

TERRORISTAS MODERNOS, DE CRISTINA MORALES: UNA REVISIÓN HISTÓRICO-LITERARIA SOBRE EL ESTABLECIMIENTO DEL ESTADO LIBERAL

TERRORISTAS MODERNOS BY CRISTINA MORALES: A HISTORICAL-LITERARY REVISION ON THE ESTABLISHMENT OF THE LIBERAL STATE

DIEGO VIDAL CÁMARA
Universidad Complutense de Madrid

dividal@ucm.es



0009-0007-0938-1902

Recibido: 28/12/2023

Aceptado: 01/04/2024

Resumen

El objetivo principal del presente estudio es desarrollar la hipótesis según la cual la elección de algunos de los hechos históricos que se integran en la novela *Terroristas modernos*, de Cristina Morales (2017), así como su expresión novelística, suponen una revisión tanto del discurso histórico en torno a la construcción de los estados democráticos liberales, como del género que tradicionalmente ha servido de vehículo para la expresión literaria de este tipo de acontecimientos: la novela histórica-realista. Esta revisión recurre a una serie de instrumentos como los que propone la teoría feminista de autoras como Donna Haraway o Adrienne Rich, que cuestionan la manera en la que se presentan los hechos y los discursos, tanto literarios como históricos. A través de este cuestionamiento se plantea la discusión sobre la capacidad de la literatura para la acción y la reflexión política crítica y transformadora.

Palabras clave: Cristina Morales, *Terroristas modernos*, novela, feminismo, liberalismo, política.

Abstract

This paper aims to explore the hypothesis that both the selection of the historical facts featured in the *Terroristas modernos* novel (Cristina Morales, 2017), and the novelistic expression of these events, constitute a revision of the historiographic discourse on the construction of liberal democratic state. It also constitutes a reevaluation of the genre traditionally employed as a literary expression of that kind of events: the historical-realistic novel. The nature of this revision relies on a set of methodological tools akin to those proposed by the feminist theory of authors such Donna Haraway and Adrienne Rich. These tools challenge the way in which facts and discourses, be they literary or historical, are presented. Through this critical examination, the study raises a debate on the potential of literature as a medium for critical and transformative political action and reflection.

Keywords: Cristina Morales, *Terroristas modernos*, Novel, Feminism, Liberalism, Politics.

Introducción

En una entrevista concedida por Cristina Morales, la autora reconoce que, en un primer momento, la idea que acabó convirtiéndose en la novela *Terroristas modernos* formaba parte de un impulso investigador que en su origen no era tanto de carácter literario como de carácter histórico-político:

No estaba en mi ánimo tanto novelar como acercarme críticamente al momento histórico, en especial a la formación de Estado liberal tal y como lo conocemos hoy. Mi formación académica es jurídica y politológica, y fue con esas herramientas con las que empecé a investigar (Morales, 2018: 67).

En la misma entrevista, Morales detalla un poco más en qué se basa concretamente su acercamiento crítico al acontecimiento histórico. La escritora cuestiona, en su análisis sobre la construcción de los estados democráticos liberales, dos ejes que considera fundamentales para su consolidación: el Estado como fuente de legitimación para las distintas alternativas políticas, y la concepción del Estado liberal como una consecuencia naturalizada del progreso de la Historia.

Para Morales, el derecho inherente a un Estado democrático, según el cual se asegura que las diferentes posturas frente a la vida pública se encuentran legitimadas para participar en la discusión política, se cumple solo en cuanto a aquellas opiniones que no cuestionan la legitimación misma del Estado. La existencia de la opción política demócrata-liberal está, según Morales, articulada alrededor de una serie de falsas alternativas, que son “falsas porque ni unas ni otras cuestionan la existencia del Estado” (Morales, 2018: 68). La construcción del Estado liberal está basada, según esta idea, en la falsa dicotomía que contrapone unas y otras posturas políticas (absolutistas frente a liberales, déspotas frente a demócratas) en lo que supone una maniobra cuyo objetivo es legitimar el propio discurso político, aquel que es representativo del Estado liberal, como único deseable. La supuesta alternativa que ofrece el Estado liberal ante el absolutista o feudal lo es en tanto en cuanto se erige a sí mismo como opción legítima sin cuestionar la existencia misma del Estado, y se perpetúa como tal limitando las posibles alternativas políticas únicamente a aquellas que siguen la senda del respeto a las estructuras estatales. Esta articulación dicotómica de oposiciones legítimas no solo representa el respeto al Estado, sino que además ayuda “a pertrecharlo bajo una apariencia de lugar plural donde todas las opiniones son bienvenidas. Y efectivamente son bienvenidas, siempre y cuando no cuestionen las bases del Estado” (Morales, 2018: 68).

La reconsideración que plantea Cristina Morales sobre el acontecimiento histórico que trata la novela *Terroristas modernos* es, pues, ante todo, una *re-visión*: una propuesta que busca, entre otras cosas, señalar la necesidad de trastocar las bases mismas del análisis historiográfico para cuestionar al mismo tiempo el lugar que ha ocupado la literatura en la articulación de ese análisis. *Re-visión*, decimos, en el sentido propuesto por Adrienne Rich, que entiende este acto como “the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction” (Rich, 1972: 18). Es cierto que, en el caso que nos ocupa, no se trata tanto de mirar con ojos nuevos un texto en particular, sino más bien toda una *narración*, formada por discursos y textos literarios y no literarios, que ha dado forma a nuestra manera de interpretar la construcción de la sociedad y el estado modernos. Pero este acto, aunque no se aplique a un texto concreto, es, creemos, de la misma naturaleza que esa crítica radical que persigue elaborar análisis en los que la obra se toma como una clave interpretativa de nuestra experiencia de mundo:

A radical critique of literature, feminist in its impulse, would take the work first of all as a clue to how we live, how we have been living, how we have been led to imagine ourselves, how our language has trapped as well as liberated us; and how we can begin to see—and therefore live—afresh (Rich, 1972: 18).

Lo que Morales propone es, precisamente, a partir del cuestionamiento de algunas de las nociones que han articulado tradicionalmente los planteamientos novelísticos basados en acontecimientos históricos, intentar reflexionar críticamente sobre las implicaciones que conlleva dicha tradición en nuestra comprensión de esos acontecimientos. Para poder responder de una manera diferente a las preguntas que se plantean alrededor de la novela y su relación con la Historia, antes es necesario, según la autora:

En primer lugar, dejar de entender la Historia como una disciplina no ya científica ni, mucho menos, objetiva, sino ni tan siquiera potencialmente ecuánime, equilibrada o reparadora. En segundo lugar, entender la Historia como un relato de los poderosos difundido en su beneficio. En tercer lugar, dejar de entender a dichos poderosos como proveedores de nada semejante a eso que llaman bien común. Destruir, pues, la falsa comunidad de intereses de la que quieren hacernos partícipes a los que no somos poderosos (Morales, 2017b: párr. 7).

Esta reflexión señala el hecho de que el discurso científico de la Historia es un discurso que, a pesar de su pretendida objetividad, se encuentra situado dentro de una serie determinada de intereses y maniobras de poder. Y, a la sombra de este discurso, o como “comparsa” (Morales, 2017b), se encuentra la novela histórica, al menos aquella que es “despolitizada y despolitizadora” (2017b), aquella que asume como propios algunos falsos dilemas como los que contraponen duplas del tipo realidad/ficción o historia/literatura. En contra de estos falsos dilemas, Morales propone otros dilemas que resultan esenciales en su investigación y en su creación literaria, y que asumen el eje de dominación como fundamento de la reflexión crítica: “emancipación o sometimiento con respecto a los marcos de referencia burgueses y machistas, y, en lo que concretamente a la literatura se refiere, admisión o no de la obra propia en la discoteca del fascismo posmoderno como cultura” (Morales, 2017b).

La revisión histórica y las epistemologías feministas

El proyecto de Morales es, entre otras cosas, un proyecto de investigación y revisión histórico-literaria cuyas herramientas resultan familiares a lo que en algunos lugares se ha denominado como “epistemologías feministas” (Alcoff y Potter, 1993). Estas propuestas persiguen replantear y replantearse la manera en la que se lleva a cabo la búsqueda de conocimiento, revisar sus instrumentos y reflexionar sobre la posición de la que se parte en cualquier tipo de investigación. La necesidad de considerar el contexto en el que se enmarca cualquier esfuerzo teórico es un asunto que resulta central en las epistemologías feministas, las cuales se sitúan en una posición de “skepticism about the

possibility of a general or universal account of the nature and limits of knowledge, an account that ignores the social context and status of knowers” (Alcoff y Potter, 1993: 1). La búsqueda de un marco de referencia alejado del impuesto por un cierto positivismo científico, aquel que presume de una objetividad trascendente, ahistórica, no situada y no mediada, es el principal objetivo de las reflexiones de algunas filósofas, pensadoras o teóricas feministas que han abordado el problema de la epistemología. Este es el caso de la filósofa Donna Haraway, cuyo estudio *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (1995) utilizaremos aquí como principal referencia.¹

Las coincidencias entre la postura con la que Morales inicia su revisión de los acontecimientos históricos que aborda en su novela y la postura epistemológica que defiende Haraway en su estudio son numerosas. Donna Haraway afirma que su primer impulso investigador nace del deseo de encontrar “un poderoso utensilio que deconstruyese los aspavientos de verdad de la ciencia hostil y mostrase la especificidad histórica radical y, por lo tanto, la contestabilidad de todas las construcciones científicas y tecnológicas” (Haraway, 1995: 319). Sin embargo, a diferencia de lo que se podría esperar de un proyecto deconstructivo de carácter exclusivamente teórico, esta autora asume que en la postura feminista existe un componente no solo epistemológico, sino también ético y político, puesto que pone en el centro de la reflexión los posibles mecanismos de dominación que subyacen a cualquier postura científica:

Las feministas han apostado por un proyecto de ciencia del sucesor que ofrece una versión del mundo más adecuada, rica y mejor, con vistas a vivir bien en él y en relación crítica y reflexiva con nuestras prácticas de dominación y con las de otros y con las partes desiguales de privilegio y de opresión que configuran todas las posiciones (Haraway, 1995: 321).

La investigadora estadounidense, por lo tanto, plantea la necesidad de un método científico que no omita ni los medios, ni el lugar ni la subjetividad desde donde se investiga; pero no basta con que no lo omita, sino que la reflexión debe centrar su atención en las relaciones de dominación que se ejercen o que se sufren en el contexto de la investigación. Dicho en palabras de Morales, se trata de poner el foco en la ya mencionada dupla “emancipación o sometimiento” que señalábamos antes, y articular el discurso desde las tensiones que se producen en esa posición.

En todo caso, no se trata, para Haraway, de asumir la subjetividad y el relativismo como consecuencias inevitables del cuestionamiento del método científico: más bien se trata de encontrar una “objetividad feminista” que se caracterice por tratar

¹ La epistemología feminista empezó a surgir a finales de los años 70 con las primeras propuestas del denominado empirismo feminista espontáneo (Harding, 1993: 51-52) y se desarrolló y consolidó a lo largo de los años 80 y 90, con numerosas aportaciones por parte de investigadoras de diferentes campos de estudio (Richardson, 2010: 341-345). Además del trabajo de la mencionada Donna Haraway, cabe destacar la obra de autoras como Sandra Harding, Evelyn Fox Keller, o Anne Fausto-Sterling, entre otras (Longino, Hammonds, 1990). Muchas de las contribuciones teóricas de esas décadas, como el concepto de *conocimiento situado* (Haraway) o el concepto de *objetividad fuerte* (Harding), se han convertido en conceptos fundamentales para los estudios feministas a lo largo del presente siglo (Richardson, 2010: 343). Los problemas planteados por la epistemología feminista llegan hasta investigaciones recientes, como es el caso, por nombrar solo un ejemplo, de la crítica transfeminista a la epistemología “petrosexorracial” articulada por Paul B. Preciado (2022).

“de la localización limitada y del conocimiento situado, no de la trascendencia y el desdoblamiento del sujeto y el objeto” (1995: 327). Este tipo de conocimiento se considera “situado y encarnado” (1995: 328) pues asume la inseparabilidad entre el sujeto y el conocimiento del objeto, localiza dicho conocimiento en un lugar y un tiempo particulares y no acepta la inmaterialidad de un saber *en esencia*, trascendente. Y tal consideración tiene como causa la sospecha de que, tras las pretensiones de imparcialidad y univocidad del método científico, lo que verdaderamente se está postulando es la existencia de una subjetividad autoidéntica, no situada, ordenadora y reguladora que quiere prevalecer como origen del punto de vista dominante. Frente a un punto de vista como ese, sin embargo, no cabe instaurar un punto de vista *otro*, un punto de vista de “los subyugados”, sino que se hace necesario asumir la posición crítica como única postura válida:

No existe visión inmediata desde los puntos de vista de los subyugados. La identidad, incluida la autoidentidad, no produce ciencia. El posicionamiento crítico sí, es decir, la objetividad. Sólo aquellos que ocupan posiciones de dominación son autoidénticos, no marcados, des-encarnados, no mediados, trascendentes, nacidos de nuevo (Haraway, 1995: 332).

La objetividad feminista no busca enfrentar una subjetividad a otra, sino encontrar nuevas maneras de conocer. Entre las posibles estrategias, una de ellas pasa por romper la dicotomía que, como hemos visto más arriba, cuestionaba Morales: la de realidad frente a ficción. “Lo imaginario y lo racional —la visión visionaria y objetiva— rondan juntos”, afirma Haraway (1995: 330). Pero no solo basta con cuestionar este “falso dilema”, sino que podría ser necesario romper directamente con todo el pensamiento dicotómico (que también es impugnado por Morales), un pensamiento que termina conduciendo, según Haraway, a la falsa resolución hacia una de las dos alternativas, aceptando que existe una discutible exclusión mutua entre ellas (1995: 334). Como en el caso de absolutismo frente a liberalismo, o de realidad frente a ficción, el posicionamiento dicotómico olvida las tensiones que se producen entre los contrarios, las paradojas y resonancias, las condiciones mismas de existencia de tal enfrentamiento. Lo que se busca al evitar este tipo de pensamiento excluyente, dicotómico, desencarnado y no situado es:

luchar por una doctrina y una práctica de la objetividad que favorezca la contestación, la deconstrucción, la construcción apasionada, las conexiones entrelazadas y que trate de transformar los sistemas del conocimiento y las maneras de mirar [...] buscar la perspectiva desde puntos de vista que nunca conocemos de antemano, que prometen algo extraordinario, es decir, el poderoso conocimiento para construir mundos menos organizados en torno a ejes de dominación (Haraway, 1995: 329).

A continuación, veremos de qué manera *Terroristas modernos* refleja una posición similar a la establecida aquí, en su deseo de replantear las posibilidades de la novela como instrumento de acción y reflexión política.

Alianzas inesperadas frente a los falsos dilemas del Estado

Se afirma en la contraportada de la novela que Cristina Morales narra en *Terroristas modernos* el forjamiento de “alianzas políticas inesperadas” (2017a). Este concepto de “alianzas inesperadas”, que aparece en la sinopsis de la novela, nos va a servir como elemento que articule algunas de nuestras reflexiones sobre la obra.

La idea de las “alianzas inesperadas” proviene del trabajo de la filósofa, escritora, artista y activista María Galindo, quien presenta esta propuesta en su libro *Feminismo bastardo* (2021). Según su planteamiento, una de las tareas del activismo feminista es la de construir un “feminismo como alianza ética no ideológica [...] donde lo que pongamos en discusión son las bases de construcción de esas alianzas– y no las visiones ideológicas mismas” (2021: 47); o, dicho en otras palabras, plantea la creación de alianzas políticas entendidas no como un acuerdo de ideas, sino como un proceso que persiga el cumplimiento de objetivos encaminados hacia una práctica política activa.

Cristina Morales, admiradora y lectora atenta de Galindo, recoge esta idea de las “alianzas insólitas” (o “inesperadas”, según su propia denominación) y la adapta para la articulación de su propio discurso literario. Morales afirma que uno de sus intereses principales en la literatura reside en encontrar maneras de reubicar, desorientar o sabotear la figura del autor masculino, cisgénero, blanco y burgués, con la pretensión de aprovechar sus recursos en beneficio de su propia obra, estableciendo de esta forma un tipo de “alianza inesperada” con la tradición hegemónica. Se trata, entonces, no tanto de negar o de tratar de eliminar el rastro del Autor en mayúsculas, entendido en el sentido clásico del término, sino de utilizar tal figura para el provecho de la artista, para el desarrollo de su obra y como forma de autocrítica y autoconocimiento (Pérez Fontdevila, Cantero Sánchez, 2021: 480-481).

Esta concepción de las alianzas insólitas, sin embargo, se extiende más allá de la relación entre la escritora y el canon literario tradicional personificado por el autor macho cisgénero: se trata, más bien, de un instrumento que impregna toda la labor literaria de Morales. En el caso que nos ocupa, la búsqueda de alianzas insólitas entre personajes procedentes de distintos grupos sociales, económicos o políticos aparentemente distantes, constituye un motivo central del argumento de *Terroristas modernos*.

La supuesta red de alianzas insólitas que se produjo en la organización de la Conspiración del Triángulo de 1816, tema central de la novela, conformó una conjura “en la que desclasados de diversos escalones de la jerarquía social se aliaron y hasta invirtieron sus roles de clase, género y raza” (contracubierta de Morales, 2017a). La reconstrucción de esta conspiración permite reconsiderar el acontecimiento histórico a través de su novelización, una novelización en la que los “falsos dilemas” que articulan tradicionalmente el relato historiográfico se ponen en cuestión.

La dicotomía liberalismo/absolutismo, que tradicionalmente ha dado forma, según Morales, a la construcción del Estado liberal, se pone en duda en la novela de diversas maneras. Más allá de que la conjura tuviera como objetivo lograr que el rey Fernando VII jurara una constitución liberal al estilo de la Constitución de Cádiz de 1812, en la novela el énfasis se pone no tanto en las motivaciones que pudieran tener las figuras más cercanas al poder institucional dentro de la conspiración, sino en aquellas personas de clases

humildes que se vieron implicadas en su estructura. Entre los conspiradores y cómplices, hombres y mujeres, que aparecen como personajes en la novela, la mayoría o bien pertenecen al estrato popular o bien han perdido su posición social por la restauración del Antiguo Régimen en 1814: panaderos, pequeños comerciantes, limosneros, sastres, literatos liberales, excombatientes defenestrados, expolíticos y burócratas de las Cortes de Cádiz... Para la gran parte de los implicados, la motivación principal, más o menos velada, de su participación en la conjura es, por encima de todo, una: el dinero. Más allá de sus simpatías hacia uno u otro régimen, la posibilidad de sacar rendimiento económico de la conspiración es lo que los mueve a formar parte de ella. Pero esta motivación no es, o no de manera absoluta, una motivación individualista: lo interesante de la trama es que decide ahondar en lo que une a todos aquellos que formaban parte de la conspiración desde posiciones lejanas a la cúspide organizativa, formada por políticos y militares liberales de alto rango. Los participantes de escalafones bajos se saben parte de una misma estructura de dominación y se reconocen ajenos a los órganos de poder que deciden por ellos y que se acabarán beneficiando de sus acciones en el caso de que la conjura sea un éxito. Esta conciencia de ser parte de una misma estructura de sometimiento es lo que produce en la novela alianzas, o al menos simpatías, inesperadas.

Un buen ejemplo de este fenómeno sucede en los encuentros que tienen en la novela dos personajes: Domingo Torres, liberal, editor y poeta, y María Manuela López de Ulloa, autora de versos en apoyo al absolutismo. Solo el primero está implicado en la conjura, como parece lógico, pero ambos acaban coincidiendo en la gran fiesta clandestina que los organizadores de la conspiración celebran para recaudar fondos. En la fiesta, ambos poetas, que se consideran enemigos acérrimos, acaban encontrando una complicidad inesperada: a los dos les une el desprecio por la oligarquía intelectual, y los dos han sufrido la censura o el rechazo de las imprentas.

Todos esos, Domingo, qué son. Lameculos. Por no decir otra cosa. ¿Cree usted que para una es fácil meter sus cosas en imprenta? ¿Mujer y, encima, realista confesa, y orgullosa? ¿Sabe usted la oligarquía liberal que son las imprentas de Fernández e Hijos, la de Clemente Ruiz, la de la viuda de Alonso, la de Celestino Gámez? Qué me va a decir que no sepa, si ha enumerado usted una por una las que a mí me dan con *Las Amenidades Literarias* en las narices, que me las tengo que imprimir yo mismo de mala manera en las prensas viejas de Tapia cuando no mira. Por lo menos tiene usted algo. Manuela. Qué. Páseme sus poemas. Sí, para que los quemé. No, para publicarlos. Domingo. Manuela, tenemos que estar unidos para vencer esta tiranía de las letras, convertiremos *Las Amenidades Literarias* en una tribuna de resistencia, en una trincheras de poetas enfadados (Morales, 2017a: 263).

La problemática oposición dicotómica entre liberalismo y absolutismo se hace más explícita en las cartas que Domingo Torres y su compañero de habitación, Juan Antonio Yandiola, escriben a sus ángulos superiores de la conspiración, Juan O'Donojú O'Brien y Francisco Espoz y Mina, miembros de las altas esferas de la conjura. Durante la fiesta, Torres y Yandiola finalmente expresan a sus superiores (a través de unas cartas que nunca llegarán a enviar) toda una serie de dudas y cuestionamientos sobre el proyecto liberal. Para Torres, el problema fundamental del Estado constitucional es que requiere de una construcción nacional basada en abarcar las distintas individualidades bajo una ficción de universalidad:

El universalismo de nuestra época es una patraña que genera hombres solos. En nuestra discusión socrática, Juan, tú me preguntarías ahora: “¿Entonces por qué la más excelsa de las cartas, joven Domingo, la Carta Magna de los españoles, ha fracasado?”. Y yo te respondería: «La Constitución ha fracasado, maestro, porque sólo es una carta en apariencia, es una carta falsa, porque la Constitución no tiene ni remitente ni destinatario». ¿Quién es la Nación española, con qué mano firma? ¿Quiénes son los españoles de ambos hemisferios, con qué mano la reciben? (Morales, 2017a: 296).

Recuerdan estas palabras a las tesis de Haraway: el problema de la Constitución es que se plantea como una carta destinada a todos, y a la vez a nadie. Su contenido es supuestamente universal precisamente porque el mensaje está desencarnado, desituado, no tiene remitente ni destinatario o, más bien, su destinatario ha sido reificado, es una abstracción fabricada por el supuesto interés común de aquello que se denomina “la Nación española”.

Por otro lado, Yandiola escribe a Espoz y Mina una carta en la que critica, esta vez de forma explícita, la oposición ideológica liberales/absolutistas que venimos señalando:

[...] los afrancesados no son afrancesados por gustarles Pepe Botella [...] Les da igual que el poderoso se llame Napoleón o Metternich o Sha de Persia porque le rendirán pleitesía con tal de mantener su puesto y su posición. He ahí la naturaleza del afrancesado: es constitucionalista si se aviene la constitución, es absolutistas si lo otro (Morales, 2017a: 292).

La conjura queda así teñida de la sospecha de que en el fondo se trate de una artimaña de las personas en el poder para seguir conservando sus privilegios. Los implicados en la trama en sus escalafones más bajos son los que ponen el cuerpo, los que arriesgan su seguridad y los que menos obtienen de la conjura. Así lo afirma Vicente Plaza, exmilitar degradado y uno de los personajes principales de la novela:

Lo peor es que lo están montando todo a espaldas de todo el mundo, entre cuatro listos, porque esos son listos y no nosotros, eh, fíjate, fíjate qué bien funcionan los triangulitos y los secretitos, ¿eh?, funciona para quien ellos quieren que funcione, y a ti y a mí y a las otras cuatro docenas de muertos de hambre nos mangonean como les da la gana, nos dan una limosna para hacer de cabezas de turco (Morales, 2017a: 276).

Adueñarse de la opresión: la auténtica conjura

El fragmento anterior sobre la posición de los conspiradores de bajo rango podría dar a entender que nos encontramos ante una novela en la que los personajes se desarrollan desde el punto de vista de los subyugados, desde su posición de víctimas de una estructura de dominación todopoderosa. Pero, como venimos planteando, el cuestionamiento de las oposiciones binarias es uno de los recursos principales de la novela: también la dicotomía víctima/victimario se evita, para optar por un desarrollo de las acciones de los personajes en el que no se diluye la tensión existente entre las dos posturas. Este recurso, que no forma parte exclusivamente de la reflexión política que da origen a la

novela, sino que es fundamental como técnica de construcción de los personajes, es especialmente observable en el desarrollo de una de las principales protagonistas de la obra, la propietaria latifundista Catalina Castillejos.

Las peripecias de Castillejos en la novela, especialmente en sus primeros capítulos, enumeradas de forma aislada, se podrían considerar arquetípicas de una posición de víctima respecto a la violencia estructural contra la mujer. Castillejos es abandonada, al principio de la novela, por su hermano, resentido con ella porque ha logrado quedarse con las doce hectáreas de olivos del mayorazgo familiar, dejándole a él sin propiedades (Morales, 2017a: 15-16). Castillejos se encuentra sola en Madrid, lejos de su Granada natal, sin dinero ni forma de volver a casa. Se sienta en un mesón y los clientes piensan que es una prostituta (17-18). Vicente Plaza, el exmilitar de la Guerra de la Independencia, la invita a ir con él a su casa y ella acepta porque no tiene otro lugar a donde ir (2017a: 19). Ya en su casa, Plaza intenta tener sexo con ella; Castillejos se niega, Plaza insiste y ella le rompe una jarra de leche en la cabeza, a lo que Plaza responde dándole un puñetazo (2017a: 32-33). La violencia entre Plaza y Castillejos termina ahí, y ella se queda en su casa como invitada. Plaza le presenta a Diego Lasso, otro exmilitar de la Guerra de la Independencia (2017a: 34). Lasso se enamora de Castillejos, la invita a su casa y también intenta tener sexo con ella. Castillejos se niega y Lasso la obliga a salir de su casa a insultos (186-187). Una vecina de Lasso, Petra Montes, sastra de profesión, la acoge y la lleva al taller clandestino de mujeres en el que trabaja (2017a: 188, 199-204).

La manera en la que estos sucesos son vividos por Castillejos no encajan sin embargo en una lógica víctima/victimario. Esto no quiere decir que se obvie la violencia de los hechos ni el origen de esta violencia, que es la estructura patriarcal y machista de la sociedad en la que los personajes viven. Pero en el reconocimiento de la opresión sufrida hay, en el caso de Castillejos: primero, una resistencia al sometimiento; segundo, un deseo de apropiación de la experiencia vivida; y, tercero, una apertura a la comprensión de los actos más allá de las explicaciones dicotómicas que pretenden simplificar o resolver el conflicto.

Desde el principio, Castillejos se muestra como una mujer activa y con recursos más que suficientes para valerse por sí misma. Es ella la que ha logrado quedarse con los terrenos de la familia y la que lleva el peso del negocio, no su hermano:

Recordó lo rojo que se puso su hermano y lo que le temblaron las manos cuando le pidió que le apretara el corsé, y ella tenía que decirle más fuerte, hombre. Ese recuerdo le espabiló un hijo de puta, a ver lo que eres capaz tú de vender con esa cara de malfollao, putero de mierda, te ahogues en aceite (Morales 2017a: 18-19).

Ella es la que decide irse con Plaza, y no con otro de los hombres de la taberna, porque observa que él no va armado: “Igual que un músculo se pone tenso, Castillejos puso la mente compacta: chaquetilla y dolmán desabrochados, colbac tiñoso, fajín flojo, peste a vino, cartuchera vacía. ¿Te vienes o no? Mente compacta: cartuchera vacía. Respondió sí con la cabeza” (19). Cuando Plaza intenta tener sexo con Castillejos, es ella la que da el primer golpe (2017a: 32). El puñetazo que le devuelve Plaza le abre una herida en el labio, y esa herida simbolizará a lo largo de la novela la apropiación de los agravios, invirtiendo la lógica habitual de la víctima: “Catalina Castillejos es hoy la dueña de su

herida y no la señorita de la boca reventada” (2017a: 258). Ya la lógica se había invertido en cierta manera en la descripción inmediatamente posterior a la escena de la pelea: en ella, Plaza y Castillejos se curan las heridas mutuamente y arreglan juntos el desorden de la casa. En ningún otro momento de la novela Plaza se acercará con intenciones sexuales a Castillejos, tan solo le ofrecerá hospedaje. Será Castillejos la que empezará a verse atraída por él y se confesará algo ofendida por la liberalidad y aparente desinterés de Plaza después de su agresión:

Castillejos está deseando llamarlo miedica, eso es lo que es usted por pegarle y robarle a una señorita, por rechazarla delante de otro y llamar a eso mujer libre y no capitán cobarde, pero se guarda Castillejos la energía del reproche y la atesora (2017a: 261).

Algo parecido sucede en su experiencia con Lasso. Después de los insultos con los que Lasso la echa de su casa tras ser rechazado por ella, Castillejos se encuentra con Petra Montes, que la invita a ir a su taller clandestino. Para poder salir de noche a trabajar, las mujeres tienen que ir disfrazadas, una de hombre y otra de prostituta, ya que no tienen permiso para ir solas. La palabra “puta”, que antes había sido recibida exclusivamente como un insulto, empieza a perder su connotación para Castillejos:

Salir una mujer sola a estas horas es de puta. Por eso hay que disfrazarse. De hecho ahora tú estás siendo puta. Castillejos recibió la palabra con irónica perplejidad, con una risa de tos. Recordó el susurro vacilante de Lasso, su posterior grito gangoso en la escalera. Puta, puta, puta. La palabra se presentaba resignada, vacía de insulto [...] La palabra puta se había vaciado de connotaciones por su uso fácil, a Castillejos dejó de endurecerse el oído cada vez que la escuchaba (2017a: 201-203).

El hecho de que los serenos que controlan las calles piensen que Castillejos es una prostituta es lo que les permite a Montes y a ella salir solas a la calle de madrugada: el insulto se convierte en un inesperado aliado. También el abandono y la soledad que siente Castillejos después de verse abandonada por su hermano se resignifican, y se convierten en signo de liberación e independencia:

Cata, ¿te están esperando en algún sitio? Castillejos esquivó el drama de la respuesta con una resignación energizante, liberadora: Pues no. [...] ¿Y por la noche, te están esperando en algún sitio? No: volvió la negativa espléndida; ni tampoco por la tarde (233).

La “desvictimización” a la que va progresivamente sometiendo Castillejos su propia experiencia, es una estrategia, según nuestra hipótesis, que busca cuestionar la posibilidad de reducir una experiencia de mundo a la abstracción de las categorías. Igual que la dicotomía liberales/absolutistas simplificaba una tensión política, social y económica mucho más compleja, la dicotomía víctima/victimario también niega otras posibilidades de experimentar la opresión fuera de esa lógica.

Como ya hemos visto, la crítica al liberalismo que subyace en la novela se basa, entre otras cosas, en el señalamiento de la problemática tesis racionalista que la sostiene, según la cual todos los seres humanos están unidos por el interés común de ser libres e iguales ante la ley. Esta asunción tiene sus riesgos: como señaló Juan Goytisolo, la concepción racional del ser humano significa el triunfo de una ideología que “hace

abstracción del ser de carne y hueso y lo sustituye con una entelequia” (Goytisolo, 1977: 127). El ser humano así entendido se encuentra idealizado, separado de su cuerpo, sus necesidades fisiológicas, su deseo, su lugar específico en el mundo, para convertirse en concepto que puede ser categorizado y generalizado.

La ruptura de los dilemas racionalistas en la novela va hacia la postura contraria, pone su foco en la importancia de esos aspectos en las acciones de sus personajes. En la fiesta que celebran los conspiradores hacia el final de la novela, la presencia concreta de todos ellos en un mismo espacio festivo es lo que sostiene la verdadera conjura, que no es tanto la de subyugados contra poderosos, sino la de los desempoderados encontrando un lugar en el que señalar su opresión juntos y celebrar su emancipación a través de lo concreto de sus cuerpos, sus alianzas y sus deseos. Contra lo abstracto de una conspiración política institucional, se encuentra lo concreto de una conspiración política festiva. La fiesta acabará con la consumación de un triángulo sexual entre los tres protagonistas (Plaza-Castillejos-Lasso), además de bailes, cantes, burlas contra altos mandos políticos y contra la propia conspiración, peleas, más encuentros sexuales, y todo un mosaico de voces que recuerda la difícil simplificación de la rica maraña humana.

La desconfianza en el discurso literario

Según lo dicho hasta ahora, no parecería extraño afirmar que la novela *Terroristas modernos* es, esencialmente, una vuelta al género histórico de la novela realista de tesis al estilo de algunas obras del XIX español, en las que se articulaba un debate ideológico a través del vehículo de la literatura realista con el objetivo de tomar partido ante una transformación histórica (Oleza, 1998: 435). También se podría incluir, por la postura que adopta ante la historiografía, en el marco de una tendencia de la literatura contemporánea que Alexandre Gefen ha denominado “remediadora” o reparadora la cual buscaría, entre otras cosas, centrar su atención en “la historia agujereada, oculta, banalizada” (Gefen, 2019: 3). Desde luego, es difícil negar que algo de todo eso hay en la obra: existe, desde luego, una reflexión ideológica de fondo, que se deja ver, con mayor o menor claridad, a lo largo de la novela, y también un interés evidente por investigar literariamente las partes más ocultas u olvidadas de la historia. Sin embargo, en la experiencia concreta de lectura, la tesis subyacente al argumento de la obra se ve opacada por una formalización novelística cuya técnica de escritura parece elegida, precisamente, para obstaculizar una interpretación más o menos inequívoca de las intenciones del texto.

La voz narradora de la novela es una voz omnisciente y casi diríamos todopoderosa, conocedora, aparentemente, de todos los detalles tanto de las acciones como de los pensamientos de los personajes. Esta característica, que podría encajar dentro de la intención típica de la novela de tesis de presentar un punto de vista concreto sobre un acontecimiento histórico, choca con la presentación efectiva de los hechos. Las anacronías, efectuadas a través de elipsis implícitas, prolepsis completivas y repetitivas, y analepsis externas (siguiendo la terminología de Genette, 1989: 104-163) son constantes, lo que dificulta la organización cronológica de la historia. Esta alteración temporal del relato no está además claramente delimitada, más que por la alternancia de tiempos verbales,

pretérito, presente y futuro; tampoco se corresponde con distintos capítulos y los diferentes tiempos verbales, para mayor complicación, se pueden observar conjuntamente en un mismo párrafo o en dos párrafos en secuencia, sin ningún tipo de marca tipográfica o de otro tipo: “Castillejos se despierta tibia, con peso en los costados, y quiere algo caliente. Sopa, vino, leche, un baño. Robar leche no es robar, le dirá Vicente Plaza por la tarde, cuando la vea husmeando en su despensa” (Morales, 2017a: 32).

Lo mismo sucede con la alternancia entre el discurso enunciativo de la voz narradora y el discurso directo de los personajes: no hay marcas de diálogo, comillas ni cursivas, la voz directa irrumpe en medio de la narración, aunque es cierto que lo hace habitualmente antecedida de un verbo *dicendi*. En los diálogos, también sucede que una voz interrumpa a otra, de nuevo sin marcas de ningún tipo, formando en ocasiones uniones entre las palabras de unos y otros interlocutores: “Pero si usted y su esposa no han cenado todavía y yo coma lo que tenga gana y lo que no lo deja, la cortó el sastre” (Morales, 2017a: 198).

El cambio entre escenas y personajes es constante, unas veces en montaje paralelo (2017a: 164-171), otras en distintos ejes temporales. El recurso llega al extremo en los capítulos que se dedican a la fiesta de los conspiradores, en las que todas las tramas se van alternando, de nuevo sin más señal para separarlas que el cambio de párrafo (2017a: 239-350).

Todos estos recursos estilísticos de construcción del relato parecen encontrar su razón de ser en un episodio clave para una posible interpretación de las decisiones estéticas de la novela. En el capítulo 30, el primero después del fin de la fiesta de los conspiradores en el teatro Caños del Peral, se describe la siguiente escena:

La niña que juega a lo perfecto pone los muñecos a comer cuando ella tiene ganas de comer, a dormir cuando tiene ganas de dormir, los enferma cuando está enferma. Por el interior de las ventanas del palacio real se condensa el calor de sus habitantes. Las estufas del teatro de los Caños del Peral apenas humean. Los que tienen casa están en su casa. Las pretendidas se dejan besar por los pretendientes, los maridos están con las esposas, los esposos se quieren, los deseos posibles se cumplen. La niña estaba agotada de su juego de anoche, de lo bien jugado, y no llegó a poner los muñecos a dormir cuando a ella le entró sueño. Todavía exhibió su saber jugar, como obligada por el deber, hasta que no pudo más y se quedó dormida encima de los juguetes derribando algunas chimeneas del palacio, haciendo tambalear el pararrayos del Caños, cayéndosele la baba [...] Esta niña gorda y con hirsutismo que juega con Madrid y que es Madrid (Morales, 2017a: 353-354).

El personaje de la niña no se menciona en toda la novela, más allá de una breve alusión anterior (273) sin importancia aparente. Esta escena es la primera en toda la novela (y aparece ya en su última parte) que parece poner en duda la verosimilitud de lo narrado. De pronto, todo lo sucedido en los anteriores episodios parece ser una especie de juego orquestado por una niña, un teatro de marionetas regido por un ente soberano que coincide en su capacidad todopoderosa con el carácter anteriormente descrito de la voz narradora. ¿Se trata aquí de una señal de *metalepsis narrativa* (Genette, 1989: 289-290), una intervención transgresora de la narradora extradiegética en el mundo diegético del relato, o es la niña una simple metáfora de las fuerzas incontrolables que mueven las acciones de los personajes? El asunto se complica con un hecho que

permite, aunque con cierta precaución, relacionar a la niña del fragmento con la autora de la novela. Según asegura Morales en una conferencia, mientras estaba escribiendo *Terroristas modernos*, en ocasiones ponía a sus personajes a dormir cuando ella misma tenía sueño (Morales y Sanz, 2020: 18m40s-19m00s), igual que lo hace la niña de la escena con sus muñecos.

La inserción de este pasaje siembra la duda sobre los límites entre hechos y ficción en la obra: recuerda que la literatura siempre es, al menos hasta cierto punto, un juego, pura inventiva, un teatro. Es especialmente interesante reflexionar sobre el efecto de este cuestionamiento en una novela como esta, basada en hechos históricos y presentada al público, según hemos visto, como una revisión de los acontecimientos desde un punto de vista político particular. Si la literatura no es más que un artificio, ¿cómo puede ser una herramienta eficaz para articular una visión crítica del discurso historiográfico? ¿Cómo puede servir para cuestionar la manera en la que conocemos y pensamos sobre el mundo que nos rodea, si su capacidad de representación es un espejismo?

Probablemente, la novela no quiere ni puede dar respuesta a ninguna de esas preguntas. Más bien lo que propone es extender aún más la sospecha, no solo hacia el discurso historiográfico o hacia la manera en que conocemos y pensamos en los acontecimientos sino más bien y, sobre todo, hacia el discurso literario y su capacidad para vehicular una reflexión política verdaderamente transformadora. Esta sospecha sobre la capacidad políticamente subversiva de la literatura aparece en otras obras de Morales, como bien ha observado Pérez Fontdevila (2023); y aquí creemos haber encontrado un ejemplo más de ello.

La escena que cierra la novela es elocuente en este sentido. En ella, el poeta Domingo Torres observa a un niño “subnormal” (Morales, 2017a: 397) que asiste como espectador a la ejecución de uno de los conspiradores. Torres se siente atraído hacia la figura del niño, que le parece hermosa, y decide escribir sobre él:

Domingo Torres se pregunta qué hacer con esta escena del niño subnormal, tan hecha de literatura. A qué personaje suyo le encajaría experimentar esa sensibilidad tan extrema de que le haga llorar de hermosura un niño subnormal, piensa Torres, y escribe Buscar o crear personaje que llore ante la hermosura de un niño subnormal (Morales, 2017a: 398).

La importancia del niño para Torres parece ser en buena parte estética, literaria: le interesa como parte de su escritura y lo primero en lo que piensa es en cómo encajarlo dentro su obra. Otro dilema irresoluble hace aparición de nuevo en la novela: ¿busca la literatura retratar la realidad para encontrar la belleza en lo diferente, o más bien es el instrumento perfecto para insertar a lo diferente en la igualdad de la estética literaria, en los límites de un discurso hegemónico como el literario en el cual todo debe formar parte de la estructura perfecta del artefacto artístico?

Conclusiones

Los dilemas que plantea *Terroristas modernos*, tanto como aquellos dilemas que rechaza, no tienen por qué ser resueltos de manera inequívoca. Si algo puede la literatura es,

precisamente, plantear la paradoja; si hay algo políticamente activo en un texto literario es, justamente, su capacidad para tensar indefinidamente la relación entre contrarios, el encuentro entre opuestos, las afinidades inesperadas. La posibilidad de revisar, resituar y reconfigurar las convenciones, las herramientas y los propósitos de la literatura, mediante las propuestas de la epistemología y el activismo feminista, así como a través de diferentes planteamientos que buscan la comprensión política del hecho literario, puede servirnos para reflexionar sobre el lugar que ocupan los textos en la red de discursos que dan forma a nuestra percepción del mundo. Además, estos acercamientos no solo permiten cuestionar la posición del texto literario como discurso en la sociedad, sino también especular sobre su capacidad para descubrir estrategias de emancipación política que desvelen maneras diferentes de actuar en ella.

Referencias bibliográficas

- ALCOFF, Linda; & POTTER, Elizabeth (1993). Introduction: When Feminisms Intersect Epistemology. En ALCOFF, Linda y POTTER, Elizabeth (eds.). *Feminist Epistemologies* (1-14). Nueva York, Londres: Routledge.
- GALINDO, María (2021). *Feminismo bastardo*. La Paz, Santa Cruz: Mujeres Creando.
- GEFEN, Alexandre (2019). Reparar a los lectores. *Cuadernos LIRICO*, 20. <https://doi.org/10.4000/lirico.8905>
- GENETTE, Gérard (1989). *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.
- GOYTISOLO, Juan (1977). *Disidencias*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- HARAWAY, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- HARDING, Sandra (1993). Rethinking Standpoint Epistemology: "What is Strong Objectivity?". En ALCOFF, Linda; & POTTER, Elizabeth (eds.). *Feminist Epistemologies* (49-82). Nueva York, Londres: Routledge.
- LONGINO, Helen E.; & HAMMONDS, Evelyn (1990). Conflicts and Tensions in the Feminist Study of Gender and Science. En HIRSCH, Marianne; & KELLER, Evelyn Fox (eds.). *Conflicts in Feminism* (164-183). Nueva York: Routledge.
- MORALES, Cristina (2017a). *Terroristas modernos*. Barcelona: Candaya.
- MORALES, Cristina (2017b). Falsos dilemas. *Zenda Libros*, 19/07/2017. Disponible en: <https://www.zendalibros.com/falsos-dilemas/>
- MORALES, Cristina (2018). Una conspiración antiliteraria / Entrevista por M.T. Treacher y Alejandro Alvarfer. *Bruxismo*, (3), 67-70.
- MORALES, Cristina; & SANZ, Marta [La Térmica] (2020). *Doc Doc: "Escritura o sabotaje: el mal gusto de escribir bien"* [Video]. Mesa redonda con Antonio Lucas. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2uCHgPodoWaE>
- OLEZA, Juan (1998). La génesis del Realismo y la novela de tesis. En GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (dir.); & ROMERO TOBAR, Leonardo (coord.). *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)* (410-435). Madrid: Espasa Calpe.
- PÉREZ FONTDEVILA, Aina; & CANTERO SÁNCHEZ, Mayte. (2021). Festiva destrucción. Entrevista a Cristina Morales. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 9(2), 469-481. <https://doi.org/10.37536/preh.2021.10.2.1477>

- RICH, Adrienne. (1972). When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. *College English*, 34(2), 18-30. Diponible en: <https://www.jstor.org/stable/375215>
- RICHARDSON, Sarah S. (2010). Feminist philosophy of science: history, contributions, and challenges. *Synthese*, (177), 337-362. <https://doi.org/10.1007/s11229-010-9791-6>