



La narración y su finalidad en dos novelas testimoniales sobre el acoso laboral y sexual femenino en la España del siglo XXI

The Narration and Its Purpose in Two Testimonial Novels about Female Mobbing and Sexual Harassment in 21st Century Spain

Milica Lilic

Universidad Internacional de La Rioja, milica.lilic@unir.net

ORCID: 0000-0003-3813-3549

Date of reception:

18/09/2020

Date of acceptance:

12/12/2020

Citation: Lilic, Milica. “La narración y su finalidad en dos novelas testimoniales sobre el acoso laboral y sexual femenino en la España del siglo XXI”. *Revista Letral*, n.º 26, 2021, pp. 177-194. ISSN 1989-3302.

DOI:

<http://doi.org/10.30827/RL.voi26.15929>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 3.0 Unported license.



RESUMEN

La narratividad de las novelas testimoniales, aparte de contar con una implicación parcial del autor-narrador y un elevado elemento de subjetividad, adquiere dos niveles fundamentales de representación: uno centrado en la historia del narrador y otro en la del personaje principal. Además de analizar el discurso narrativo de las novelas testimoniales *Hay algo que no es como me dicen* de Juan José Millás y *No, mi general* de Irene Lozano, el presente estudio pretende explicar el texto literario a partir de elementos extratextuales, interpretándolo como producto social. Esto quiere decir que la propia temática sobre el acoso laboral y sexual femenino de las obras en cuestión, junto con la intención discursiva de narradores homodiegéticos y, en ocasiones, autodiegéticos, convierten una intrahistoria particular en un discurso tanto ejemplar como denunciatorio.

Palabras clave: ejemplaridad; intrahistoria; narratividad; novela testimonial.

ABSTRACT

The narrativity of testimonial novels, apart from counting on a partial involvement of the author-narrator and a high element of subjectivity, acquires two fundamental levels of representation: one focused on the story of the narrator and the other on the story of the main character. In addition to analyzing the narrative discourse of the testimonial novels *Hay algo que no es como me dicen* by Juan José Millás and *No, mi general* by Irene Lozano, this study aims to explain the literary text from extratextual elements, interpreting it as a social product. This means that the very theme of female mobbing and sexual harassment in the cited novels, along with the discursive intention of homodiegetic and, on occasions, autodiegetic narrators, turn a particular inner history into an exemplary and denunciatory discourse.

Keywords: exemplariness; inner history; narrativity; testimonial novel.

1. Introducción

Aunque el fenómeno del acoso laboral y sexual, interpretado como una manifestación de relaciones (desequilibradas) de poder en el trabajo, no es característico del siglo XXI, el proceso de globalización ha aumentado el nivel de preocupación por esta problemática. En las últimas décadas, el acoso se ha convertido en un tema ampliamente tratado por numerosos estudios de psicología y sociología, y ha resultado ser una parte obligatoria de la legislación vigente y los protocolos de muchas instituciones y organizaciones. La conciencia de su importancia ha aumentado hasta tal punto que ha comenzado a percibirse como el tema recurrente en la literatura actual, lo que quiere decir que algunos escritores contemporáneos lo han detectado como un problema social emergente que debería reflejarse en sus obras.

Sin embargo, en cuanto a los estudios que combinan el concepto del acoso laboral y sexual con la literatura actual, se observa una brecha en el campo, ya que se ha realizado poca investigación que reúna estos dos aspectos. Tal situación ha creado una necesidad de mayor comprensión e investigación sobre este tema, de manera que el presente estudio pretende unir estos dos campos, centrándose en particular en las historias individuales sobre el acoso sexual y sistemático en el lugar de trabajo, relatadas en novelas testimoniales de la España del siglo XXI. La naturaleza denunciadora y la noción de compromiso social de este tipo de novelas implican el proceso de cuestionar y abandonar los juicios y las concepciones sobre la novela como algo exclusivamente literario, permitiendo acercar el estudio a las cuestiones sociales.

Asimismo, dado que las mujeres a menudo carecen de poder y confianza en sí mismas y que se les ha enseñado a mantener el abuso verbal, la humillación o las agresiones físicas en silencio, se concluye que se enfrentan a múltiples niveles de discriminación en el lugar de trabajo. Esto quiere decir que, en comparación con los hombres, hay más probabilidad de que sean ellas las víctimas de acoso laboral y, en especial, sexual, por lo que este estudio tendrá un enfoque de género, es decir, tratará dos novelas en particular cuyos personajes principales son mujeres: *Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka*

1. Introducción

Aunque el fenómeno del acoso laboral y sexual, interpretado como una manifestación de relaciones (desequilibradas) de poder en el trabajo, no es característico del siglo XXI, el proceso de globalización ha aumentado el nivel de preocupación por esta problemática. En las últimas décadas, el acoso se ha convertido en un tema ampliamente tratado por numerosos estudios de psicología y sociología, y ha resultado ser una parte obligatoria de la legislación vigente y los protocolos de muchas instituciones y organizaciones. La conciencia de su importancia ha aumentado hasta tal punto que ha comenzado a percibirse como el tema recurrente en la literatura actual, lo que quiere decir que algunos escritores contemporáneos lo han detectado como un problema social emergente que debería reflejarse en sus obras.

Sin embargo, en cuanto a los estudios que combinan el concepto del acoso laboral y sexual con la literatura actual, se observa una brecha en el campo, ya que se ha realizado poca investigación que reúna estos dos aspectos. Tal situación ha creado una necesidad de mayor comprensión e investigación sobre este tema, de manera que el presente estudio pretende unir estos dos campos, centrándose en particular en las historias individuales sobre el acoso sexual y sistemático en el lugar de trabajo, relatadas en novelas testimoniales de la España del siglo XXI. La naturaleza denunciadora y la noción de compromiso social de este tipo de novelas implican el proceso de cuestionar y abandonar los juicios y las concepciones sobre la novela como algo exclusivamente literario, permitiendo acercar el estudio a las cuestiones sociales.

Asimismo, dado que las mujeres a menudo carecen de poder y confianza en sí mismas y que se les ha enseñado a mantener el abuso verbal, la humillación o las agresiones físicas en silencio, se concluye que se enfrentan a múltiples niveles de discriminación en el lugar de trabajo. Esto quiere decir que, en comparación con los hombres, hay más probabilidad de que sean ellas las víctimas de acoso laboral y, en especial, sexual, por lo que este estudio tendrá un enfoque de género, es decir, tratará dos novelas en particular cuyos personajes principales son mujeres: *Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka*

Fernández contra la realidad de Juan José Millás (2004) y *No, mi general* de Irene Lozano (2015).

2. La escritura testimonial y narración de las obras

Tanto Millás como Lozano construyen sus novelas sobre una base extraoficial. Aunque parten de un caso real de acoso (el de Nevenka Fernández tuvo lugar entre 1999 y 2001 en el Ayuntamiento de Ponferrada y el de Zaida Cantero entre 2008 y 2014 en el Ejército español), obvian los datos oficiales y narran la historia desde la perspectiva de la víctima, esto es, extraen del anonimato una intrahistoria particular, convirtiendo sus obras en un testimonio literario. Tratando historias reales se someten automáticamente a una prueba de verificación, esto es, se convierten en textos referenciales:

Todos los textos referenciales conllevan, por lo tanto, lo que yo denominaría '*pacto referencial*', implícito o explícito, en el que se incluyen una definición del campo de lo real al que se apunta y un enunciado de las modalidades y del grado de parecido a los que el texto aspira (Lejeune 76).

De ahí que las intenciones de los dos autores se basen, en primer lugar, en ofrecer datos verificables, reuniendo material informativo para su novela y reconstruyendo el pasado. Esto queda reflejado a lo largo de ambas obras con numerosas referencias a fechas y lugares concretos, leyes, informes de psicólogos y psiquiatras a los que acudieron las protagonistas, distintos estudios sobre el acoso¹, artículos publicados en periódicos y otras fuentes extratextuales². Esto hace que la escritura documental de ambas obras sea de carácter biográfico, que permite un diálogo constante entre la protagonista de la historia y el escritor que la transcribe.

Aparte de un discurso documental, la naturaleza testimonial de las dos novelas también permite uno novelesco. Esto

¹ Millás cita un fragmento del libro *El acoso moral* de Marie-France Hirigoyen, haciendo referencia incluso a la página en la que este figura (106).

² Como prueba documental del acoso ejercido, Lozano introduce en el libro una copia escaneada de la solicitud de permiso que Zaida rellenó para ausentarse unos días de un curso que estaba realizando, misma copia por la que se le acusaría por un delito de falsificación y deslealtad (215).

quiere decir que, aunque la noción de responsabilidad sea inevitable, se observan recursos propios de la ficción, entre ellos la falta de la continuidad cronológica, el monólogo interior y las repeticiones. Así, en cuanto al “tiempo” del relato³, en las dos obras se detectan las discrepancias entre la historia (el tiempo y el orden real en el que sucedieron los hechos) y el relato (interpretado como el orden que el autor elige para narrar dichos sucesos). *Hay algo que no es como me dicen* empieza *in medias res*, situando al personaje de Nevenka en una rueda de prensa, donde dimite públicamente y acusa de acoso sexual a su jefe, el alcalde Ismael Álvarez. Este enfoque tiene una interpretación doble: Millás parece insistir en la norma periodística que requiere la prioridad de los hechos fundamentales, por una parte, pero evita la estructura lineal, siguiendo las normas de la ficcionalidad, por otra. *No, mi general*, por su parte, empieza *in extrema res*, revelando el destino de Zaida tras estar expuesta primero al acoso sexual ejercido por su superior, el teniente coronel Isidoro José de Lezcano-Mújica, y luego sistemático, durante seis años: “Como única vía de escape para acabar con esta sinrazón, Zaida ha solicitado la salida del Ejército” (Lozano 12). La finalidad de este enfoque también es doble: criticar el sistema y despertar la empatía en el lector.

Los desfases temporales son constantes en las dos obras. Se reflejan en la inserción de episodios representativos y la abundante presencia de analepsis o prolepsis. Estas técnicas, aparte de subjetivar los hechos, sirven para defender a la víctima, ya que los dos autores procuran crear un escenario en el que pueden demostrar que la protagonista no solamente es la víctima de su acosador directo, sino también de todo un sistema fundado en el machismo, así como de las circunstancias personales y familiares que influyeron en la formación de su personalidad sumisa y obediente. Esto quiere decir que tanto Millás como Lozano en ningún momento mantienen una postura neutral, sino que recurren a los saltos temporales y a una estructura cíclica de su obra para indagar en el caso y proteger a la víctima.

³ Gérard Genette en *Figuras III*, obra publicada en 1989, afirma que el argumento de cada obra podría reducirse a una única acción. En ese sentido, el resumen de las obras en cuestión podría ser: “Nevenka/Zaida sufre el acoso sexual en el lugar de trabajo”. Según este planteamiento, el relato narrado por Millás y Lozano no es más que una ampliación literaria del verbo “sufrir”. De ahí que el relato se pueda estudiar partiendo de los rasgos característicos del verbo: “tiempo”, “modo” y “voz”.

2.1. Niveles de narración

En las dos novelas se superponen constantemente dos niveles diegéticos: la historia del narrador y la de la protagonista. El narrador investiga e informa sobre los sucesos, la protagonista es el objeto de esa investigación. En ese sentido, se puede hablar de dos trayectorias paralelas del relato. La primera es la singular, que recorre la protagonista desde su dependencia de un sistema hasta la lucha contra el mismo. En este nivel, se observa la transformación interior por la que pasan tanto Nevenka como Zaida, ya que, como afirma Fauquet partiendo de los estudios de György Lukács, “el héroe de toda novela sufre dos transformaciones: la primera lo hace pasar de la ignorancia al conocimiento de sí mismo; y la segunda lo lleva de la pasividad a la acción” (263). Así, estando en la fase de la ignorancia, las protagonistas tienden a culpabilizarse y justificar la conducta del acosador, por lo que se mantienen pasivas. Solo cuando alcanzan la fase de autoconocimiento y pasan de la ingenuidad al saber, pueden actuar, identificando el problema y enfrentándose al acosador. De ahí que esta trayectoria singular de ambas protagonistas obtenga una dimensión modélica, misma que permite llegar al segundo nivel, donde el relato se vuelve ejemplar y se interpreta como una representación de un fenómeno más general –el acoso laboral y sexual–, conseguida generalizando un caso concreto. De esta forma se establece un vaivén constante entre el caso concreto y la descripción de los mecanismos y las consecuencias del acoso.

Aparte de la alusión a estudios concretos realizados sobre el acoso y la mención de datos estadísticos sobre la presencia del fenómeno en la sociedad actual, ese nivel de generalización se consigue a través del lenguaje neutral y generalizador. En ese sentido, la obra de Millás abarca las siguientes afirmaciones que, aparte de acercar el fenómeno de acoso al lector, sirven para criticar la pasividad general del sistema: “Uno de los problemas de las víctimas de acoso es que se sienten culpables en lugar de víctimas” (18); “[...] los juzgados están llenos de denuncias por acoso que rara vez dan el salto a la prensa” (21); “Cualquier trabajadora que haya defendido su integridad frente a un jefe es considerada entre nosotros una mujer conflictiva” (38); “El acoso no se produce de un día para otro; es un proceso lento” (46); “El primer acto del depredador es paralizar a su víctima para que no

se pueda defender” (101). *No, mi general*, por su parte, utiliza este recurso con la misma finalidad: “Tampoco acabará aquí la historia del acoso sexual en el Ejército ni la del abuso de poder” (15); “El hecho de que hasta el momento ninguna soldado en la unidad haya denunciado acoso sexual probablemente esté relacionado con su situación precaria dentro del Ejército” (32); “Ser testigo de un delito implica encontrarse en un dilema: o denuncias o te conviertes en cómplice. Si no, al menos intervienes” (35); “[...] en el Ejército español tiene razón quien lleva estrellas en la guerrera. Punto.” (42); “[...] en el Ejército los galones acompañan a la razón” (53); “Es un sentimiento común en todas las víctimas: hay momentos en que se sienten culpables” (172).

Estos ejemplos demuestran, además, la abundante presencia del presente gnómico, que sirve como herramienta para expresar realidades que no están condicionadas temporalmente, esto es, para apoyar la narración generalizadora de las obras.

2.2. Mecanismos de la narración

Siguiendo el planteamiento de Genette, la distancia narrativa en las dos obras en cuestión, como parte del “modo” que sirve para regular la información narrativa, se caracteriza por un narrador que no pretende ocultar su presencia ni mostrar que se trata de una imitación (*showing*) donde la historia supuestamente se cuenta sola. Este enfoque, denominado *telling*, permite ordenar la información e intervenir a la historia:

Ciertamente, el *telling* es un tipo de narración más mediata (el narrador se interpone con comentarios o, simplemente, porque tiene un mayor o menor conocimiento de la situación, entre la diégesis y el lector) y más condensada (ya que la realidad “tal cual” suele ser desordenada y la condensación u ordenación sólo puede darse en aquellos relatos que acepten el *telling*, esto es, la presencia ordenadora de un narrador más o menos explícito) (Castany Prado 11).

Efectivamente, el autor-narrador de *Hay algo que no es como me dicen* y *No, mi general* se caracteriza por una instancia narrativa muy marcada, ya que interviene constantemente y hace sentir su presencia a lo largo de toda la obra. La forma en la que

ordena la información es tanto peculiar, ya que lo hace desde la perspectiva de la víctima, contradiciendo la versión oficial. Por otra parte, desde el nivel narrativo se concluye que, aunque este narrador no haya participado en muchas de las historias que narra (situaciones de acoso, conversaciones con médicos expertos, relaciones con compañeros de trabajo, situaciones familiares, etc.), sí está presente como personaje de acción (conversaciones con la protagonista, o bien, con otros personajes relevantes al caso). Esto quiere decir que observa los acontecimientos desde el exterior, pero los analiza desde dentro, esto es, se caracteriza por ser narrador intradieético.

Aparte de Irene Lozano y Juanjo –el narrador que lleva el mismo nombre, aunque incompleto, que el autor de *Hay algo que no es como me dicen*–, como narradores principales de las dos obras, las dos protagonistas también toman la voz narrativa. Así, el último capítulo de *No, mi general*, titulado “Adiós a las armas” está escrito y firmado explícitamente por Zaida, donde esta resume la experiencia vivida y agradece especialmente el apoyo de la autora de la novela. Nevenka, por su parte, relata en primera persona su experiencia en Inglaterra. Antes de iniciarse su discurso narrativo, Millás explica brevemente los motivos del exilio de su protagonista e introduce de forma explícita su narración: “Este es su relato” (183). Este cambio de narradores en ambos casos, esto es, la narración en primera persona sobre el abandono definitivo del Ejército y el exilio al extranjero como resultado directo y definitivo del acoso, se interpreta como una estrategia para enfatizar las consecuencias de esta conducta social adversa, subrayar el concepto de la víctima inocente y conectar con el lector en un nivel más íntimo.

En ese sentido, cabe mencionar que ambos autores-narradores establecen el contacto recurrente con los lectores, como recurso de primer grado (aparte de los constantes diálogos y monólogos) para provocar el sentimiento de formar parte de la historia y vivirla de cerca. Millás, usando esta técnica, procura, además, intensificar su postura en la obra y afirmar el carácter machista del acosador de Nevenka: “No había ninguna posibilidad, insisto, de que ese hombre no acabara con ella en la cama. Eso lo sé yo, lo sabe usted, lector, y lo sabe cualquiera con dos dedos de frente” (115). Lozano, por su parte, le hace una serie de

preguntas al lector, invitándolo a reflexionar sobre la realidad de las mujeres acosadas en el Ejército:

¿Por qué nunca denunciaron? ¿Sabían de antemano que en las Fuerzas Armadas tiene más posibilidad de arruinar su carrera la militar que denuncia que el mando denunciado? ¿No será que la mujer acosada sufre el doble castigo de verse menospreciada y vilipendiada por sus superiores? En suma, ¿no será esta una guerra invisible que está teniendo lugar dentro de las Fuerzas Armadas españolas sin que lo veamos, y cuyas víctimas no denuncian por miedo? ¿No será el clásico ambiente de impunidad en el que tiene más miedo a las consecuencias la víctima que el culpable? ¿No será un caso de doble victimización? (128)

Partiendo de este mecanismo de involucrar al lector en los sucesos, los dos autores atribuyen a sus obras una función ética, ya que, como afirma Sánchez Zapatero, “[...] la intención de recordar y hacer presentes en el discurso sobre el pasado a aquellos cuya voz fue negada por su condición de víctimas o perdedores responde a un imperativo moral” (395).

2.3. La voz del narrador

El hecho de que el autor-narrador sea interno a la historia que narra, esto es, que esté presente como personaje, lo convierte en narrador homodiegético (narración realizada por Irene Lozano o Juanjo) y, ocasionalmente, autodiegético (narración realizada por Zaida o Nevenka). Tanto Millás como Lozano optan por una investigación parcial y ese enfoque homodiegético para demostrar que su narrador no es omnipresente, matizando así el carácter autoritario de su discurso y dejando espacio para la duda que, a su vez, exige una participación activa del lector: “Se trata de una estrategia destinada a construir su *etos*, demostrando que obra de buena fe, sin que estos matices cuestionen su interpretación de los hechos (Fauquet 269). Por ello, en su reconstrucción de la historia, transmiten su propio juicio, o bien, recurren a la repetición, como uno de los procedimientos más significativos de los relatos testimoniales: “Si en ellos se omite información sobre los testigos y los procesos de investigación, las reiteraciones se ejercen sobre otras zonas: acumulan datos sobre los culpables,

insisten en los sujetos, en las acusaciones y en la defensa” (Amar Sánchez, *El relato de los hechos* 112). En ese sentido, el autor-narrador de *Hay algo que no es como me dicen* a menudo ofrece varias versiones de un mismo acontecimiento, construyendo así progresivamente la historia. Quizás el ejemplo más claro de esta técnica quede reflejado en la reconstrucción de la situación más grave de acoso sexual que Nevenka sufrió, ya que permite construir el escenario que justifique los actos de la protagonista y su incapacidad de reaccionar ante la agresión sexual. Por otra parte, Lozano en su narración recurre a las repeticiones para llamar especial atención sobre la injusticia que sufre Zaida y para apuntar a lo que considera la problemática clave en la estructura militar: “Las estrellas de su uniforme le dan la razón” (47); “Así funciona: cuantos más galones, mayor credibilidad” (79); “El que tiene más rango tiene mayor credibilidad” (92); “En la Academia les enseñaban que la credibilidad de cada cual dependía de su rango” (106); “El principio resultaba sencillo: a mayor rango, mayor credibilidad” (106); “[...] tiene más credibilidad quien tiene más rango” (162).

El hecho de que los autores-narradores escriban desde su presente y sean partícipes activos de la historia hace que a lo largo de las dos obras se detecten ecos autobiográficos⁴, que pretenden dar más legitimidad y credibilidad al relato. De esta forma, además, desaparecen los límites entre el sujeto de la escritura (el autor) y el de la enunciación (el narrador).

⁴ Aparte de expresar su postura subjetiva, la narradora Lozano afirma que también es autora de la novela: “Se trata de nuestra versión: lo que ella me ha contado y lo que yo he comprobado, he visto y he vivido junto a ella” (14). Asimismo, para dejar clara su implicación real en el caso, menciona explícitamente su nombre y posición laboral: “Ha visto en redes sociales que una diputada de UPyD, Irene Lozano, ha defendido el caso de Zaida, y en las semanas previas al verano de 2013 se decide a escribirme un correo” (217). Millás, por su parte, hace numerosas alusiones al proceso de creación de su obra: “Por mi parte, recuerdo haber mantenido una atención irregular al suceso [...]” (24); “La verdad es que mi interés por el «caso Nevenka» tenía altibajos” (37); “Fue la «metamorfosis» que yo atribuía a Nevenka, y el silencio que se había establecido en torno a ella, lo que provocó mi interés” (27); “Tras escribir la columna y enviarla al periódico, me puse a hacer gestiones para localizar al abogado de Nevenka” (28); “Necesitaba conocer a la joven y hablar con ella antes de tomar decisiones” (32).

3. La finalidad del discurso narrativo

La escritura testimonial de las dos novelas implica una intervención constante y una investigación profunda de los autores, ya que estos no pretenden simplemente transcribir los hechos, sino explicarlos desde la perspectiva de la víctima y luchar contra la verdad oficial. De esta forma, resalta el compromiso literario de las obras, ya que el narrador, y con él el autor, interpreta su novela y la presenta al lector como una resistencia a los discursos manipulados y parciales que sitúan a la víctima en la posición de culpable. Así, construyen una nueva versión de la realidad, “[...] con la que se denuncia la «verosimilitud» de otras versiones” (Amar Sánchez, *La ficción del testimonio* 447). Esa intención de contraponer la versión de la novela a las oficiales tiene una dimensión polémica, donde el concepto de la víctima inocente se contrapone al de la criminalización de la víctima. De ahí que esa denuncia que implican las dos novelas vaya acompañada de una tonalidad crítica, incluso a momentos satírica, y una clara subjetividad narrativa:

En consecuencia, quien ha sido testigo –y víctima– de la barbarie, de la intolerancia, de la violencia o del horror y ha comprobado cómo su dolor ha sido ignorado al mismo tiempo que la intolerancia con la que se le trató ha sido legitimada hace de su testimonio –y del relato de la verdad de los hechos que incluye– un elemento a favor del conocimiento y de la ética (Sánchez Zapatero 389).

Esto quiere decir que, además de contradecir la verdad absoluta, las dos obras promueven las motivaciones éticas y ejemplificadoras. En ese sentido, es de especial importancia el mencionado concepto de la víctima inocente, que Philippe Hamon (190), ensayista francés y especialista en la autobiografía, explica considerando dos ejes distintos: el moral y el narrativo. En el primero se oponen el inocente y el culpable, y se desarrolla un vínculo de simpatía entre el inocente, que es el personaje positivo, y el lector. El eje narrativo, por su parte, está constituido por la pareja víctima-vencedor. Aunque aparentemente el vencedor de las novelas en cuestión, el que triunfa en la historia, es el acosador, se intuye que las protagonistas, en un nivel más

trascendental, también desempeñan este papel. Inician su trayectoria desde el estatus de la víctima, oponiéndose al acosador como vencedor en una situación de acoso, pero terminan superando el trauma, ganando el juicio y rehaciendo sus vidas, hecho que las convierte en triunfadoras. Así, bajo el título “Los restos de Nevenka”, el primer capítulo de *Hay algo que no es como me dicen* evidencia ese papel de víctima de la protagonista. Sin embargo, en otro punto extremo está el último capítulo titulado “Nace la otra Nevenka”. Este esquema sugiere que “el camino recorrido por Nevenka es un proceso vital inverso, de la muerte al renacimiento” (Fauquet 264). Aun así, el autor-narrador señala que ese triunfo de Nevenka no ha sido total, ya que la historia termina “[...] con la víctima feliz, pero exiliada, y el agresor protegido por la solidaridad y el cariño de los suyos” (Millás 202). El triunfo de Zaida también es matizado, ya que, aunque recupera su fuerza mental, se ve obligada a abandonar lo que siempre ha sido su vocación: “[...] no quiero dedicar mi existencia a demostrar mi inocencia a un sistema que me presupone culpable de antemano” (Lozano 249).

Aparte de este valor documental del discurso narrativo de las dos novelas, que convierte la historia singular en una problemática de carácter colectivo, las escenas con argumentos fuertes, abundantes en detalles y con una tensión dramática, generan el efecto novelístico que permite que el lector conozca el espacio y el ambiente en el que se desarrollan los sucesos y simpatice con la protagonista, o incluso, se sienta identificado con ella.

3.1. El discurso sublime de los títulos

“Hay algo que no es como me dicen” es la frase que marca una serie de sucesos de la vida de Nevenka, una joven inocente que desde su infancia seguía plenamente el sistema de valores establecido por su familia y la sociedad a la que pertenecía. El referente en esta frase es la primera persona del singular (“me”), es decir, la propia Nevenka que, a causa de haber sido víctima del acoso sexual, consiguió desarrollar una opinión propia y darse cuenta de las mentiras y los engaños que se plasmaban a lo largo de su vida. Poniendo el título de la obra en primera persona, el autor le da voz a la protagonista y le posibilita defenderse. Paralelamente, esa trayectoria de la metamorfosis presentada en el

título se aplica también al autor, quien ha pasado desde la manipulación de los medios de comunicación sobre el “caso Nevenka” hasta la necesidad de recurrir a una investigación profunda para construir una nueva realidad y escribir un libro. Sin embargo, como bien concluye Fauquet, se puede identificar un tercer referente para la primera persona, que es el lector:

En efecto, gracias a un discurso modalizado, el narrador procura que el lector haga suya la frase «Hay algo que no es como me dicen», incitándolo a reconocer la parcialidad de los discursos ajenos y a cuestionar su veracidad. La actitud del narrador ante los discursos institucionalizados parece, pues, modélica, en una óptica pragmática de enseñanza al lector (269).

El subtítulo del libro, *El caso de Nevenka Fernández contra la realidad*, presenta una técnica que el autor ha empleado para destacar el carácter heroico de la protagonista. Aquí, la realidad la representan todos los actores del caso (los padres de Nevenka, sus compañeros del trabajo, los amigos, la prensa y el sistema, precedidos todos por el alcalde), quienes optan por proteger su propia verdad distorsionada y culpar a la víctima. Por ello, Nevenka, como la única que se opone a esa realidad, ya no tiene que demostrar que fue víctima del acoso sexual, sino que no fue ella la que lo provocó. En ese sentido, es de especial importancia la explicación que ofrece el autor-narrador sobre este subtítulo:

En cierto modo, y de la misma manera en la que los tribunales norteamericanos se empiezan las sesiones con el anuncio ‘El pueblo contra Fulano de Tal’, en este caso, parodiando esa fórmula, podrían haber comenzado diciendo: ‘El caso de Nevenka Fernández contra la realidad’ (Millás, 2013 94).

El título de *No, mi general*, por su parte, es muy sugestivo, ya que nace como reacción a la frase que representa la base del glosario militar: “Sí, mi general”. La negación firme de este lema, utilizado para mostrar la obediencia dentro del sistema jerárquico militar, señala el espíritu rebelde de la víctima ante la sumisión absoluta, hecho que se interpreta como un acto heroico, por una parte (nivel individual), y demuestra que el acoso sexual

se ejerce en el Ejército, aunque las denuncias apenas se dan, por otra (nivel colectivo).

El “no” del título va dirigido a la figura que está al mando de la totalidad de las fuerzas armadas de un país. Por eso, desobedecer a la máxima instancia de los rangos militares representa la magnitud de la problemática, ya que, como pretende afirmar la autora-narradora a lo largo de toda la obra, las posibilidades de que una mujer sea creída y protegida por sus mandos superiores son muy bajas y porque el sistema militar carece de normas y protocolos que podrían facilitar la denuncia y defender los derechos de la víctima.

3.2. La naturaleza ejemplar del discurso narrativo

Los dos niveles de narración (la historia del narrador y la de la protagonista) y la doble función del discurso (denunciadora y educativa) conllevan una naturaleza ejemplar de las dos obras, constituida sobre tres niveles principales: el compromiso ético del autor-narrador-personaje, la imagen modélica de la protagonista, y el alegato contra un sistema fundado en el machismo. Los tres niveles sobrepasan los límites de lo individual y obtienen un carácter colectivo. Así, en el primero, aparte de hacer referencia a la investigación realizada y su implicación real y parcial en el caso, el autor-narrador de ambas novelas afirma la importancia de ese compromiso colectivo de su obra: “Es una experiencia personal, pero refleja un estado de cosas que urge cambiar” (Lozano 13); “Ella había abierto con su actitud un camino del que en un futuro se beneficiarían otras mujeres en una situación semejante a la suya” (Millás 196).

En cuanto al segundo nivel, tanto Nevenka como Zaida consiguen superar el estatus de la víctima y denunciar una práctica todavía tabú en la sociedad española. Por ello, sus personajes no se definen solo por representar un prototipo de mujer acosada, sino también por actuar como modelo a seguir⁵. Esto se

⁵ El personaje de Nevenka reflexiona, en primera persona, sobre los motivos que tenía para denunciar públicamente a su agresor: “Me lo debo a mí misma y se lo debo a todas las mujeres que ahora mismo pueden estar viviendo una situación tan terrible como la que yo he vivido” (Millás 15). De igual forma y con el mismo objetivo de conectar con el lector y convertir una intrahistoria particular en la representación de una problemática emergente de la sociedad actual, el personaje de Zaida se hace la pregunta: “¿Cuántas soldados mujeres

relaciona directamente con el tercer nivel, donde se denuncia una estructura organizacional machista y la manipulación de la realidad a través de un discurso político y mediático. De ahí que el autor-narrador de *Hay algo que no es como me dicen* dirija una crítica a la esfera política del país y denuncie el interés parcial de la prensa y la distorsión de la información: “No leí ningún editorial sobre el caso, quizá porque a ningún periódico le pareció extraño o enfermizo que la víctima se hubiera exiliado mientras el verdugo leía el pregón de las fiestas en su pueblo” (Millás 199). Lejos de tratarse de un caso aislado en el Ejército, la autora-narradora de *No, mi general* insiste en el carácter colectivo del caso de Zaida, ya que este se diferencia de las demás historias únicamente por haberse dado a conocer públicamente: “Zaida ya no es responsable sólo de su vida, sino de la vida de muchas mujeres” (Lozano 232). Con esto, pretende señalar que el papel de su obra también es advertir sobre la situación de las mujeres en el Ejército.

3.3. La aproximación social desde la narratividad feminista

Partiendo del concepto de la crítica feminista, que ofrece lecturas feministas de textos que consideran imágenes y estereotipos de mujeres en la literatura (Showalter 182), se concluye que la narración de las dos obras ronda alrededor de los patrones de conducta impuestos en el orden social de género. Así, las dos protagonistas se han educado y formado en base a una mentalidad fundada en el machismo (el ámbito familiar patriarcal en caso de Nevenka y el Ejército en caso de Zaida), por lo que han desarrollado un alto nivel de obediencia y han adoptado unas normas de comportamiento correspondientes a su condición de mujer. Por otra parte, el perfil de los acosadores en las dos novelas está fuertemente marcado por una actitud misógina, que se refleja en el propio lenguaje que estos utilizan⁶. En ese sentido,

estarán sufriendo algo parecido sin poder ni rechistar porque la situación obliga a todas a no arriesgarse a perder el puesto de trabajo?” (Lozano 73).

⁶ En la obra de Millás, la tonalidad de Ismael Álvarez hacia Nevenka siempre es amenazante y dirigida desde una posición superior que, según él creía, estaba justificada por su condición de hombre: “Eres un poco histérica, no te voy a violar ni nada parecido...” (159); “¿Te da miedo quedarte sola conmigo?” (159); “¿Es que tú nunca has compartido habitación con un amigo? ¡Hija, no te voy a violar...!” (171). Los diálogos entre Lezcano y Zaida se caracterizan por

es de especial importancia la intervención de los narradores homodieéticos, quienes, apoyándose en una serie de herramientas lingüísticas y psicoanalíticas, estudian desde dentro los perfiles de los agentes involucrados en el acoso. De esta forma, no solamente subrayan la imagen misógina de los antagonistas, sino que también apuntan a los problemas de una sociedad todavía fuertemente influenciada por el patriarcado: “Hay muchos mundos posibles: en el de Lezcano, ‘la gente’ son los hombres. Y luego están las mujeres” (Lozano 129); “No había una sola empresa española que se arriesgara a contratar a una mujer que había denunciado a su jefe por acoso sexual” (Millás 182).

Así, partiendo de la propia temática de las novelas, su estructura, el lenguaje y los recursos retóricos utilizados, los autores-narradores han conseguido crear un discurso estereotipado que conduce a una visión profunda de la imagen del acosador y su antítesis, la acosada. En términos más generales, este enfoque feminista y la naturaleza socialmente comprometida de las dos novelas permiten criticar el sistema y advertir sobre la importancia del fenómeno de acoso sexual en la sociedad moderna, de modo que cumplen con la función elemental de la teoría literaria feminista y los estudios de género, “[...] en tanto que permiten abrir la obra artística a su dimensión social y a su capacidad de transformación de las mentalidades” (Vivero Marín 115).

De esta forma, contando con herramientas de otras disciplinas –el análisis histórico y económico, la sociología, la psicología y la lingüística–, se puede relacionar la situación real de las mujeres con su representación en los textos, mostrar la influencia de las conductas del patriarcado dominante sobre los derechos de las mujeres y cuestionar los complejos roles sociales y de género. Aplicando este planteamiento se observan distintos rasgos y finalidades de la narratividad feminista que ofrecen las dos novelas en cuestión:

- Se muestra la forma en que ambos autores-narradores tratan a sus protagonistas y pretenden representar su versión de la historia.
- Se presenta la forma en que se lee e interpreta un texto, dependiendo del género del lector (en caso de lectoras, estas

una tonalidad muy similar: “–¿Cuáles serán mis funciones? –Pues ya sabes, como una secretaria, una de esas secretarias de falda corta” (Lozano 29).

novelas pueden usarse como material educativo o libros de autoayuda).

- Se reclama la voz femenina como una valiosa contribución a la literatura, especialmente en cuestiones socialmente comprometidas en las que las mujeres fueron marginadas o ignoradas anteriormente.
- Se critica el enfoque patriarcal y marginalizador de la mujer en el mercado laboral.

4. Conclusiones

El análisis paralelo de estas dos novelas testimoniales sobre el acoso femenino ha demostrado que existe una estrecha relación entre la dinámica del discurso narrativo y el texto literario interpretado como producto social. Así, estas obras introducen una nueva forma de interpretar las manifestaciones del acoso laboral y sexual, permitiendo que el lector, a través de un caso real, conozca sus rasgos principales. No obstante, como ha quedado demostrado, la naturaleza de estas novelas no es solo informativa, sino también educativa y ética, ya que las protagonistas se interpretan como figuras heroicas, estatus que les permite actuar de modelo para el lector, y en especial, la lectora. De ahí la importancia de la perspectiva feminista que se contrapone al papel estereotipado de la mujer en el ámbito laboral. Finalmente, la dimensión denunciadora de las dos novelas radica en la manipulación del sistema y la fórmula a través de la que la víctima se convierte en culpable por su propio acoso. Todas estas funciones de las dos obras (informativa, educativa, ética, feminista y denunciadora) se cumplen gracias a las técnicas a las que los autores recurren para construir y narrar sus historias, hecho que afirma la relevancia del enfoque narratológico planteado en el estudio del acoso laboral y sexual en la narrativa testimonial de la España actual.

Bibliografía

Amar Sánchez, Ana María. "La ficción del testimonio". *Revista Iberoamericana*, n.º 151, 1990, pp. 447-461.

Amar Sánchez, Ana María. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1992.

Castany Prado, Bernat (2008). “Figuras III de Gérard Genette.” *Tonos Digital. Revista electrónica de filología*, n.º 15, 2008, pp. 1-21, disponible en: diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/34775 [20 de ago. de 2020].

Fauquet, Isabelle. “Trayectorias ejemplares en *Hay algo que no es como me dicen. Caso de Nevenka Fernández contra la realidad*, de Juan José Millás”. *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*. Amélie Florenchie e Isabelle Touton (eds.), Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2011, pp. 259-277.

Genette, Gérard. *Figuras III*, Carlos Manzano de Frutos (trad.), Barcelona, Lumen, 1989.

Hamon, Philippe. *Text et idéologie*. Paris, Presses Universitaires de France, 1984.

Lejeune, Philippe. “El pacto autobiográfico (1973)”. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Francisco Jurdao Arrones (dir.), Ana Torrent (trad.), Madrid, Megazul-Endymion, 1994, pp. 49-88.

Lozano, Irene. *No, mi general*. Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.

Millás, Juan José, *Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka Fernández contra la realidad*. 2004. Barcelona, Seix Barral, 2013.

Sánchez Zapatero, Javier. “Escritura autobiográfica y traumas colectivos: de la experiencia personal al compromiso universal”. *Revista de Literatura*, vol. 73, n.º 146, 2011, pp. 379-406.

Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics". *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. E. Showalter (ed.), London, Virago, 1986, pp. 125-143.

Vivero Marín, Cándida Elizabeth. "Género y teoría literaria feminista: herramientas de análisis para la aproximación social desde la literatura". *Sincronía. Revista de Filosofía y Letras*, n.º 70, 2016, pp. 114-134.