juan Marsé a través del caleidoscopio*. Gijón: Trea Editorial.
- (2021). «Los hijos de los hijos de la clase obrera: fantasmas, barrios e impostores en la ficción literaria del siglo XXI», en *Etudes romanes de Brno*, n.º 42, pp. 105-122.
- MEDINA, M. (2023, 26 marzo). «Édouard Louis: ‘Que haya un Gobierno de izquierda o derecha no afecta a los pudientes’», en *El Confidencial*. Disponible en: <https://www.elconfidencial.com/cultura/2023-03-26/edouard-louis-cambiar-metodo-libro-lucha-obrera_3598399/>.

- MORA, J. G. (2019, 2 octubre). «Édouard Louis sigue lamentándose», en *ABC Cultural*. Disponible en: <https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-edouard-louis-sigue-lamentandose-201910020057_noticia.html>.
- OLMOS, A. (2018, 19 septiembre). «El dudoso pasado de Edouard Louis: ¿el gran fraude literario del siglo XXI?», en *El Confidencial*. Disponible en: <https://blogs.elconfidencial.com/cultura/mala-fama/2018-09-19/edouard-louis-literatura-francia-historia-de-la-violencia_1617773/>.
- PACHECO, A. (2019). *Listas, guapas, limpias*. Madrid: Caballo de Troya.
- RODRÍGUEZ, E. (2019, 31 octubre). «Édouard Louis, la literatura que da voz a ‘los de abajo’», en *Lecturas Sumergidas*. Disponible en: <<https://lecturassumergidas.com/2019/10/31/edouard-louis-quien-mato-a-mi-padre/>>.
- RODILLO, S. (2016). «Édouard Louis: La novela para acabar con una infancia brutal». Fundación La Fuente. Disponible en: <<https://www.fundacionlafuente.cl/reportajes/edouard-louis-la-novela-para-acabar-con-una-infancia-brutal/>>.
- RUIZ, M. (2023, 1 febrero). «Édouard Louis: la fricción entre el pasado familiar y la libertad». en *Letras Libres*. Disponible en: <<https://letraslibres.com/revista/edouard-louis-la-friccion-entre-el-pasado-familiar-y-la-libertad/>>.
- SAINZ BORG, K. (2015, 20 mayo). «Édouard Louis: "Quienes dicen que las palabras duelen es porque nunca han recibido una paliza de verdad"», en *Voz Pópuli*. Disponible en: <https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/culturas-literatura-francia-cultura-so-ciologia_filosofia_0_808419186.html>.
- SIMÓN, A. I. (2020). *Feria*. Madrid: Círculo de Tiza.
- TOLEDO, M. (2023, 18 abril). «Édouard Louis, el escritor de libros bomba: ‘Quiero que exploten al instante y provoquen a la gente’». *La Sexta*. Disponible en: <https://www.lasexta.com/ahora-queleo/autores-libros/edouard-louis-escritor-libros-bomba-quiero-que-exploten-instante-provoquen-gente_20230418643e45201036390001d424e6.html>.
- VICENTE, Á. (2018, 8 marzo). «Édouard Louis: ‘Vivimos rodeados de violencia, pero la llamamos vida’», en *El País*. Disponible en <https://elpais.com/cultura/2018/03/08/actualidad/1520503723_591870.html>.
- VV. AA. (2018, 15 octubre). «En defensa de Édouard Louis». *Feminismo y Mala Hostia*. Disponible en: <<https://feminismomalahostia.wordpress.com/2018/10/15/en-defensa-de-edouard-louis/>>.
- WAJEMAN, L. (2018, 19 mayo). «Édouard Louis señala a los culpables», en *Infolibre*. Disponible en: <https://www.infolibre.es/cultura/edouard-louis-senala-culpables_1_1158595.html>.