

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

FIGIONES DE LA DISCAPACIDAD COGNITIVA EN LA NOVELA HISPÁNICA CONTEMPORÁNEA: ENTRE EL ESTIGMA Y LA DESESTABILIZACIÓN DEL CANON

Fictions of Cognitive Disability in the Contemporary Hispanic Novel: Between Stigma and the Destabilization of the Canon

SOLEDAD PEREYRA
Universidad de Passau (Alemania)
soledad.pereyra@uni-passau.de
<https://orcid.org/0000-0002-9971-1042>

Recibido: 15 de febrero de 2023
Aceptado: 26 de septiembre de 2023

MARÍA PAULA SALERNO
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)
msalerno@fahce.unlp.edu.ar
<https://orcid.org/0000-0002-5529-1883>

<https://doi.org/10.7203/KAM.22.26118>
N. 22 (2023): 685-711. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: Este artículo hace foco en la estigmatización y falta de representación de la discapacidad cognitiva en la ficción, también rastreable en la investigación académica. Analiza cómo dos novelas en español escritas a ambos lados del Atlántico (una en Argentina y la otra en España), *Las primas* (2007) de Aurora Venturini y *Lectura fácil* (2018) de Cristina Morales, retratan a mujeres narradoras y protagonistas con discapacidad cognitiva. El estudio compara los contextos de escritura, aparición y recepción de estas obras, se basa en los *disability studies* y examina las representaciones junto a los viejos y nuevos significados que surgen de la discapacidad en las narrativas. Además, se debate sobre el papel de la ficción novelesca en la construcción de imágenes sociales sobre la discapacidad y las intersecciones con la estigmatización de las mujeres y la legitimación de las escritoras en el campo literario actual.

PALABRAS CLAVE: novela, ficción, discapacidad, diversidad funcional, Cristina Morales, Aurora Venturini.

ABSTRACT: This article focuses on the stigmatization and lack of representation of cognitive disability in fiction, also traceable in academic research. It analyzes how two novels in Spanish written on both sides of the Atlantic (one in Argentina and the other in Spain), *Las primas* (2007) by Aurora Venturini, and *Lectura fácil* (2018) by Cristina Morales, portray women narrators and protagonists with cognitive disabilities. The study compares the contexts of writing, appearance, and reception of these works, draws on disability studies, and examines representations alongside old and new meanings that emerge from disability in narratives. In addition, it discusses the role of novelistic fiction in constructing social images of disability and the intersections with the stigmatization of women and the legitimization of women writers in the current literary field.

KEYWORDS: Novel, Fiction, Disability, *Diversidad Funcional*, Cristina Morales, Aurora Venturini.

INTRODUCCIÓN¹

Más allá de las innumerables imágenes de la discapacidad que han circulado en la historia de la literatura contemporánea de Occidente, hay una indudable situación de ambivalencia de las personas con discapacidad en relación con los textos culturales donde sus propias representaciones habitan: la voz que se escucha no es la de ellas, usualmente son representadas a través de voces que hablan *por* ellas (el discurso de artistas, educadores, políticos, asistentes sociales, entre otros). Esto se profundiza en el caso de la discapacidad cognitiva² por ser la más silenciada y estigmatizada socialmente. Incluso desde el campo de investigación de los *disability studies*,³ existe una cuantía desigual de los estudios y teorizaciones sobre las discapacidades físicas frente a los de las cognitivas o intelectuales. En efecto, Benjamin Fraser parte de la hipótesis de que “much attention has been placed on the need to correct a normative and able-bodied social gaze, and not enough attention has been given to its complementarily normative and ‘cognitively abled’ gaze” (2013: 30), que deja en evidencia la posición secundaria de la discusión sobre lo cognitivo. Un estudio de Menchetti, Plattos y Carroll demuestra, con evidencia cuantitativa y cualitativa basada en encuestas a futuros docentes de ESE (Education for Students with Exceptionalities), que no solo la diversidad constituida por la discapacidad del desarrollo⁴ raramente es incorporada a los debates en las aulas, sino que los per-

1 Soledad Pereyra ha realizado este artículo en el marco del proyecto de investigación “Erzählung, Erwartung, Erfahrung. Behinderung im zeitgenössischen europäischen Theater und Film” financiado por la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, Nr. 429281822). María Paula Salerno ha realizado este artículo como parte de los desarrollos de su beca posdoctoral financiada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

2 En el contexto español (pero no en el Latinoamericano), el cambio al modelo social dio lugar al término “diversidad funcional” para nombrar la discapacidad (Romañach Cabrero, 2009: 28-36). En este artículo, usaremos de forma equivalente “discapacidad” y “diversidad funcional”, en tanto contemplamos los usos no solo en España sino también en Latinoamérica. Utilizamos también el término “discapacidad cognitiva” o “diversidad funcional cognitiva” porque son ampliamente reconocidos y abarcan una variedad de condiciones cognitivas. Al hacerlo, seguimos la advertencia de Fraser, quien señala que este término implica la posibilidad de matices y superposiciones entre discapacidades intelectuales, del desarrollo y psiquiátricas (2018: 31).

3 Los “estudios críticos de la discapacidad” (*disability studies* en inglés) surgieron en la academia anglosajona en los años 80 como una extensión de la teoría crítica. Estos estudios adoptan un enfoque interdisciplinario y transversal que va más allá del enfoque médico y buscan comprender la discapacidad en su totalidad, abordándola desde perspectivas sociales, culturales, identitarias y políticas, siguiendo el Modelo Social de la Discapacidad y el Movimiento de Vida Independiente. Utilizaremos el término en inglés *disability studies* para destacar su origen y extenso desarrollo en el ámbito anglosajón y debido a la falta de consenso en un nombre equivalente en español.

4 Los autores Menchetti, Plattos y Carroll usan *developmental disability* para referirse a la diversidad funcional que nosotros llamamos “discapacidad cognitiva”. Este término y *learning disability* son más

sonajes de obras de ficción que la representan son retratados o figurados especialmente a través de estereotipos (marcos cognitivos de percepción grupal), antes que de forma más o menos realista e individual (Menchetti, Platts y Carroll, 2011: 56).

Por la propia naturaleza de este espectro de condiciones, se torna difícil tener acceso a narraciones en primera persona bajo los términos, circuitos y valoraciones tradicionales de la literatura occidental contemporánea: las personas con diversidad funcional o discapacidad cognitiva casi no aparecen como autores o productores de los artefactos culturales actuales, ni siquiera de sus propios testimonios; muchas veces, bajo la excusa de que dependen de otros para representar sus ideas e intereses (Musenberg, 2020: 202). Aunque también por el mismo sesgo cognitivista que apuntaba Fraser, cristalizado en la imaginación artística. Como un efecto derivado de esta realidad, la irrupción de voces con discapacidad cognitiva puede resultar desestabilizante dentro de la ficción literaria para el “lector común”, en la medida en que abre el encuentro con subjetividades y corporalidades no-normativas desde un lugar inusual. Precisamente este efecto es el que condujo al éxito editorial de dos novelas ultracontemporáneas escritas en español: *Las primas* (2007) de Aurora Venturini y *Lectura fácil* (2018) de Cristina Morales. Estas autoras de latitudes y generaciones diferentes consiguieron posicionarse material y simbólicamente en el centro de sus respectivos campos literarios nacionales de la mano, justamente, de estas ficciones que construyen y problematizan imágenes de la diversidad funcional cognitiva de mujeres.

El presente artículo examina narratológicamente y desde los *disability studies* las ficciones sobre la discapacidad cognitiva que estas obras configuran a partir de representar la voz y la subjetividad de personajes que han padecido la discriminación y la exclusión debido a su diversidad funcional y su género. En primer lugar, se describen los contextos de escritura, aparición y recepción de las obras de Venturini y Morales. Seguidamente, se desarrollan los problemas teórico-metodológicos y los aportes de los *disability studies* priorizados para este trabajo. En un apartado posterior, se exploran las novelas con foco en las representaciones de la discapacidad cognitiva que cada una ofrece y las perspectivas críticas que hilvanan. Por último, se presenta una discusión y conclusiones en torno a las formas en que las ficciones articulan, combaten o promueven determinadas imágenes sociales sobre la diversidad funcional, en relación con contextos sociohistóricos específicos.

comunes en el mundo anglosajón. Para ellos, *developmental disability* abarca condiciones severas como discapacidad intelectual, parálisis cerebral y autismo (2011: 56).

MATERIALES Y MÉTODOS

En el año 2007, el periódico argentino *Página/12* lanzó el Premio Nueva Novela, concurso literario que apuntaba a descubrir voces narradoras inéditas que aportaran una impronta original a la novela contemporánea. El fallo del certamen sacó a la luz una obra impensada que ponía a un conjunto de mujeres marginales de la sociedad argentina del siglo XX como centro de una historia relatada en primera persona por una joven con discapacidad cognitiva. *Las primas* de Aurora Venturini se llevó el galardón y su autora, una longeva escritora de la ciudad de La Plata que ya contaba con 85 años de edad y una amplia trayectoria literaria al margen de los circuitos de consagración, consiguió interesar a los lectores especializados. La *nueva voz* de la literatura argentina resonó también en España. Caballo de Troya reeditó la novela en 2009 y con esta publicación el libro ganó el premio Otras Voces, Otros Ámbitos. A partir de entonces, cobró visibilidad en el mercado editorial como ficción contemporánea. Hoy, a quince años de su lanzamiento, *Las primas*, revolucionaria por su materia y sus formas enunciativas, sigue liderando los rankings de los libros más vendidos en Argentina.

Antes de este hito editorial, la recepción de los cuentos y novelas de Venturini fue por mucho tiempo controversial: “El tema, al parecer, molesta. Peor va a caer lo que estoy escribiendo”, respondía la escritora a Raquel Barreto en una entrevista de 1989 para *Página/12*, con plena conciencia de los problemas que acarrearía el tratamiento literario de tópicos como el incesto, la homosexualidad, los abusos, la violencia familiar y la escritura de historias que ella definía como “asquerosas”, “verdaderas chanchadas” (Barreto, 1989: 4). La lucha de Venturini por la consagración literaria tuvo diversas caras y de sus múltiples estrategias de posicionamiento en el campo cultural emerge la imagen de escritora maldita, irreverente y provocadora. De joven, se dedicó a la poesía y adquirió reconocimiento como miembro de la generación poética del cuarenta en Argentina. Estudió en la Universidad Nacional de La Plata y militó muchos años por el Partido Peronista. Colaboraba con la prensa periódica, realizaba traducciones del francés y, paralelamente, publicaba su obra literaria, que sumó diez poemarios entre 1942 y 1962, así como treinta y seis libros más en el periodo 1963-2007, entre los que se cuentan siete antologías de poemas propios, nueve trabajos antológicos-ensayísticos sobre otros autores y veinte libros de narrativa. Venturini se declaró en varias oportunidades víctima de persecuciones políticas que la condujeron a autoexiliarse en París. Según su sentir, las experiencias de la desgracia en un país que vivió el derrumbe desde muchos flancos desgarraron el tono neorromántico y melancólico de sus poemas (Barreto, 1989: 4). Así, a partir de los años sesenta su proyecto creador migró al despliegue de una narrativa mordaz e incisiva que, al tiempo que criticaba la violencia de la realidad social contemporánea,

atacaba los parámetros de legibilidad literaria vigentes. Su narrativa convierte la “furia” en “una usina estética para los usos descentrados del lenguaje” (Quereilhac, 2013: 15), rasgo que la inscribe en la misma genealogía que la de otras autoras rioplatenses, como Armonía Somers o Silvina Ocampo, quienes también tuvieron una recepción “tardía” y de “insistente rareza” (Quereilhac, 2013: 14).

Diez años después de *Las primas*, una nueva ola feminista rompía a nivel mundial a través de las protestas sociales por los derechos de las mujeres y las acciones a partir del movimiento #MeToo.⁵ Poco después, en los últimos cuatro meses de 2018, en España (nodo del mercado del libro en lengua española) los títulos literarios más celebrados por la prensa y que lideraron las listas de ventas en las librerías fueron escritos por mujeres: Sara Mesa, Eva Baltasar, Carmen María Machado, Valeria Luiselli y Samantha Schweblin, entre muchas otras. Cristina Morales formó parte con *Lectura fácil* de esa serie de autoras que hicieron oír su voz en el contexto de aquel nuevo despertar feminista (Paatz, 2022: 174). Aunque su novela narra la historia de cuatro mujeres con discapacidad cognitiva y este tema ya está insinuado en su título, la cubierta del libro y sus primeras páginas incitan a una lectura desde y para el anarquismo-feminismo (Paatz, 2022: 174).⁶ Además, una infinidad de entrevistas realizadas a la autora y otras intervenciones personales en relación con su obra traslucen, en tanto epitextos públicos mediatizados y autónomos (Genette, 2001: 316-320), su programa político-literario para el campo hispanohablante: enterrar sin nuevas exhumaciones al “escritor macho” (Miguel, 2019: s. p.).

En una comparación superficial, se podría sugerir que Cristina Morales es la figura antitética de Aurora Venturini. Nació al otro lado del Atlántico, en Granada, en 1985, aunque la une a su contraparte argentina la militancia activa en una agrupación orientada a lo social. En el caso de Morales se trata de la militancia feminista y anarquista, defendidas en sus escritos desde la radicalidad, de la que no escapa el cuestionamiento al sistema literario en el que se inscribe: “Como yo no tengo un fusil, lo que puedo hacer

5 #MeToo surgió en octubre de 2017 después de denuncias de mujeres sobre la conducta sexual inapropiada y abuso, incluyendo acoso y violación, por parte de Harvey Weinstein, un poderoso productor de cine. La industria cinematográfica, especialmente en Hollywood, fue acusada de complicidad y silencio. Aunque comenzó en el contexto de las artes audiovisuales estadounidenses, el movimiento rápidamente generó una ola de indignación viral en Internet y otros medios, inspirando a mujeres en todo el mundo a unirse en protesta contra el acoso y abuso sexual. En esencia, #MeToo representa la punta del iceberg de un problema mucho más amplio: el acoso y abuso sexual que enfrentan las mujeres en prácticamente todos los ámbitos sociales.

6 Originalmente, la novela se iba a llamar “Ni amo, ni dios, ni marido, ni partido, ni de fútbol”, frase que Morales conoció a través de un graffiti feminista, reproducido en la cubierta de la edición actual de Anagrama y mencionado en la trama. Según reconoce la autora: “me di cuenta que *Lectura fácil* describía con cierta claridad no sólo la parte en que uno de los personajes escribe en WhatsApp una novela con las reglas de la lectura fácil, sino que representaba la parte del fanzine político, inserto en el libro” (Roz, 2019: s. p.).

para combatir la autoridad es atacar el canon cuando escribo” (Cristina Morales en *Hay Festival* de Cartagena de Indias, *apud* Miguel, 2019: s. p.). Hasta la publicación de *Lectura fácil*, fue reconocida solamente en el mundillo literario alternativo, especialmente por lectores de su generación y de España, dada su circulación por editoriales pequeñas e independientes. Al igual que en el caso de Venturini, sus incursiones literarias previas no eran pocas. Tiene publicados un libro de relatos, cuatro novelas y variadas contribuciones en revistas y antologías literarias. Por la obra en cuestión, recibió en 2018 el 36° Premio Herralde de novela y en 2019 el Premio Nacional de Narrativa. El reconocimiento destapó una polémica, porque, antes de obtener estos galardones, la novela había sido ofrecida a otras editoriales; entre ellas, Seix Barral propuso publicarla solo si se editaba sustancialmente y se quitaba el *fanzine* reproducido en su interior (Paatz, 2022: 173), razón que motivó a Morales a buscar otro espacio para la publicación (Roz, 2019: s. p.). Tras los premios y la entrada al catálogo de Anagrama, algunos de sus títulos previos se reeditaron por este sello, como por ejemplo su primera novela, *Los combatientes* (2012), originalmente publicada precisamente por la editorial que también había albergado a Venturini: Caballo de Troya.

Como constata Helduser (2020: 334), históricamente la novela fue un terreno rico para los estudios de discapacidad y literatura. Esto ha dado como resultado textos clásicos que fundaron el enfoque teórico, tales como el de Garland-Thompson (1997) o el de Mitchell y Snyder (2000). Sin embargo, un repaso por la novela occidental canónica prueba que las imágenes de la discapacidad cognitiva resultan exiguas y desrepresentativas, por cuanto quedan en su mayor parte circunscriptas a personajes menores o secundarios y porque suelen redundar en construcciones estereotipadas o estigmatizadas. Lennard Davis (2006) postula la noción de que la discapacidad no solo opera como un mero recurso para iluminar o reforzar la norma dentro del contexto de la narrativa, sino que también ejerce influencia en el ámbito del género literario. La novela, en su esencia, se encuentra arraigada en una orientación normativa y conservadora, capaz de transmitir directamente la perspectiva del mundo desde la óptica de un tipo específico de individuo que resulta el vehículo para reforzar las ideas hegemónicas de lo normal (Hall, 2016: 33). Es decir, el género literario de la novela está intrínsecamente anclado en una estructura normativa y capacitista “ideologically emphasizing the universal quality of the central character whose normativity encourages us to identify with him or her” (Davis, 2006: 11). Además, la finalidad de la novela radicaba (al menos en sus orígenes), en cierta medida, en la reproducción de los signos semiológicos normativos que circundan al lector. Es recién a partir del siglo XX, con novelas como *El ruido y la furia* (1929) de Faulkner, cuando comienzan a encontrarse narraciones literarias dentro del género novela que congregan de forma central una visión interna y la experiencia de las personas

con diversidad funcional cognitiva (Helduser, 2020: 337) y desestabilizan así la norma semiológica y literaria.

Así, el análisis crítico de tramas novelescas en torno a la discapacidad cognitiva encierra un atractivo, ya que pone en el centro a personas e historias que han sido desplazadas o puestas en un lugar marginal en la imaginación literaria y que, comúnmente, en el espacio de lo real, se les limita el acceso a la escritura creativa como medio para la elaboración simbólica de sus propias experiencias. *Las primas* y *Lectura fácil* siguen parcialmente la tradición literaria occidental que adquirió nuevos matices en el siglo XX con Faulkner y otros: las experiencias ficcionales y la voz *de* una o varias protagonistas con discapacidad cognitiva ocupan el centro de la narración *sobre* la discapacidad cognitiva. En estas novelas la persona con diversidad funcional cognitiva ya no es un mero personaje secundario o figura de contraste para representar la negatividad o lo “aborrecible” frente a otros héroes o sujetos normativos, sino que pertenece a la galería de protagonistas y es voz y perspectiva narrativa. Ciertamente, esto conlleva la apropiación de sus voces a través de la voz de la llamada “normalidad”: las obras de Venturini y Morales están escritas por plumas sin diversidad funcional cognitiva.⁷ Es decir, al tiempo que las autoras dan un espacio central a mujeres con frecuencia ausentes o *desrepresentadas* en la literatura, se congregan cuestionamientos indefectiblemente éticos en torno a la tríada experiencia-escritura-autoría (Iyer, 2007: 127-128).

El análisis que proponemos parte de una concepción relacional de la discapacidad dentro de artefactos culturales. A este respecto, la representación de la diversidad funcional en las novelas estudiadas demuestra “that the ideal cannot exist without its ‘deviant’ contrast” (Mitchell y Snyder, 2000: 29). Como deriva de esta imagen relacional que atraviesa las ficciones debemos remitirnos al concepto de “prótesis narrativa” acuñado por Mitchell y Snyder (2000). Su trabajo fue pionero en revelar cómo en los textos estéticos la corporalidad con diversidad funcional construye una metáfora que resulta en signo de otras cuestiones y tensa dos ámbitos trabajados por la ficción novelesca: el material-corporal (del cuerpo con discapacidad) y el inmaterial-simbólico (del cuerpo de la literatura). Por medio de la metáfora o representación simbólica en la ficción literaria, “the disabled or otherwise different body may easily become a stand-in for more abstract notions of the human condition, as universal or nationally specific; thus, the textual (disembodied) project depends upon —and takes advantage of— the materiality of the body” (Mitchell y Snyder, 2000: 50). De este modo, la materialidad de determinados cuerpos que han sido histórica y socialmente considerados como funcionalmente diversos aparece en la ficción como prótesis narrativa: personajes

⁷ Esto se convalida en novelas de otras discapacidades cognitivas, tal como lo muestra el artículo de Kanake (2019: 62) sobre la novela del síndrome de Down.

discapacitados se utilizan como dispositivo ficcional mediante el cual una narración logra ciertos efectos y lecturas metafóricas del mundo extradiegético.

Siguiendo la propuesta de Fraser (2013) de amalgamar la figuración en textos culturales con lo social-real, es relevante también rastrear qué circunstancias reales de la vida cotidiana de las personas con diversidad funcional se ponen en primer plano en las novelas. La diégesis de las novelas remite, en efecto, a estructuras del sentimiento (Williams, 1977; 1973) sobre dos aspectos del real-cotidiano de las épocas y espacios que han rodeado a las escritoras implicadas: (a) formas (o modelos) de comprender la discapacidad histórica y socialmente ancladas y (b) las mujeres como personas especialmente vulnerables y marginadas en general y particularmente ante la diversidad funcional cognitiva.

En cuanto a (a), en *Las primas* y *Lectura fácil* se identifican diferentes concepciones históricamente marcadas sobre la discapacidad que, al mismo tiempo, exhiben su crítica. En primer lugar, como demuestran Olkin (2002: 132) y otros investigadores de los *disability studies*, puede afirmarse que durante siglos existieron a grandes rasgos dos concepciones del mundo complementarias que situaron la cuestión de la discapacidad firmemente en el individuo y, a partir de ello, se tradujeron, hasta avanzado el siglo XX, en dos modelos de la discapacidad. Nos referimos, por una parte, al modelo moral, construido sobre la base de un predicamento religioso: la discapacidad era un castigo divino frente a un pecado que se había cometido. Por otra parte, el modelo médico-rehabilitador que sostenía una idea de la discapacidad como patología que debía ser tratada y curada. Se partía de un modelo normativo de cuerpo de la especie como referente y del criterio “sanador”: toda persona puede ser corregida, normalizada, a partir de las herramientas de la ciencia. Ambos modelos prevalecen como lineamientos en la construcción de discapacidad en la diégesis de la novela de Aurora Venturini.

En segundo lugar, ya en los ochenta, Hahn (1982; 1988) observaba un traspaso de las concepciones individuales de base religiosa y médico-biologicista de la discapacidad hacia un enfoque social. Este último considera la discapacidad como un producto de las interacciones entre el individuo y su medio y, consecuentemente, ha puesto su mayor atención “onto social oppression, cultural discourse, and environmental barriers” (Shakespeare, 2006: 197). Estas mismas cuestiones se articulan en la llamada crítica al capacitismo o *ableism*, que pone en jaque “la creencia de que ciertas capacidades son intrínsecamente más valiosas y, por extensión, que las personas que cuentan con estas capacidades superiores son de alguna manera mejores” (Toboso Martín y Guzmán Castillo, 2010: 70). Los pilares del sistema capacitista son entonces el concepto de lo normativo y de la persona “normal”, rectores de la aplicación de una división entre una humanidad “perfecta” o desarrollada y aquella que se entiende como su contrario

(aberrante, impensable, subdesarrollada, *déviante*) y, con ello, casi como no-humana (Campbell, 2015: 50). El modelo social representa un rechazo rotundo a ver a las personas con discapacidad a través de discursos médicos que las interpretan como una desviación o anormalidad. A partir de este modelo social se construye la diégesis de *Lectura fácil*, aunque, como veremos, este modelo presenta en la novela española algunos vestigios del modelo médico, cuestión que expone sus limitaciones.

El punto (b) atañe al recurso estético de la discapacidad como una forma de denuncia social sobre la posición minoritaria y de injusticia en la que viven las mujeres y concretamente aquellas con diversidad funcional. Ya en 1987, Deborah Kent recordaba que cuando era niña había detectado que “a cripple makes an indifferent heroine” (1987: 47) y que la imagen que la literatura transmite de la mujer con diversidad funcional es abrumadoramente negativa. En su exploración de materiales narrativos y dramáticos, Kent destaca que la discapacidad prácticamente siempre marca el tono de las interacciones de la mujer con los demás, esto es: “Disability seems to undermine the very roots of her womanhood” (Kent 1987: 63). Esto denota, en los ochenta, cuando Kent lee, una ausencia de interseccionalidad en la configuración del personaje. A este respecto, las anécdotas de las novelas de Venturini y Morales cuestionan los dos marcos identitarios en su interacción: la realidad de las mujeres como colectivo específicamente sometido por cuestiones de género junto a las violencias ejercidas sobre el cuerpo de la mujer con discapacidad. Más aún, las autoras construyen diégesis, donde se explicitan las violencias sexuales y de género sobre las mujeres protagonistas. Como se señala desde los *disability studies* de base sociológica, el setenta por ciento de las personas con discapacidad son abusadas física o sexualmente, mayoritariamente por alguien de su entorno cercano. Este abuso se profundiza en términos de género (Gerschick, 2000: 1266): tal como veremos en los textos analizados, las mujeres discapacitadas tienen más probabilidades de ser víctimas de abuso.

ANÁLISIS

Las primas se lee como “una novela de mujeres extremas, enfermas, obsesivas, maltratadas” (Enríquez, 2020: 12). Las une la sangre y la desgracia: son primas, hermanas, madres, tías, en un núcleo familiar de hombres ausentes y todas cargan, en alguna medida, con algo que las discapacita y traba sus posibilidades de participación social. Corren los años cuarenta en la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, y ellas circulan por los suburbios, en ambientes “de clase media para abajo” (*LP*: 15)⁸ donde escasean los

8 En adelante, citamos *Las primas* con la sigla *LP*. Las citas se corresponden con la edición de 2020 de Editorial Tusquets, que es la última edición revisada del texto de Venturini.

recursos económicos. Con conciencia de su discapacidad cognitiva, Yuna nos cuenta que habita en una “casa de mujeres o medio mujeres porque a cada una de nosotras nos fallaba o nos faltaba algo” (LP: 109): su hermana menor, Betina, padece cretinismo y es víctima de abuso sexual por parte del profesor José Camaleón; su prima Petra es enana y ejerce la prostitución; su prima Carina, que tiene seis dedos en cada pie y una excrescencia en la mano derecha, ha quedado embarazada a los quince años de edad de un vecino floricultor, casado y viejo, por lo que su tía Nené la obliga a un aborto clandestino que la empuja a una temprana muerte. Por su parte, la mamá de Yuna, abandonada por su marido, es maestra de puntero y guardapolvo blanco en una escuela y vive con el peso de tener dos hijas anormales y monstruosas, errores de la naturaleza (LP: 16).

Desde el capítulo inicial de la novela, se actualizan representaciones de la discapacidad que deshumanizan al sujeto y lo estigmatizan bajo el tópico del horror (como reformulación de los motivos del *freakshow*⁹), la maldición y la desgracia. Por una parte, se presenta la deformidad física como fealdad y desgracia, como desvío mórbido de los parámetros de los cuerpos normales: “mi hermana paseando su desgracia por el jardincillo” (LP: 15). Betina y aquellos que comparten su condición cretina, con quienes está en contacto en el instituto para educandos diferentes al que asiste, aparecen animalizados: “Mi hermana padecía de un corcovo vertebral, de espalda y sentada semejaba un bicho jorobado de piernecitas cortas y brazos increíbles” y “En el instituto de Betina trataban casos muy serios. El niño-chancho, trompudo, caretón y con orejillas de puerco, comía en un plato de oro y tomaba el caldo en una taza de oro” (LP: 17 y 19). En sentido estricto, Betina no habla, sino que murmura, farfulla, ronronea (LP: 22). Con excepción de dos ocasiones muy particulares, todos los sonidos que emite para hacerse entender son poco articulados. En general, entre Yuna y Betina y sus compañeros del instituto, la comunicación no se produce a través del diálogo sino a partir de señas, miradas, acciones y contacto físico, casi siempre involucrando un maltrato (LP: 18-19). Además, el comportamiento de Betina se limita a la satisfacción de necesidades fisiológicas y al desarrollo y expresión del cuerpo: come, orina, defeca, menstrúa, llora, grita, queda embarazada. Y Yuna, narradora de esta historia, ve que a su hermanita le crece una cola, que entiende como símbolo material del alma (LP: 17). Cuando Betina tiene 16 años, le diagnostican 4 años de edad mental. Con todo, Yuna llega a enunciar

9 En la cultura occidental, especialmente en países del hemisferio norte, la representación de los cuerpos discapacitados fue influenciada por la teratología, que se destacó en ferias y *freakshows*. Estos eventos dejaron de ser simples espectáculos de curiosidades y se convirtieron en formas de definir y categorizar los cuerpos discapacitados. Cualquier peculiaridad convertía a una persona en un *freak*. Estos espectáculos “enseñaban” al público al resaltar lo que no eran a través de la mirada exótica hacia los participantes. A finales del siglo XIX, con la llegada de nuevas tecnologías y medios de comunicación, el elenco variado del *freakshow* encontró su lugar en el teatro, la literatura y el cine convencionales, para exhibir a un público más amplio las “desviaciones” del cuerpo humano (Hadley, 2014: 5).

refiriéndose a su hermana que “es algo o alguien que no es del todo humano quiero significar que es diferente” (LP: 144).

Por otra parte, la discapacidad cognitiva se representa como una forma de diversidad funcional menos grave, menos alejada de lo normal que aquellas que marcan los cuerpos con rasgos visibles. Mientras que las cualidades físicas no pueden ocultarse, la discapacidad de Yuna, circunscripta al plano de lo cognitivo, puede pasar desapercibida. En efecto, ella pueda “funcionar” en el ámbito social, otros personajes le indican que guarde silencio para no poner en evidencia su condición. Por ejemplo, cuando Yuna es ya una artista camino a la consagración, el profesor se ocupa de las relaciones con la prensa y evita la participación de ella en entrevistas. En esta línea, Betina es una “minusválida total” o “avanzada” y Yuna es “medio minusválida” (LP: 115, 143 y 119). Para la protagonista, las personas como ellas son “error de la naturaleza”, monstruos engendrados por una “gens derrengada y degenerada”, obligados a vivir en la desgracia, “ocupando un lugar en el espacio que acaso le hiciera falta a uno nacido normal” (LP: 16, 150 y 138).

En la novela, la discapacidad cognitiva no solo se representa como desviación de los parámetros de la normalidad sino como una condición diametralmente opuesta. Respecto de los sujetos capacitados, con quienes Yuna se compara de continuo, ella es un error, un ser *trabado*, torpe por naturaleza. Su escolaridad llegó hasta sexto grado, asiste a un instituto para educandos diferentes y es tratada por una psicóloga. En su vida, se esfuerza continuamente por “destrabar” formas del conocimiento, por superarse y salir de su supuesta anormalidad. Padece dislalia, por lo cual tiene dificultades para la expresión oral: “la palabra hablada se imbecilizaba al ser expelida por mi boca” (LP: 63).

Además de las dificultades con el habla, tiene problemas para la comprensión de metáforas, conceptos inmateriales y el uso de refranes o frases cristalizadas. En el marco de la ficción, esto suele ser expuesto para caracterizar la discapacidad de Yuna, pero en algunos casos funciona como un recurso para poner de relieve el valor de la subjetividad con diversidad funcional y su potencial para construir significados a partir de la propia percepción de mundo. Por ejemplo, Yuna afirma que “no dábamos para más ninguna de las dos” (LP: 22) para explicar que ella y Betina abandonarían la educación formal. En esa vuelta de tuerca sobre la expresión *no daba para más*, se pone de manifiesto que la protagonista asume una imagen de sí misma como un ser limitado. Otro ejemplo es el caso de la comparación “flaca como palo de escoba, o como el puntero de mamá” (LP: 24), donde la disyunción, que en principio podría considerarse un mecanismo que permite al personaje comprender el sentido de la frase hecha al valerse de un elemento gráfico que está más presente en su imaginario, vehicula una visión crítica del entorno en el que crece, donde el comportamiento inapropiado se castiga de forma implacable.

En definitiva, estas hermanas crecen en un entorno que condena el desvío de la nor-

malidad y se empeña por corregir los cuerpos y los comportamientos alejados de los parámetros de lo social y familiarmente instituido como aceptable. De allí, los institutos para educandos diferentes, el trabajo con la psicóloga, la silla ortopédica de Betina, los trabalenguas de Yuna y el puntero de la madre. De allí que Nené, por mantener el honor de la familia, impulse el aborto de una adolescente Carina, quien de lo contrario debía asumir su papel de madre soltera. Como los intentos de corregir y normalizar se encuentran siempre con los límites de la realidad cognitiva, corporal y social que dan identidad a estas mujeres, la solución lógica frente al problema parece ser la marginalización. Yuna y Betina son segregadas de los espacios de sociabilidad, incluso dentro del núcleo familiar, porque sus “malos modales” no se condicen con el comportamiento debido y esperable (*LP*: 22). De hecho, el día de la muerte de la abuela de las primas, “a Betina la escondieron en el desván de las cosas inútiles para evitar papelones de cuetes de po y de pis” (*LP*: 55) y allí se la olvidaron.

Cosas inútiles se homologan, en el discurso de Yuna, a seres tratados como inválidos, a sujetos que son percibidos como un otro inferior, sin capacidad, sin independencia ni poder de decisión. Sobre estos sujetos con diversidad funcional, se impone la voluntad de los otros “capacitados”. Así, el profesor cambia el apellido de Yuna sin avisarle ni consultarle. También asigna títulos a los cuadros que ella pinta. Nené decide sobre el aborto sin jamás preguntarse por los sentimientos ni la opinión de Carina. Como explica Yuna, “donde manda capitán no manda marinero” (*LP*: 28), dicho que la protagonista emplea con propiedad y sin variantes dejando al descubierto la falta de vida autónoma de los seres como ella. Este obrar por el otro es una forma más de estigmatizar las subjetividades con diversidad funcional; sus voluntades no son tenidas en cuenta y por lo tanto su identidad se desestima: “¿Qué sabemos lo que piensan y sienten los anormales?” (*LP*: 23). Pero no son solo las acciones de los sujetos “normales” lo que se impone sobre estos individuos, sino también sus esquemas de valores y sus discursos. Yuna piensa de todas las mujeres de su familia “qué poca cosa éramos”; de Betina, que es “la mitad de una hermana” y de sí misma, que la validez de sus juicios está sesgada por su condición: “Yo a pesar de mi minusvalía, calificué el tema de asquerosidad, pero no podía decirlo” (*LP*: 48, 70, 21).

El relato de Yuna, y muy especialmente su discurso sobre la diversidad funcional, está en gran medida construido con apoyo en las imágenes culturales imperantes y la “norma social derivada de personas ‘capacitadas’” (Hartwig, 2018: 16). Cuando necesita dar sentido a los hechos y a las palabras que no comprende, acude a terceros. Sobre todo, hacia el principio de la novela, sus apreciaciones acerca de lo que sucede a su alrededor dependen estrictamente de la opinión de la madre, de los comentarios de Rufina, de los diagnósticos de la psicóloga, de lo que manifiesta “la vieja que venía a

zurcir medias” (LP: 17), de los juicios del profesor e incluso a veces de lo que otros como ella le enseñan. Asimismo, los relatos tradicionales del cristianismo, a los que presta atención, influyen en las valoraciones y los comportamientos del personaje: deja de jurar porque es pecado y se abstiene de matar a Betina por miedo al Infierno (LP: 44 y 18). Y aunque en algunas instancias aplica sus propias operaciones para asignar significados, con lo que logra transmitir una peculiar visión de mundo y descubrir su capacidad para subvertir sentidos instituidos; en muchos otros casos reproduce los estigmas sobre la discapacidad, retomando los tópicos y discursos prefabricados que asume como propios. El hecho de que en esta ficción el personaje con discapacidad cognitiva asuma la voz narradora no opera de forma automática “un cambio en el sistema perceptual en relación con las corporeidades discapacitadas” (Gasel, 2020: 191), en especial en lo que respecta a la elaboración simbólica de la discapacidad cognitiva en la novela. La voz de Yuna no sería entonces, como sostiene Gasel, una voz de por sí disidente de la mirada cognitivamente normativa a la que se refiere Fraser. Esto es, la discapacidad del personaje no implica necesariamente su discrepancia con respecto a los modelos hegemónicos del capacitismo; en todo caso, aquí se exhibe cómo ella los naturaliza.

En primer lugar, pesa sobre Yuna la preconcepción social de los sujetos como normales/anormales. Repetidamente enuncia que los seres como ella y su hermana están alejados de los parámetros de la normalidad, respecto de la cual se posicionan como inferiores: “No éramos comunes por no decir que no éramos normales”, “Papá tendrá hijitos normales no badulaques como los que ella tuvo y que éramos nosotras”, “El profesor nunca se casaría con una alumna minusválida” (LP: 15, 29 y 27). Además, como vimos, establece una escala y aspira a diferenciarse de los casos de discapacidad “más graves” y parecerse a los sujetos capacitados: “el cerebro es lo más enfermo y debilucho de toda mi inútil familia y no debería expresarme así, pero a veces quisiera ser normal del todo” (LP: 94). El deseo de poner fin a la situación en la que vive es signo del rechazo hacia la propia condición bio-psico-social y proviene del hastío que Yuna siente frente a la propia realidad y sus pesares. Esta actitud es complementaria del desprecio por otros sujetos con discapacidad, que en ocasiones se hace patente a partir una sensación de repugnancia experimentada por el cuerpo: “Confieso que los seis dedos y la estupidez de ella [Carina] me asqueaban”; “deduje que [...] Betina moriría. Pero a mí no me importaba porque me daba asco” (LP: 33 y 10). En segundo lugar, y como derivación de todo lo anterior, la propia existencia es percibida como un problema, una carga tanto para los sujetos con discapacidad como para su entorno: “A veces pienso que somos un sueño o pesadilla cumplida día a día que en cualquier momento ya no será, ya no aparecerá en la pantalla del alma para atormentarnos” (LP: 16). En paralelo, esta baja estima de sí desencadena el sentimiento de vergüenza y conmiseración: “Pobre Betina.

Error de la naturaleza. Pobre yo, también error y más aún mi madre que cargaba olvido y monstruos”; “reté a Petra porque anduvo contando por ahí nuestra desgracia y ella me contestó que no era vergüenza porque nosotros no teníamos culpa de la conducta de nuestros antepasados” (LP: 8 y 150). Con respecto a esto último, a partir de lo que escucha, Yuna comprende someramente que la discapacidad es heredada, que o bien tiene que ver con que a su mamá “le hicieron un daño durante los embarazos, más espantoso durante el de Betina” (LP: 9) (es lo que opinaba la vieja que zurcía las medias) o con antecedentes de sífilis en la familia (se lo explica Petra). En cualquier caso, es significativo cómo ella no solo reproduce y confirma discursos que estigmatizan a los sujetos con discapacidad sino toda una ideología conservadora: le carga la culpa a la madre y no al padre, quien seguramente se fue y las abandonó para encontrar otra mujer y tener otros hijos, “normales” (LP: 29).

A pesar de esto, como anticipamos con algunos ejemplos, en el personaje de Yuna existe una tensión entre la tendencia a reproducir comportamientos, esquemas y discursos heredados, por un lado, y un posicionamiento que enjuicia la norma, por otro, especialmente si se analiza la evolución del personaje a lo largo de la diégesis. Tal vez el ejemplo más claro y relevante sea el de la escritura. Ella se esfuerza por aprender el sistema de la lengua castellana, ampliar el léxico, ser comunicativa y clara para sus lectores, al mismo tiempo que ajustar su subjetividad a todas las convenciones lingüísticas la agobia y fatiga. Su narración conlleva entonces una sintaxis muy distintiva: una solución singular y personalísima frente al orden normativo de la lengua. La tensión también se advierte en que a su disposición a aceptar y acatar los valores impuestos por los otros capacitados se le opone por momentos con firmeza un sentir y un pensar disidente. Por ejemplo, nunca acepta la postura de Nené frente al embarazo de Carina, en especial porque advierte que su prima quería al hijito que crecía en su cuerpo. La presunción de Yuna se corrobora luego en el destino trágico de su prima, quien deja para siempre la sociedad moralista, tras un aborto impuesto: “Dormí tranquila hasta el día siguiente cuando anoticiaron la repentina muerte de Carina que yo ya sabía y me alegré porque en cualquier lugar se estaría mejor que en este mundo desgraciado” (LP: 48).

Para cerrar el análisis sobre la discapacidad cognitiva en esta obra, mencionamos algunas cualidades que permiten a la protagonista superarse y funcionar en la sociedad. En primer lugar, existe dentro de la ficción un contexto estético que oficia de eslabón para su integración.¹⁰ El talento artístico de Yuna, unido a su forma excéntrica de percibir y pintar el mundo, la lleva a la consagración en la esfera del arte: “por ser medio loquita dibujaría y pintaría como los extravagantes plásticos de los últimos tiempos” (LP:

¹⁰ Hartwig explica que los textos estéticos, en sentido amplio, al tratar los mundos posibles, “brindan contextos sociales particularmente abiertos y poco fijados, por lo que la desviación no se distingue tan fácilmente como es el caso en la práctica social cotidiana” (2020: 15).

24). A partir de esto, su voz adquiere mayor validez en otros dominios y empieza a ser estimada. El segundo elemento que facilita esta integración es la posibilidad de disimular su discapacidad. El ocultamiento, claro está, hace que la discapacidad cognitiva resulte menos disruptiva frente a los cuerpos normativos que regulan las prácticas sociales. El tercer elemento es el acceso a la escritura, de la mano de los esfuerzos por aprender más sobre la lengua y sobre el mundo: “la cultura del diccionario que me ayuda a salir de mi minusvalía heredada” (LP: 120).

Por otra parte, nos referiremos a *Lectura fácil*. El comienzo de la novela encuentra a sus protagonistas, cuatro mujeres de mediana edad que son primas o hermanas, oriundas del pueblo ficticio español Arcuelamora, que viven juntas en un piso tutelado en un “barrio periférico” (Benson, 2021: 285) de Barcelona. Al igual que en *Las primas*, ellas comparten lazos de sangre, aunque en la novela de Morales se vislumbra la presencia del Estado desde el inicio: las protagonistas han sido declaradas discapacitadas intelectuales en diversos grados e incapacitadas judicialmente. Un factor diferencial frente a Venturini es que la novela transcurre mayoritariamente en espacios urbanos cosmopolitas, en el barrio de la Barceloneta, con excepción de algunos *flashbacks* hacia la vida previa en el campo y el pueblo de origen. Las protagonistas habitan una ciudad moderna con coordenadas socioculturales identificables por parte del público lector español: viajan en metro, asisten a reuniones de una organización anarquista, a clases de baile y hacen la compra en el Mercadona y en “el chino”. La trama se desarrolla en un tiempo simultáneo al del lector contemporáneo a la publicación, donde está a cargo del gobierno municipal la alcaldesa Ada Colau (2015-2023) y hay una crisis de la vivienda en la ciudad, manifiesta en la inflación de los costos de los inmuebles. En general, la caracterización de las protagonistas como personas con discapacidad se hace a través de la desarticulación frente a una serie de mandatos o pautas, que algunas de ellas buscan seguir al pie de la letra para diferenciarse (Patricia, Ángeles) y otras enfrentan con embestidas simbólicas hechas con el cuerpo (Margarita) o la palabra (Natividad).

Margarita Guirao Guirao tiene 37 años y un 66% de discapacidad. “Marga” es caracterizada como una persona hipersexual, cuyo instinto, que nunca encuentra satisfacción, representa la marca distintiva de su discapacidad. Marga es pura pulsión. Bajo la excusa de “proteger a la incapaz de las consecuencias de un eventual embarazo indeseado” (LF: 317),¹¹ la *Generalitat de Catalunya* lleva adelante un proceso para esterilizarla; pero, en verdad, el proceso judicial se construye simbólicamente en torno al desajuste y peligro que representa la manifestación hiperbólica de su deseo sexual frente a la normatividad. Este personaje no aparece narrando de forma directa y esto tiene que ver con la intención de la autora de hacer foco en el proceso de discapacitación que su persona ha

¹¹ En adelante, citamos *Lectura fácil* con la sigla LF.

sufrido: en esta “vasta” novela Marga parece no encontrar lugar para la expresión verbal, solo para la expresión de ese “exceso” que es su cuerpo deseante. Cuando asiste a las asambleas del grupo Acción Libertaria de Sants, Marga lleva el nombre de Gari Garay y sus palabras son puestas por escrito por un compañero porque ella es analfabeta. Durante el proceso judicial, su voz es transcripta, de modo que la conocemos a través de la mirada y palabras de los otros. Como su cuerpo, la voz de Marga es expropiada. También su habla choca con la norma: como tartamudea, siente mucha vergüenza, hasta el punto de que a veces prefiere no hablar, como cuando es citada a declarar en su propio proceso judicial y decide no intervenir (*LF*: 306-307).

Patricia Lama Guirao tiene 33 años y una discapacidad del 52%. Este personaje es el ejemplo del éxito de las biopolíticas normativizadoras que conducen a una supuesta inclusión. En términos de evaluación asistencialista, tiene un comportamiento intachable. Su discapacidad es la logorrea. Como resultado de un “trastorno alimentario adolescente”, es extremadamente delgada, de lo cual se precia y es lo que la hace estar “bastante buena” (*LF*: 49). Entre sus esfuerzos inclusivos, lleva tacones y se maquilla para ajustar su cuerpo a determinados paradigmas de belleza hegemónicos. También imita los discursos sobre la inclusión de las personas con diversidad funcional: “En este universo dialógico construido por Cristina Morales, Patricia reproduce la voz de la institución —y legitima su función— como entidad integradora y normalizadora. Acepta la jerarquía” (Becerra Mayor, 2019: 52). Sus intervenciones se leen fundamentalmente a través de las declaraciones que realiza ante una jueza, como testigo en el caso contra Margarita y durante ellas muestra su temor por perder sus “derechos” de “ciudadana integrada” (*LF*: 105) frente a los excesos de sus compañeras. De las cuatro mujeres, es la que más colabora con las intenciones del proceso judicial, exhibe una retórica conciliadora con las autoridades e incluso llega a considerar legítimas las gestiones médicas que la municipalidad quiere imponer sobre Marga. Patricia es sin más el resultado de los dispositivos de dominación sobre los cuerpos no-normativos y así toda ella resulta el epítome de la “opresión internalizada” (Revuelta y Hernández, 2021: 24-25) sobre la mujer con discapacidad.

Natividad tiene 32 años y fue diagnosticada con 70% de discapacidad cognitiva. En la ficción, su discapacidad ha sido denominada como el “síndrome de las compuertas”. Este síndrome no existe en la realidad externa a la novela y en la narración es descripto numerosas veces, por ejemplo, en la declaración de Patricia frente a la jueza: “unas planchas que se te ponen en la cabeza y te tapan toda la cara [...] lo que está pasando por dentro es que tú no atiendes a razones y todo te parece mal, todo te parece una mierda y que todos te están atacando. [...] te da por decir que tú tienes soluciones para todo” (*LF*: 321).

Desde el más llano criterio capacitista, Nati tendría más potencialidad discursiva y de

interacción social que el resto de los personajes. La paradoja es que esta riqueza resulta “inútil” en términos relacionales, porque el síndrome que padece la aísla, la información deja “de fluir entre un lado y otro” (LF: 13). La declaran incapacitada dos meses antes de terminar el doctorado, dato que resulta al menos irónico respecto de su condición, ya que es porcentualmente la más discapacitada. El paso por la universidad se cristaliza en sus intervenciones y múltiples disputas, plagadas de terminología crítica académica. Entre sus referentes, se encuentra la transfeminista María Galindo (La Paz, 1964), cuya perspectiva crítica explica con detalles (LF: 24-26) y que abre la novela en el segundo epígrafe con un fragmento de su *Feminismo urgente. ¡A despatriarcar!* (2013). La voz de Natividad, sus acciones, opiniones y la forma monológica sin pausas que las hilvanan son las más extremas en la novela y alzan una crítica por momentos corrosiva a todas las formaciones e instituciones en general (sin restringirse a las relativas a la discapacidad), en las cuales no confía y las considera parte de una maquinaria normalizadora: “empresas e instituciones públicas que se dedican a disciplinarnos a base de medicamentos y a base de discursos que ensalzan la democracia y la igualdad de los ciudadanos” (LF: 165). La voz de Natividad es la del disenso completo y sistemático: no puede ajustarse a la pasividad del consenso que es la máscara común con la que se atavía la sociedad actual. Nati se opondrá profundamente al proceso para esterilizar a Marga, cuestión que exhibe en una selección léxica plagada de vocablos vinculados al delito y a las formas de gobierno dictatoriales:

Secuestrar a mi prima Marga para obligarla a someterse a exámenes por parte de médicos, a interrogatorios por parte de psicólogos y de jueces, y a entrar a un quirófano para practicarle una ligadura de las trompas es un acto terrorista más de la larga lista de tareas de terror contra la población disidente que debes cumplir (LF: 317, cursivas nuestras).

La danza es otra temática recurrente en el discurso crítico de Nati. Ella asiste a clases de danza inclusiva en los centros que ella llama “guardería[s] para adultos” (LF: 16) (nuevamente, un término referente a una reclusión impuesta) y cuestiona con su discurso las hipocresías que con frecuencia se despliegan en los cursos en relación con el modelo social de la discapacidad: “Porque parece que de eso va la danza integrada, con cinco clases ya me voy enterando. Va de que los cuerpos y las mentes no normalizados se integren en el sistema gobernante de cuerpos y mentes normales, esto es, respetuosos con las normas” (LF: 182).

María del Àngels tiene 43 años y un 40% de discapacidad. Su nombre en realidad es Àngela, pero lo cambió en su afán por sentirse integrada en Cataluña. Trabajó en la cadena Mercadona, le gusta mucho mirar televisión, es obesa y tartamuda. Escribe una novela autobiográfica (*Memorias de María del Àngels Guirao Huertas*) con el método

de escritura/lectura llamado “lectura fácil”, pensado para alcanzar a individuos con limitaciones para la lecto-comprensión, donde la pauta principal tiene que ver con la simplicidad de las formas y la eliminación de “todo tipo de contenido, ideas, vocablos y oraciones innecesarias” (LF: 103).¹² En su novela, Ángeles explicita que utilizará dicho método y reflexiona sobre él, lo cual tiene proyecciones extradiegéticas sobre la novela donde su texto se inserta:

En Lectura Fácil no debemos hacer digresiones
porque así es más difícil
entender la historia principal.
La historia principal, en este texto,
es la mía (LF: 64).

Esto puede leerse entonces como un metacomentario sobre el propio proceso de escritura de Morales. Incluso, la autora no sigue las reglas ni del sistema de lectura fácil ni de lo “fácil”, porque rellena cada página de lo aparentemente ocioso y suplementario, de lo visto como inútil en términos de economía verbal, ese exceso material que disloca pues no resulta productivo a la lógica del capital.¹³ Así, el título de la novela, que invoca este método, encierra una trampa o incita a la mala presuposición de una lectura hedónica y pasatista del libro, predisponiendo engañosamente a temas aparentemente livianos. No obstante, con el avance de la lectura se hace evidente que la ligereza de asuntos no es la marca de agua de este texto y que el sintagma que lo titula es un indicio sobre el sesgo ético cuestionable no solo de esa metodología de lectura, sino de su aplicación y del contexto político-ideológico en el que surge. Esto es, un contexto de normalidad democrática que crea herramientas para la inclusión de subjetividades y corporalidades no-normativas, pero las limita como productoras reales de sentido.

El título *Lectura fácil* también podría implicar un guiño y gesto de provocación de Morales al mercado editorial en el que pretendía consolidarse y que tiene su propio proceso de normalización, de devenir “normal” y aceptable, el cual le han intentado imponer como autora joven a través del rechazo de manuscritos, revisión de pasajes de la

¹² La lectura fácil es un formato que simplifica el contenido y la forma de los textos para hacerlos accesible a todos y todas. Se encuentra respaldado por pautas y legislaciones, especialmente en la Unión Europea. Para más detalles, véase el documento “Guidelines for easy-to-read materials” (2010) de la International Federation of Library Association and Institutions (IFLA), al cual Ángeles hace referencia en la novela.

¹³ En este punto, nuestra lectura se asemeja a la de Benson (2021), quien compara *Lectura fácil* con *Trilogía de la guerra* (2018) de Agustín Fernández Mallo, en términos de territorialidad, cosmopolitismo y activismo político sociolocal. Benson examina cómo las nociones de basura, residuo y desecho se relacionan con el capitalismo liberal y se trasladan a discursos de “alteridad social”, incluyendo la discapacidad (2021: 286).

novela, recorte considerable del texto original y cambios de títulos, entre otros. Además, el calificativo “lectura fácil” parece ser la muletilla identificadora de éxito para ciertos textos del mercado editorial actual, normalizados y estandarizados por la industria cultural. Con esta novela, Morales impone el desafío de definir y delimitar el concepto de “lectura fácil”, o bien de dilucidar si esta es madre de una literatura fácil. Justamente, queda sugerido que la institución literaria actual parece preferir la facilidad de la homogeneidad, antes que la lectura difícil y rupturista de algunos artefactos culturales.

No solo a nivel de la fábula, sino también a nivel del discurso, *Lectura fácil* es una novela polifónica y marcada por la heterogeneidad discursiva. Cada protagonista es narradora de sus capítulos y tiene un registro y estilo propios, con la excepción de Marga. El recurso a la polifonía supone un aporte sobre la discapacidad cognitiva: mientras que las formas del discurso médico y asistencialista las declaran discapacitadas cognitivas sin más, las voces individuales, diferenciadas y múltiples de las protagonistas se encargan de describir detalladamente sus experiencias. El recurso las singulariza sin caer en la construcción de personajes cuya idiosincrasia se borra en un grupo o montón. Si nos detenemos en otras particularidades discursivas, debe apuntarse que en la narración se solapan monólogos (internos y externos), fragmentos de la novela que está escribiendo Ángels en *Whatsapp*, las declaraciones de Patri y Nati en el proceso judicial, actas de reuniones entre miembros de grupos anarquistas y el *fanzine* feminista revolucionario llamado “Yo también quiero ser un macho”.¹⁴ Esta heterogeneidad en la que diversos formatos se imitan o invocan sin intencionalidad burlesca nos hace ver la forma de trabajo del *pastiche*,¹⁵ que coadyuva tanto a desenfocar el intimismo y la identificación única con un personaje como a provocar una distancia frente a lo que el lector está leyendo (Ziarkowska, 2020: 128).

Las subtramas narrativas se entrelazan con el clima político de las trampas del progresismo de Barcelona, que la propia militancia anarquista de la autora, Cristina Morales, combate. Así, además de la militancia de Nati a través de la danza, Marga llega a *okupar* una casa con el apoyo de una organización similar a la PAH (Plataforma de Afectados por la Hipoteca). Sobre este punto, Erea Fernández Folgueiras resalta que Morales

¹⁴ El *fanzine* de cien páginas incluido en la versión presentada al Premio Herralde no pudo publicarse en la edición de Anagrama. La versión que encontramos en la novela está recortada y adaptada. Sin embargo, en diversas presentaciones en vivo, la autora vende junto al colectivo Acció Libertaria de Sants la versión completa; esto es, el *fanzine* tiene “vida aparte” de la novela (García Sánchez, 2019: 141). De este modo, dentro de la actividad institucionalizada e institucionalizadora de las conferencias o presentaciones de libros, la autora se desdice de las recomendaciones editoriales, colectiviza su derecho intelectual como autora del *fanzine* y continúa de forma activa su militancia.

¹⁵ Nos servimos del concepto de *pastiche* de Jameson, en tanto este tiene puntos en común con la parodia, especialmente la imitación, aunque el *pastiche* mantiene un uso neutral, sin impulso satírico (2005: 17).

inscribe de manera inequívoca procesos de politización en su novela, pero a su vez pone en entredicho que la autora escriba una novela política (2023: 178). Justamente, lo político de la novela es la inscripción de subjetividades debilitadas y configuradas históricamente como pasivas en procesos de politización emancipatorios. En la vivencia, aunque corta y fracasada, en palabras de Nati, “[d]el placer de la politización, o sea, el placer de emerger de los fangos de una situación de sometimiento” (LF: 26).

Aunque la estructura narrativa es más o menos lineal, hay numerosas analepsis (en la novela de Ángela y en las declaraciones de Patricia) que permiten reconstruir una realidad anterior al presente de la trama: las protagonistas han pasado por dos formas de institucionalización basadas en métodos de reclusión, los CRUDIS (Centro Rural para Discapacitados Intelectuales) y los RUDIS (Residencia Urbana para Discapacitados Intelectuales) y las familias y cuidadores tienen intereses no filiales sobre las ayudas monetarias que ellas reciben. La experiencia en esos centros también da cuenta del maltrato físico y de la sedación médica impuesta por los cuidadores. Al final del relato, ellas son expulsadas del piso, las vuelven a institucionalizar, situación que gesta una nueva forma de exclusión y muestra una suerte de fracaso del marco regulatorio para las personas discapacitadas en Cataluña. De este modo, hay un vaivén en términos de la trayectoria de la anécdota de la novela: por un lado, las protagonistas saborean esos ligeros momentos de politización, empoderamiento y autodeterminación producto de la gestión de sus vidas bajo el modelo social de la discapacidad, por el otro vuelven una y otra vez a formas de la subordinación. La novela ofrece una representación de las personas discapacitadas víctimas de violencias simbólicas y físicas y sin posibilidad de autonomía dentro del sistema económico neoliberal que estructura la vida cotidiana en torno a las políticas de la capacidad (en términos de trabajo, rédito, producción y productividad). Si leemos la novela como cierto índice de lo real, podemos decir que la interpretación de Morales entiende que la forma práctica de implementación del modelo social de la discapacidad se exhibe, como propone Jasbir Puar (2017), enlazada a mecanismos reguladores que producen y mantienen la “debilidad” de forma global. Esto se basa en una forma de Estado que “claims and promotes disability empowerment at the same time that it maintains the precarity of certain bodies and populations precisely through making them available for maiming” (Puar, 2017: 17). El movimiento de vaivén, de entrada y salida del encierro de/en las instituciones de las mujeres de *Lectura fácil* se corresponde en la ficción con esa forma de ser de las personas con diversidad funcional en este mundo.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

La centralidad y profundo desarrollo que estas autoras dieron a la discapacidad cognitiva en sus novelas representa un suceso dentro del género en la literatura ultracontem-

poránea hispánica, en la cual esta forma de discapacidad no aparece prácticamente como ficción, sino en casos puntuales cuando es abordada de manera íntima, en relación con la experiencia personal.¹⁶ No debe desestimarse que ambas autoras alcanzaron legibilidad en el campo literario en español con estas dos novelas protagonizadas y narradas por subjetividades femeninas con discapacidad cognitiva. Además, si se tienen en cuenta los paratextos e incluso obras previas de las autoras, se sobreentiende que quienes escriben han buscado también impugnar un cuerpo/corpus de normatividad literaria y eso lo logran, si volvemos a Mitchell y Snyder (2000), a través de la discapacidad como metáfora.

Ambas ficciones convergen en representar una concepción relacional de la discapacidad, en tanto siguen un modelo que inevitablemente ironiza sobre la cultura normativa y socialmente imperante, a la par que se construyen sobre el binarismo, fundamentalmente en las caracterizaciones. Las constelaciones de personajes son contrapuestas: están por un lado las protagonistas unidas por su identidad como mujeres con discapacidad y, por el otro, están los otros personajes, cuerpos y subjetividades normativas frente a las que ellas se definen. En consonancia con la idea de que “[l]a diversidad funcional marca una discrepancia entre individuo y entorno, una característica de un individuo que no cuadra automáticamente con la práctica social habitual” (Hartwig, 2020: 15), los personajes de Venturini y Morales suelen aparecer en situaciones de encierro o de institucionalización, como símbolo de su separación del mundo entendido como normal y de la “práctica habitual”: Yuna y su hermana están en principio confinadas a la casa materna y a los institutos para “educandos diferentes”; las mujeres de *Lectura fácil*, a los CRUDIS, RUDIS y al piso tutelado. En *Las primas* los personajes con discapacidad se presentan como monstruosos, escatológicos, condenados por alguna fuerza desconocida. En *Lectura fácil* la caracterización es a través de la tecnocracia estatal que les asigna porcentajes de discapacidad, pensiones y espacios de “domesticación” controlados a la fuerza. Los personajes de Morales deambulan como marionetas pendiendo de los hilos de ese régimen y simulan movimientos propios. En los dos casos, los personajes son mujeres, pobres, con poca o casi ninguna instrucción formal (son una excepción Nati y, con el desarrollo de la novela, Yuna) y en todos los casos han sido víctimas de abusos.

En efecto, *Las primas* trae a la imaginación literaria lo que los estudios de discapacidad han demostrado con evidencia indiscutible: las mujeres con discapacidad, como Betina, son susceptibles de ser abusadas, en primer lugar, por personas de confianza o del

¹⁶ Algunos ejemplos actuales de esa escritura novelesca personal, autobiográfica y prácticamente sin ficción sobre la diversidad funcional “desde adentro” en la literatura actual en español son: *Quieto* (2008) de Màrius Serra, la novela gráfica *María y yo* (2007) de Miguel Gallardo, *Retrón: querer es poder (solo a veces)* (2017) de Raúl Gay, y, la más reciente, *Formas propias: Diario de un cuerpo en guerra* (2021) de Matías Fernández Burzaco, entre otros. Cabe destacar que entre ellas solo *María y yo* representa y narra una forma de discapacidad cognitiva, el trastorno del espectro autista.

círculo familiar. También se ve el abuso sobre el cuerpo femenino en el aborto hecho a Carina y los diversos castigos físicos y amenazas simbólicas que sufren las primas en la obra de Venturini. En *Lectura fácil* son los familiares y asistentes sociales (las personas cercanas y en el rol de cuidadores/protectores) quienes infligen formas de abuso sobre los cuerpos y sexualidades de las personas con diversidad funcional cognitiva. El ejemplo más claro de abuso sobre los propios derechos del cuerpo de la mujer con discapacidad es la esterilización forzosa a la que se somete a Marga. Así también las múltiples golpizas y la sedación forzada cuando estaban institucionalizadas en los RUDIS y CRUDIS.

Con respecto a la representación de la discapacidad en relación con sus modelos históricos, Venturini arroja luz sobre la sociedad bonaerense de los años cuarenta y Morales, sobre la sociedad barcelonesa de las primeras décadas del siglo XXI. La comparación nos coloca frente a dos modos históricamente distintos de conceptualizar la discapacidad y la inclusión de personas con discapacidad. Venturini deconstruye una mirada normativa sobre lo cognitivo y los cuerpos en una sociedad donde imperaba el modelo médico y religioso sobre la discapacidad: Yuna, Betina, Petra y Carina son discapacitadas por una maldición, un castigo divino, y porque, como se creía erróneamente en ese momento histórico, ha habido incesto en la familia. En parte, la voz de Yuna sirvió para destapar toda una visión sobre la realidad sociofamiliar de la Argentina del siglo XX, que se vivía en el silenciamiento de violencias e injusticias, sobre todo hacia las mujeres.

En cambio, como telón de fondo, Morales apunta a una sociedad mucho más actual, donde el modelo social de la discapacidad es el imperante. En *Lectura fácil* se desarrolla un modelo de la discapacidad que, con todos sus errores, evidencia que la *Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad* (2008) ya ha tenido lugar. Aunque se mencionan relaciones entre parientes o de antepasados discapacitados (reproduciendo así los antiguos modelos médico y religioso), Marga, Ángels, Patricia y Nati son discapacitadas porque una asistente social las identificó de esa manera, las institucionalizó y luego el Estado las declaró discapacitadas. La obra construye una diégesis intercalada por episodios que simulan la inclusión libre y autónoma de las personas con discapacidad y luego estas padecen nuevas formas de sometimiento. Un movimiento que, como marcamos, es pendular.

A su vez, el uso del *cuerpo* de la novela como forma para narrar la discapacidad nos remite a la hipótesis de Davis sobre las limitaciones propias del género, prendado desde sus orígenes en el siglo XIX de una tradición simbólico-discursiva capacitista: nuestro análisis pone de relieve cómo estas obras esbozan un intento por deshacer esa tradición sobre las formas estéticas “capacitadas”, normales o esperables. La ficción narrativa, como herramienta de escritura/lectura, permite la creación de un mundo posible que es, a su vez, una forma de distanciamiento y de insubordinación frente a lo real. Siguien-

do la tradición del género, las novelas que aquí analizamos se sirven justamente de la ficción para hacer un comentario social. En ellas se problematizan los factores sociales, el Estado y las instituciones formales (escuela, centros culturales) e informales (familia, vecinos) que muchas veces actúan para “patologizar” y marginalizar (Davis, 2006) a las personas. Simultáneamente, dentro de la ficción, los personajes buscan vencer, con más (Venturini) o menos éxito (Morales) a los entornos discapacitantes.

La línea narrativa de *Las primas* y de *Lectura fácil* propone protagonistas que gestan procesos o intentos de emancipación vinculados a la autonomía, la vida independiente, la expresión de sus opiniones y la definición verbal de sí, todos ellos excepcionales a los preconceptos y estereotipos de la discapacidad cognitiva. En las dos novelas, esto tiene que ver fundamentalmente con la escritura de sus propias vidas: en los mundos posibles creados por Venturini y Morales, Yuna y Ángels son autoras sobre los textos que narran sus propias vidas y al mismo tiempo reflexionan sobre los procesos de escritura implicados. Además, como búsqueda de la emancipación, Yuna desarrolla una carrera como artista; Marga lleva adelante una *okupación* para vivir sola (aunque fracasa) y Nati se extiende en múltiples monólogos que muestran un pensamiento crítico independiente. Estas narrativas de emancipación individualizadas a nivel de cada personaje movilizan en el espacio de la lectura una representación social o imago sobre la discapacidad que busca distanciarse del estigma de la dependencia absoluta, de la pasividad o imposibilidad de expresarse sobre sí y comunicar sus ideas. Aquí, no hay, como encontraba Deborah Kent (1987) en los ochenta, heroínas que producen indiferencia. A este respecto, puede argumentarse que cierta idealización caracteriza el desarrollo del personaje de la protagonista de *Las primas*, bajo un *plot* del *overcoming* (Murray, 2008: XVI)¹⁷ y con un *happy ending*. Yuna afronta sus limitaciones para la escritura, desarrolla una carrera como profesora universitaria y, como artista reconocida, consigue reconocimiento y vivir de forma autónoma. Ella insiste además en lograr desligarse de los rasgos que la han marcado como una discapacitada, para diferenciarse y escapar de esa forma de identidad (al igual que Patricia, en *Lectura fácil*). La historia de “superación” se manifiesta también en el uso del lenguaje: a medida que avanza la obra, el discurso de Yuna se va complejizando, los enunciados que utiliza son más largos y las estructuras más complejas. Así, ella es la discapacitada cognitiva que mediante su esfuerzo y voluntad de superación se “des-discapacita”, lo cual podría ser interpretado como una forma de reafirmación del criterio relacional que estigmatiza la discapacidad y de la concepción capacitista de los sujetos. A la vez, este artilugio ficcional parece ser la crítica de Venturini al hecho de que en este “mundo inmundo” hace falta “alejarse”

¹⁷ Aunque con un foco en el autismo, Murray advierte que son las narrativas de superación o *overcoming* las que más venden (2008: 33).

de la discapacidad para adquirir una voz epistemológicamente digna de ser escuchada en la escritura.¹⁸ Por el contrario, la crítica corrosiva al régimen social que invoca el discurso y la fábula de *Lectura fácil* impide a Morales esbozar un final feliz. Los intentos de autogestión, empoderamiento e independencia en *Lectura fácil* siempre son un trampolín a nuevas formas de debilitamiento social que el capitalismo rentabiliza(rá) (Puar, 2017: 42).

Finalmente, las posibilidades de promover una reversión en el imaginario en torno a la discapacidad no siempre dependen de la proyección de representaciones de la diversidad funcional libres de estereotipos negativos. Las obras estudiadas producen el quiebre del canon, un movimiento ostentosamente calculado por sus autoras, pero reaparece el estigma de la diversidad funcional como desviación y el constante recurrir a la imagen cultural de las cualidades corporales, cognitivas, expresivas y emocionales de las personas con discapacidad como anormalidad que impulsa, como efecto de lectura, su opuesto. Esto es, la idea de que la forma de ser en el mundo de los sujetos con diversidad funcional cognitiva es una identidad válida que merece ser reposicionada como tal en el imaginario cultural y no suprimida, curada, corregida o escondida.

¹⁸ Para una discusión sobre la autoridad hermenéutica de las personas con discapacidad, fundamentalmente de autorepresentarse, véase Hartwig (2022), a partir del concepto de injusticia epistémica de Miranda Fricker (2007).

CORPUS

LP: Venturini, Aurora (2020). *Las primas*. Buenos Aires: Tusquets.

LF: Morales, Cristina (2018). *Lectura fácil*. Barcelona: Anagrama.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, Rachel; Reiss, Benjamin y Harley Serlin, David (eds.) (2015). *Keywords for Disability Studies*. Nueva York, Londres: New York UP.
- Barreto, Raquel (1989). "Aurora Venturini. 'Vi cosas horrendas, ya no puedo hacer poesía'". *Página/12, Suplemento La Plata* (29/04/1989): 4.
- Becerra Mayor, David. "Dispositivos biopolíticos e institucionalización de los cuerpos en *Lectura fácil* de Cristina Morales". *Ínsula* N° 874-875 (2019): 51-54.
- Benson, Ken (2021). "Del desarraigo de lo cosmopolítico al grito sociocorporal en el barrio local. ¿Cambio de paradigma?: de *Trilogía de la guerra*, de Agustín Fernández Mallo, a *Lectura fácil*, de Cristina Morales". Benson, Ken; Cruz Suárez, Juan Carlos y Mora, Vicente Luis (eds.). *Territorios in(di)visibles*. Fráncfort del Meno: Vervuert: 271-300.
- Campbell, Fiona Kumari. 2015. "Ability". Adams, Rachel; Reiss, Benjamin y Serlin, David (eds.). *Keywords for Disability Studies*. Nueva York, Londres: New York UP: 46-51.
- Davis, Lennard J. (2006). "Constructing Normalcy. *The Bell Curve*, the Novel, and the Invention of the Disabled Body in the Nineteenth Century". Davis, Lennard J. (ed.). *The Disability Studies Reader*. Nueva York: Routledge: 3-16.
- Enríquez, Mariana (2020). "Prólogo". Venturini, Aurora. *Las primas*. Buenos Aires: Tusquets: 9-18.
- Fernández Folgueiras, Erea. "Literatura política contra radicalidad. Transparencia y despolitización en *Lectura fácil*, de Cristina Morales". *Castilla. Estudios de Literatura* N°14 (2023): 166-194.
- Fraser, Benjamin (2013). *Disability Studies and Spanish Culture: Films, Novels, the Comic and the Public Exhibition*. Liverpool: Liverpool UP.
- Fraser, Benjamin (2018). *Cognitive Disability Aesthetics: Visual Culture, Disability Representations, and the (In)Visibility of Cognitive Difference*. Toronto: University of Toronto Press.
- Fricker, Miranda (2007). *Epistemic Injustice. Power & the Ethics of Knowing*. Oxford: Oxford UP.
- García Sánchez, Nayeli. "Identificar el deseo del cuerpo. Entrevista con Cristina Morales". *Revista de la Universidad de México* N° 854 Nueva Época (2019): 140-143.
- Garland-Thomson, Rosemarie (1997). *Exceptional bodies: Figuring physical disability in American literature and culture*. Nueva York: Columbia UP.

- Gasel, Alejandro (2020). "Posiciones de los sujetos con discapacidad en la narrativa argentina reciente". Hartwig, Susanne (ed.). *Inclusión, integración, diferenciación. La diversidad funcional en la literatura, el cine y las artes escénicas*. Berlín: Peter Lang: 183-199.
- Genette, Gérard (2001). *Umbrales*. México: Siglo XXI.
- Gerschick, Thomas J. "Toward a Theory of Disability and Gender". *Signs: Journal of Women in Culture and Society* N° 25, 4 (2000): 1263-1268.
- Hadley, Bree (2014). *Disability, Public Space Performance and Spectatorship: Unconscious Performers*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Hahn, Harlan. "Disability and rehabilitation policy: Is paternalistic neglect really benign?". *Public Administration Review* N° 43 (1982): 385-389.
- Hahn, Harlan. "The Politics of Physical Differences: Disability and Discrimination". *Journal of Social Issues* N° 44, 1 (1988): 39-47.
- Hall, Alice. 2016. *Literature and Disability*. Londres: Routledge.
- Hartwig, Susanne (2018). "Introducción: representar la diversidad funcional". Hartwig, Susanne y Checa Puerta, Julio E. (eds.). *¿Discapacidad? Literatura, teatro y cine hispánicos vistos desde los Disability Studies*. Berlín: Peter Lang: 7-21.
- Hartwig, Susanne (2020). "Introducción: los mundos posibles y la inclusión de la diversidad funcional". Hartwig, Susanne (ed.). *Inclusión, integración, diferenciación. La diversidad funcional en la literatura, el cine y las artes escénicas*. Berlín: Peter Lang: 9-21.
- Hartwig, Susanne (2022). "„A wie Dornen“: Hermeneutische Partizipation von Menschen mit ‚geistiger Behinderung‘ in Theatern". Hartwig, Susanne (ed.). *Gemeinsam/Together. Kognitiv beeinträchtigte Menschen in europäischen Theatern – Theorie und Praxis. People with Learning Disabilities in European Theatres – Theory and Practice* (con la colaboración de Soledad Pereyra). Berlín: Peter Lang: 17-38.
- Helduser, Urte (2020). "Roman". Hartwig, Susanne (ed.). *Behinderung. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler: 334-342.
- International Federation of Library Association and Institutions (IFLA). "Guidelines for Easy-to-Read Materials", revisado por Misako Nomura, Gyda Skat Nielsen y Bror Tronbacke. *IFLA Professional Reports*, 120 (2010).
- Iyer, Anupama. "Depiction of Intellectual Disability in Fiction". *Adv. psychiatr. treat* N°13, 2 (2007): 127-133.
- Jameson, Fredric (2005). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke UP.
- Kanake, Sarah (2019). "The Down Syndrome Novel. A Microcosm for Inclusion or Parental Trauma Narrative". Hadley, Bree y McDonald, Donna (eds.). *The Routledge Handbook of Disability Arts, Culture, and Media*. Abingdon: Routledge: 62-73.

- Kent, Deborah (1987). "Disabled Women Portraits in Fiction and Drama". Gartner, Alan (ed.). *Images of the Disabled, Disabling Images*. Nueva York: Praeger: 47-63.
- Menchetti, Bruce; Plattos, Gina y Carroll, Pamela Sissi. "The Impact of Fiction on Perceptions of Disability". *The ALAN Review* 39, 1 (2011): 56-66.
- Miguel, Luna (2019). *El coloquio de las perras*. [Versión Kindle DX] Madrid: Capitán Swing Libros. Disponible en: Amazon.de
- Mitchell, David T. y Snyder, Sharon L. (2000). *Narrative prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Murray, Stuart (2008). *Representing Autism. Culture, Narrative, Fascination*. Liverpool: Liverpool UP.
- Musenberg, Oliver (2020). "Geistige Behinderung". Hartwig, Susanne (ed). *Behinderung. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler: 201-204.
- Olkin, Rhoda. "Could You Hold the Door for Me? Including Disability in Diversity". *Cultural Diversity & Ethnic Minority Psychology* 8, 2 (2002): 130-137.
- Paatz, Annette (2022). "Cristina Morales: *Lectura fácil* (2018)". Dagmar Schmelzer; Junkerjürgen, Ralf; Mecke, Jochen y Pöppel, Hubert (eds.). *Wegmarken der spanischen Literatur des 21. Jahrhunderts*. Berlín: Erich Schmidt Verlag: 173-181.
- Puar, Jasbir (2017). *The Right to Maim. Debility, Capacity, Disability*. Durham/Londres: Duke University Press.
- Quereilhac, Soledad. "Rara, como encendida. Apuntes sobre los primeros relatos de Armonía Somers". *Las ranas* 8 (2013): 12-18.
- Revuelta, Beatriz y Hernández, Raynier. "Estudios críticos en discapacidad: aportes epistemológicos de un campo plural". *Cinta de Moebio* 70 (2021): 17-33.
- Romañach Cabrero, Javier (2009). *Bioética al otro lado del espejo. La visión de las personas con diversidad funcional y el respeto a los derechos humanos*. Vedra: Diversitas.
- Roz, Guillermo. "«Hay que jugar con las palabras para emanciparnos». Entrevista con Cristina Morales". *El Universal, Suplemento Confabulario* (02/03/2019).
- Shakespeare, Tom (2006). "The Social Model of Disability". Davis, Lennard J. (ed.). *The Disability Studies Reader*. Nueva York: Routledge: 197-204.
- Toboso Martín, Mario y Guzmán Castillo, Francisco. "Cuerpos, capacidades, exigencias funcionales... y otros lechos de Procusto". *Política y Sociedad* 47, 1 (2010): 67-83.
- Williams, Raymond (1974). *The Country and the City*. Londres: Chatto&Windus.
- Williams, Raymond (1977). *Marxism and Literature*. Londres: Oxford UP.
- Ziarkowska, Justyna. "La discapacidad como forma de diversidad humana en la narrativa española actual. El significado de las imágenes de la discapacidad en *Lectura fácil* de Cristina Morales". *Studia Romanica Posnaniensia* 47, 1 (2020): 121-134.