

De la marginalidad a la comunidad: el feminismo populista de Virginie Despentes

Isabelle MARC

Universidad Complutense de Madrid

isabelle.marc@filol.ucm.es

Resumen

En el contexto de la crisis de la modernidad ilustrada en Francia, el presente trabajo analiza la trayectoria de la escritora francesa Virginie Despentes y su evolución desde la marginalidad estética e ideológica hasta el *mainstream* en el que se sitúa en la actualidad. En concreto, partiendo principalmente de *Baise-moi*, *King Kong Théorie* y la trilogía *Vernon Subutex*, se estudia la alteridad como principio estético y postura ideológica en su obra en relación con los feminismos. Por último, se plantea su conexión con los nuevos populismos, en la acepción dada por Laclau (2005) y Mouffe (2018), y su propuesta de creación de nuevas comunidades estéticas y políticas frente a la *doxa*.

Palabras clave: Literatura francesa contemporánea. Escritoras francesas contemporáneas. Género. Comunidad cultural. Nuevos populismos. Vulnerabilidad.

Résumé

Dans le contexte de la crise de la modernité en France, le présent travail analyse la trajectoire de Virginie Despentes et son évolution, de la marginalité esthétique et idéologique de ses débuts, jusqu'à sa situation au cœur du *mainstream* dans l'actualité. Notamment, en utilisant surtout *Baise-moi*, *King Kong Théorie* et la trilogie *Vernon Subutex*, j'analyse l'altérité comme principe esthétique et comme posture idéologique dans son œuvre, mise en relation avec le(s) féminisme(s). Enfin, j'évoque sa connexion avec les nouveaux populismes, selon l'acceptation proposée par Laclau (2005) et Mouffe (2018), et sa proposition de création de nouvelles communautés esthétiques et politiques face à la *doxa*.

Mots clé : Littérature française contemporaine. Écrivaines françaises contemporaine. Genre. Communauté culturelle. Nouveaux populismes. Vulnérabilité.

Abstract

In the context of the crisis of modernity in France, this article analyses Virginie Despentes' literary trajectory. and examines the ways in which she has evolved, from aesthetic and ideological marginality, to a central, mainstream position in the French literary field. Namely, focusing on *Baise-moi*, *King Kong Théorie* and the trilogy *Vernon Subutex*. I identify

* Artículo recibido el 5/07/2019, aceptado el 7/10/2019.

alterity as aesthetic principle and ideological posture in her work, in relation to feminism(s), new populisms, according to Laclau (2005) and Mouffe (2018), and the creation of aesthetic and political communities defying the establishment.

Keywords: Contemporary French literature. French contemporary women writers. Gender. Cultural communities. New populisms. Vulnerability.

A menudo se considera que Francia es el paradigma del estado moderno, la encarnación del pensamiento ilustrado y de sus emblemas: libertad, igualdad, razón, universalismo, progreso... Ahora bien, entre la realidad de la República francesa y el ideal de la república ilustrada existe un profundo desajuste. Más allá de la evidente disociación entre el proyecto y su realización, hay que reconocer que desde 1789, Francia ha perseguido el proyecto ilustrado y se ha considerado a sí misma como su encarnación. Sin embargo, esta voluntad, convertida en responsabilidad o imperativo nacional con dimensión universal, se ha dado de bruces con la realidad. Este conflicto también puede analizarse como el fruto lógico del pensamiento ilustrado, un pensamiento binario que, desde sus inicios, dio lugar tanto a las Luces como a sus Sombras, sus opuestos, sus “otros”: lo público frente a lo privado, lo racional frente a lo irracional, lo igual frente a lo diferente, lo humano frente a lo inhumano, etc. Así, en el terreno internacional, desde las guerras napoleónicas hasta los crímenes cometidos en nombre de la “misión civilizadora” de la República en las colonias, el estado francés ha intentado imponer *su* ilustración, *su* modernidad, por la fuerza frente a los extranjeros, los primitivos, los salvajes, en definitiva, los que consideraba inferiores. En el ámbito nacional, los ideales de igualdad y libertad han sido traicionados por el racismo, el colaboracionismo, el sexismo y en general la represión más o menos violenta pero cuasi sistemática de las minorías, de los diferentes, de los “otros”. En la Francia contemporánea, en pleno apogeo de lo “post”, la disociación entre el proyecto y su realización se concreta en la fractura y la exclusión social, racial, religiosa, cultural y de género que no deja de profundizarse, como bien han puesto de manifiesto el reciente movimiento de los Gilets jaunes o el auge de la extrema derecha en las elecciones. Hasta el punto de que podría decirse que Francia se encuentra en un constante estado de crisis, estrechamente ligada al divorcio entre la realidad postmoderna, postcolonial, posthumanista, postdemocrática, y el proyecto ilustrado, sobre todo porque este último parece estar inscrito en el ADN de la identidad cultural francesa.

En el ámbito artístico, sin embargo, junto al mito ilustrado, la literatura y el arte francés, mediante la plasmación de lo diverso, lo irracional, lo inestable y lo fronterizo, pueden considerarse ejemplos paradigmáticos del desafío a la modernidad entendida como jerarquía, orden, racionalidad y abstracción. Del mismo modo, en Francia se han desarrollado también muchas de las grandes corrientes críticas en el

terreno del pensamiento y las ciencias humanas como el postestructuralismo. En este sentido, ya en 1999, Max Silverman consideraba que Francia,

[...] the quintessential modern nation-state, characterized by the culture and counter-cultures of rationality, has today evolved into the nation-state which most clearly epitomizes the crisis of modernity. [...] The rearguard action to preserve the ‘purity’ of the ‘republican tradition’ – abstract equality, citizenship, secularism (laïcité), the separation between the public and private spheres – in the face of the contemporary processes of democratization, diversification and fragmentation produces a particular tension and passion to these debates which signals a specifically French purchase on them (Silverman, 1999: 6).

Las consideraciones de Silverman siguen siendo válidas en la actualidad, donde constatamos una tensión profunda entre la vitalidad del mito moderno, y la realidad actual, fragmentaria y líquida.

Así las cosas, uno de los principales binomios modernos, el que contrapone el hombre a la mujer y lo masculino a lo femenino en una relación de subordinación jerárquica, persiste de facto, si no de iure, en la Francia actual. En efecto, la problemática relativa a las cuestiones de género es aún de profunda y urgente actualidad: la sociedad francesa sigue inmersa en esquemas patriarcales donde la igualdad y la paridad siguen perteneciendo al ámbito de lo utópico y donde las mujeres y las minorías LGTB siguen sufriendo a diario violencia y abusos de índole física, psicológica, social, económica y simbólica¹. De hecho, precisamente el presidente francés Emmanuel Macron, instauró la igualdad entre los hombres y las mujeres como la “gran causa nacional” para su mandato².

Esta desigualdad entre los sexos y los géneros resulta especialmente interesante a la hora de entender el espejismo de Francia como República ilustrada. El pensamiento feminista francés, desde Olympe de Gouges hasta nuestros días pasando por Simone de Beauvoir o Hélène Cixous, ha puesto de manifiesto una de las principales fallas o sombras de la Ilustración y ha luchado por sacar a la mujer, a las mujeres, de su condición de “otro”. Así, desde sus distintos planteamientos, los feminismos franceses han luchado y siguen luchando por acabar con el sistema que considera al 50% de la población como diferente y/o inferior al 50% dominante.

El papel de las artistas en general y de las escritoras en particular ha sido de especial importancia en la lucha por la igualdad, sobre todo porque en pocos países la

¹ En Francia, la campaña #balancetonporc, equivalente al #metoo global, ha suscitado una gran controversia pública y ha puesto de manifiesto, una vez más, la deplorable desigualdad existente entre los géneros.

² *Vid.* <https://www.egalite-femmes-hommes.gouv.fr/legalite-entre-les-femmes-et-les-hommes-declaree-grande-cause-nationale-par-le-president-de-la-republique>.

cultura y la literatura gozan de tanto prestigio y poder simbólico como en Francia. La historia de la literatura escrita por mujeres en Francia es larga, rica y compleja y aún está en parte pendiente la tarea de su recuperación, revisión y análisis (Planté, 2015). Si nos centramos en los siglos XX y XXI, el papel de las escritoras ha ido aumentando cualitativa y cuantitativamente, aun siendo, como decía, siempre inferior al de los escritores. Beauvoir, Triolet, Yourcenar, Duras o Sarraute son algunos de los nombres consagrados de la tradición reciente. Pero puede decirse que es a partir de los años 1970 cuando las mujeres van ocupando mayor espacio y visibilidad en el panorama literario hasta el punto de que, en la actualidad, la literatura francesa es inconcebible sin figuras como Annie Ernaux, Marie Darrieussecq, Marie NDiaye, Christine Angot, Nancy Huston, Marie Nimier, Fred Vargas o Delphine de Vigan, por citar tan solo algunos nombres. La literatura escrita por mujeres es tanto más valiosa cuanto que nos muestra “otras” visiones, diferentes, “no-masculinas” de la existencia en la Francia contemporánea. Estas voces suponen de facto un cuestionamiento del patriarcado, una propuesta alternativa frente a la norma y al canon literario masculino y una visibilización de la(s) perspectiva(s) femenina(s) sobre los diferentes ámbitos de la vida social e individual (Damlé y Rye, 2013: 3-16; Leguen, 2017).

De entre las muchas y muy interesantes escritoras contemporáneas, este trabajo se centrará en la figura de Virginie Despentes, “fille terrible” de las letras francesas, cineasta y periodista, y auténtico fenómeno mediático-literario en Francia desde hace ya más de 20 años. En el contexto de la crisis de la modernidad, su figura es especialmente representativa porque ocupa un lugar complejo en el panorama literario y cultural: es a la vez una feminista militante y un personaje mediático, una autora que arremete contra la imagen idealizada de la República, pero que forma parte del *establishment* cultural. Así, a mi modo de ver, estudiar tanto su figura como su obra puede permitirnos comprender algunas de las tensiones, las contradicciones y los descontentos de la sociedad y la cultura francesas de los últimos años desde una perspectiva que es periférica/diferente a la vez que central/mayoritaria. Para ello, primero presentaré brevemente su trayectoria, después me centraré en los factores que configuran la otredad en su obra; por último, analizaré su éxito en relación con sus propuestas estéticas e ideológicas y el vínculo de estas con el feminismo y los nuevos populismos.

1. La punk *mainstream*

Virginie Despentes es un auténtico fenómeno editorial y mediático en Francia. Desde que publicó su primera novela en 1993 hasta la actualidad, nada de lo que ha hecho, ya sea en el mundo de la literatura o del cine, ha dejado indiferente a la crítica y al público.

Primero fue la provocación, cruda, desgarrada, *trash* de *Baise-moi* (1993), donde se narra el viaje-huida de dos chicas cualesquiera, acostumbradas al paro, la

exclusión, la violencia, la droga, el alcoholismo y demás prebendas de los barrios periurbanos de la Francia postindustrial y que sobreviven gracias a lo que la narradora considera su única grandeza: “cette inétanchable soif. De foutre, de bière ou de whisky” (Despentes, 1999: 13). La novela fue un éxito de ventas inesperado y convirtió a su autora en un personaje mediático morboso y provocador. Después, su adaptación al cine por parte de la propia Despentes en colaboración con la actriz porno Coralie Thrin Tin, dio lugar a una intensísima polémica y a su censura efectiva como “filme X”. La película, filmada con cámara al hombro, con escenas de sexo no simuladas, a caballo, pues, entre el cine de autor y el porno amateur, dio a conocer a Despentes en el ámbito internacional y confirmó su “mala reputación”. En el terreno literario, siguió publicando textos sobre violencia, sexo, música, identidad y marginación: *Les chiennes savantes* (1996), *Les jolies choses* (1998), que ganó el Prix de Flore y el Prix Saint-Valentin, y *Bye Bye Blondie* (2004), que ella misma adaptó al cine con Béatrice Dalle et Emmanuelle Béart, dos actrices mediáticas y polémicas de la industria del cine francés. En 2006, publicó *King Kong Théorie*, un ensayo descarnado y directo, que habla de porno, violación y alienación capitalista. A día de hoy, se ha convertido en un clásico del feminismo contemporáneo, en el que se conjuga la reivindicación feminista con una durísima crítica al capitalismo:

Allez tous vous faire enculer, avec votre condescendance à notre endroit, vos singeries de force garantie par le collectif, de protection ponctuelle ou vos manipulations de victimes, pour qui l’émancipation féminine serait difficile à supporter. Ce qui est difficile, c’est encore d’être une femme, et d’endurer toutes vos conneries. Les avantages que vous tirez de notre oppression sont en définitive piégés. Quand vous défendez vos prérogatives de mâles, vous êtes comme ces domestiques de grands hôtels qui se prennent pour les propriétaires des lieux... des larbins arrogants, et c’est tout (Despentes, 2006: 139).

En 2009, rueda *Mutantes*, un documental sobre feministas radicales y activistas prosexo estadounidenses. Tanto en *King Kong Théorie* como en dicho documental, Virginie Despentes establece una vinculación clara con el feminismo norteamericano de la tercera ola³ y la teoría *queer*.

Su salto a la “respetabilidad” le llegó con *Apocalypse bébé*, publicado en 2010, que obtuvo, entre otros, el Prix Renaudot, uno de los más prestigiosos en Francia. La novela, con una trama policiaca, sigue explorando universos heterodoxos: detectives privados, lesbianismo, violación, terrorismo, extremismo religioso y estigmatización social.

³ Ameleena Damlée (2013) observa en *King Kong Théorie* un vínculo con las teorías posthumanistas de Haraway y Braidotti.

Entre 2015 y 2017 publica la trilogía *Vernon Subutex*, una novela coral ambientada en el presente más inmediato, que narra la historia de un disquero que acaba en la calle como consecuencia de la crisis de la industria musical y de su incapacidad para adaptarse a la Francia neoliberal del siglo XXI. A través del vagabundeo del protagonista vamos conociendo a otros personajes cuyo denominador común es la precariedad. La novela recibe la aclamación casi unánime de la crítica y gana varios premios (como el Anaïs Nin y el Landerneau, entre otros). Es asimismo un auténtico *best seller*: cuando salió el tercer volumen en mayo de 2017, el primero ya había vendido 300.000 ejemplares y 200.000 el segundo⁴.

Así pues, a día de hoy, Virginie Despentes es una figura central en el panorama literario francés, que se compara nada más ni nada menos que con Balzac, y a *Vernon Subutex* con *La comédie humaine*⁵. Hay que destacar también que en 2016 entró a formar parte del jurado del Prix Goncourt, el premio literario más prestigioso en Francia, lo que la sitúa, como decíamos, en una situación de privilegio simbólico y poder.

El paso de la marginalidad al *mainstream* en Virginie Despentes merece ser analizado en profundidad porque esta transformación, este salto del punk al *establishment*, de la producción restringida a la gran producción en términos de Bourdieu, nos dice mucho sobre la literatura y el mercado literario actuales, sobre el estatus de la cultura, y, ante todo, sobre el lugar del “otro” en general y del “otro feminista” en particular en la cultura francesa contemporánea con respecto al mito ilustrado. El presente trabajo pretende precisamente centrarse en las diferentes configuraciones del “otro” en algunas de sus obras y su relación, si la hay, con su éxito de crítica y público.

2. Otredad y feminismo

Virginie Despentes, tanto en su persona pública como en su obra, aparece –o aparecía hasta la consagración actual– presentada como un personaje excéntrico, heterodoxo. Sin embargo, su diferencia o singularidad principal no es otra que su condición de mujer. Es obvio que ser una mujer ya no es una excepción en el panorama literario actual, aunque también es evidente que sigue habiendo muchas menos escri-

⁴ Cifras ofrecidas en la crónica de Bernard Lehut (2017) en RTL del 24 de mayo de 2017. Cfr. <http://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/virginie-despentes-c-etait-impossible-de-faire-l-impasse-sur-les-attentats-7788675406>.

⁵ La comparación con Balzac es recurrente en la prensa francófona. Véase, por ejemplo, la entrevista de Guillaume Erner (2017) a la autora en France Culture o la crónica de Xavier Lorentin (2017) publicada en el mismo medio.

toras de éxito y de prestigio⁶. Pero Virginie Despentes sí representa una excepción con respecto a la imagen ideal del autor literario, a la idea de literariedad normativa o canónica y a la idea misma de feminidad. Y es que, por defecto, el autor es un hombre; un hombre que, además, es un genio autónomo, que está por encima de las condiciones materiales de su existencia, que trata grandes temas, grandes debates, relativos a la vida pública o a la “esencia universal” del ser humano. Y que tampoco habla de su vida privada. Y cuando lo hacen –todos lo hacen–, recurren a los infinitos juegos de la ficción. Porque, efectivamente, lo íntimo, lo privado, no es artístico; se contrapone a lo público, a lo universal, a lo que merece atención más allá de la esfera individual. Y como sabemos, se asocia casi siempre con lo femenino y con sus supuestas derivas, esto es, lo nimio, lo intranscendente, lo mezquino incluso.

Virginie Despentes parece, en muchos sentidos, lo opuesto a este ideal, ya que pocos escritores, independientemente de su género, han hablado tan claramente de su vida⁷, no en la autoficción, que se ha convertido en la forma cuasi normativa de la escritura de mujeres en Francia, sino en primera persona, difundiendo y asumiendo plenamente su biografía, con la excepción, quizás de Françoise Sagan. Y pocas veces los medios han conferido tanta importancia a la vida de una autora “literaria”. Desde *Baise-moi*, sus textos han sido inseparables de su persona civil y no se les ha aplicado la asepsia estético-literaria reservada al genio autónomo. Por eso, Virginie Despentes, desde el principio, y casi ante todo, fue una chica –doble infantilización por ser mujer y joven–, una punk, que fue internada en el psiquiátrico por sus padres, que se fue de casa a los 16 años, que no estudió en la universidad, que fue víctima de una violación colectiva y que confesó haber ejercido la prostitución sin avergonzarse. Esta biografía muestra una desviación clara con respecto a la norma social y literaria en general y femenina en particular. De hecho, para la mayor parte de los medios, esta desviación se encuentra precisamente en el origen de la escritura de Despentes. De este modo, sus libros se basan en una “historia real” –como para algunos, la “baja literatura”–, suspendiéndose así la distancia entre el texto y su autora, y por tanto, también en parte su condición literaria. Ella misma cuenta su perplejidad primero y su rabia

⁶ En los últimos años, entre la lista de libros los 10 libros más vendidos publicada por *Le Figaro* suelen figurar entre 2 y 3 mujeres. En cuanto a los premios literarios, solo un 16% es concedido a escritoras. En el caso del premio Goncourt, el porcentaje es del 12%.

⁷ Como personaje mediático, Virginie Despentes ha concedido numerosas entrevistas a los grandes medios en Francia. Muchas de ellas están disponibles en línea. En la mayoría, se hace referencia a la biografía “diferente” de la autora para justificar o explicar la temática y el enfoque transgresor de su obra. En español, puede consultarse, por ejemplo, una entrevista reciente en *Jotdown* realizada por Kiko Amat (2016). La entrada de la entrevista describe en estos términos a la autora: “nació en la clase obrera, trabajó en una tienda de discos y un peep-show. Fue puta y punk rocker, dejó casa y estudios a los diecisiete, se peleó con sus padres, fue ingresada en un centro psiquiátrico, sufrió una violación y se metió tantas drogas como té hay en China.”

después tras el escándalo de la publicación de *Baise-moi*. En ella solo ven a la mujer, no a la escritora: “je réalise qu’on me tombe dessus de tous côtés, en ne s’occupant que de ça: c’est une fille, une fille, une fille. J’ai une chatte en travers de la gueule” (Despentes, 2006: 117)⁸.

Pero esta biografía transgresora también hace que Virginie Despentes se inscriba dentro del malditismo, eminentemente masculino, que hace coincidir genialidad literaria y excentricidad personal como en el caso de Rimbaud, Lautréamont, Artaud, Genet, Bukowski o la Beat Generation. En esta lista, como es sabido, hay muy pocas malditas. Porque la desviación en los hombres, sobre todo si es sexual, se permite y se valora. En las mujeres, por el contrario, se convierte en un estigma a menudo insuperable porque las lleva al internamiento, a la muerte o al silencio. Ciertamente, en las últimas décadas, algunas mujeres han logrado entrar en el panteón maldito, como en el caso de la estadounidense Kathy Acker, que también se inscribe dentro del movimiento punk y que constituye una de las referencias confesas más directas para la autora. Es indudable que las experiencias biográficas, heterodoxas o no, constituyen un material para todo escritor. En el caso de Virginie Despentes, su vivencia y su actitud punk se convierten en su sello personal, al igual que la violación y la prostitución constituyen dos temas recurrentes en su obra. No obstante, también cabe preguntarse en qué medida la insistencia en los aspectos biográficos por parte de los medios busca también generar un morbo muy provechoso para las ventas.

Independientemente de la utilización mediática de su obra, es importante señalar que Despentes parece ir más allá de la transgresión y, de hecho, destruye la noción tradicional de lo “femenino”, calificado por la autora como la “putasserie”, el “art de la servilité” (Despentes, 2006: 126). Frente a la docilidad, la pasividad y los atributos que tradicionalmente se asocian a la mujer como la dulzura o la propensión a los cuidados, Despentes prefiere la “virilidad”, que para ella representa la fuerza, el riesgo, la experimentación, la ruptura frente al hogar y los valores establecidos (Despentes, 2006: 26). Ella misma encarna esta imagen de mujer fuerte, física y simbólicamente y, de hecho, considera que la virilidad es una de sus mayores cualidades: “Tout ce que j’aime dans ma vie, ce qui m’a sauvé, je le dois à ma virilité” (Despentes, 2006: 11). Así, las mujeres “femeninas” desaparecen prácticamente de su universo literario y fílmico. Sus mujeres actúan, asumen el control y a menudo son violentas. En *Baise-moi*, las protagonistas, anti-heroínas en todos los sentidos, abandonan su condición de víctimas y se transforman en verdugos al matar a hombres, mujeres y niños sin motivo aparente: “On a aucune circonstance atténuante” (Despentes, 1993: 203). En *Apocalypse bébé* y en *Vernon Subutex* también, dos personajes femeninos perpetran masacres atroces. En general, más allá de la violencia física, las mujeres de

⁸ Sobre la recepción crítica de Despentes y el concepto “écrire femme” en Francia, véase Weltman-Aron (2018).

Virginie Despentes son mujeres guerreras, que renuncian al silencio; son “King Kong girls”, es decir, mujeres fuertes, diferentes, monstruosas, que superan totalmente las convenciones de género. Por su parte, los personajes femeninos “pacíficos” resultan insulsos y se ven caricaturizados por la voz narradora o los otros personajes. Así, gracias a la apropiación de la violencia, física o simbólica, el privilegio masculino por excelencia, Despentes se empodera, rechaza su condición de víctima y viola los códigos de la feminidad tradicional.

La alteridad con respecto a la norma femenina se construye también a partir de la sexualidad “desviada”. Así, muchos de sus personajes son homosexuales o transexuales. Su concepción de la pornografía también representa un desafío frontal con respecto a la normatividad: así, en su obra, el porno se convierte en cosa de mujeres, tanto en el papel de consumidoras como en el de profesionales. En la estela del pensamiento feminista pro-sexo estadounidense, en el capítulo “Porno sorcières” de *King Kong Théorie*, analiza el porno como un invento de la censura pero que, paradójicamente, se ha convertido en un espacio de libertad para las mujeres. En la ficción también, a sus mujeres les gusta el porno, y participan directa o indirectamente en él.

En lo que respecta a la prostitución, Despentes sostiene una actitud controvertida ya que no la concibe como una forma de esclavitud sexual sino, por el contrario, como un medio para obtener dinero fácil y por tanto para liberarse del poder económico y del control que ejerce el patriarcado capitalista sobre el cuerpo de las mujeres. En el capítulo “Coucher avec l’ennemi” de *King Kong Théorie*, donde describe su experiencia como prostituta, Despentes compara la prostitución y la escritura y las concibe como prácticas que conducen a la emancipación de las mujeres:

Il y a un lien réel entre l’écriture et la prostitution. S’affranchir, faire ce qui ne se fait pas, livrer son intimité, s’exposer aux dangers du jugement de tous, accepter son exclusion du groupe. Plus particulièrement, en tant que femme : devenir une femme publique (Despentes, 2006: 84).

En este sentido, su mayor desafío no es otro que su escritura, ya que la palabra escrita supone creación, riesgo, acción, lo opuesto, pues, a la pasividad a la que las mujeres han sido tradicionalmente asignadas.

La belleza, uno de los atributos esenciales de lo femenino, símbolo a su vez de todas las cualidades de la feminidad ideal –fertilidad, medida, equilibrio, etc.–, también resulta sistemáticamente deconstruida en la obra de Despentes, como queda de manifiesto en el ya famoso prefacio de *King Kong Théorie*:

J’écris de chez les moches, pour les moches, les vieilles, les camionneuses, les frigides, les mal baisées, les imbaisables, les hystériques, les tarées, toutes les exclues du grand marché à la bonne meuf. Et je commence par là pour que les choses soient claires : je ne m’excuse de rien, je ne viens pas me plaindre. Je

n'échangerais ma place contre aucune autre, parce qu'être Virginie Despentès me semble être une affaire plus intéressante à mener que n'importe quelle autre affaire (Despentès, 2006: 9).

Por consiguiente, Virginie Despentès realiza un ejercicio de auto-afirmación basado en la desviación sexual, moral, física, psicológica y estética, en la marginalidad, asumida, buscada, construida y compartida. Frente a la norma, se inscribe en la comunidad de las "otras", las excluidas, que ella sitúa, precisamente, en el centro de su obra, revirtiendo así las jerarquías convencionales. En efecto, el "marché de la bonne meuf", de la "tía perfecta", de la mujer ideal se revela como una estrategia del márketing patriarcal, del vacío: "parce que l'idéal de la femme blanche, séduisante mais pas pute [...] Je crois bien qu'elle n'existe pas" (Despentès, 2006: 13).

Lógicamente, la deconstrucción de la feminidad va unida a la deconstrucción de la "virilidad". Así, en *King Kong Théorie*, analiza la condición masculina, qué significa ser un hombre en la mascarada obligatoria en la que vivimos:

la virilité traditionnelle est une entreprise aussi mutilatrice que l'assignement à la féminité. Qu'est-ce que ça exige, au juste, être un homme, un vrai ? Répression des émotions. Taire sa sensibilité. Avoir honte de sa délicatesse, de sa vulnérabilité [...] Devoir faire le premier pas, toujours. N'avoir aucune culture sexuelle pour améliorer son orgasme. Ne pas demander de l'aide. Devoir être courageux même si on en a aucune envie. Valoriser la force quel que soit son caractère. Faire preuve d'agressivité. Avoir un accès restreint à la paternité. [...] être soumis à la brutalité des autres hommes, sans se plaindre (Despentès, 2006: 28).

El resultado lógico de este razonamiento es la superación de los géneros tradicionales, tan alienantes para mujeres como para hombres:

S'affranchir du machisme, ce piège à cons ne rassurant que les maboules. Admettre qu'on s'en tape de respecter les règles des répartitions des qualités. [...] À quand l'émancipation masculine ? (Despentès, 2006: 143).

En consecuencia, la perspectiva femenina no es exclusiva en la obra de Despentès. De hecho, en sus textos encontramos personajes que, más allá de su género o de su preferencia sexual, comparten su condición marginal, que constituye una desviación con respecto a los modelos de éxito y de respetabilidad:

La figure de la looseuse de la féminité m'est plus que sympathique, elle m'est essentielle. Exactement comme la figure du loser social, économique ou politique (Despentès, 2006: 10).

Así pues, en las novelas de Virginie Despentès, el ámbito de la exclusión se amplía, se desplaza y se convierte en motor y centro estético e ideológico. La preca-

riedad es la condición que une a sus personajes: parados, vagabundos, desclasados de la periferia urbana (banlieues), hombres y mujeres racializados, y por tanto, estigmatizados por la normatividad blanca y laica. Gente que no lee, que no va al cine, que odia la alta cultura y sus emblemas. Votantes del Front National, racistas, maltratadores, gordos, feos, actrices porno, frustrados, exaltados, transexuales, gente que no cuenta... Individuos que han perdido el tren del progreso y del bienestar, perdidos, perdedores, *losers*, víctimas, en definitiva, desde el punto de vista social, económico, cultural, racial, social o político. En su obra, se configura así un universo narrativo que muestra, que revela la “otredad sistémica”, la vulnerabilidad del individuo con respecto al ideal construido tanto por el proyecto ilustrado como por el sistema capitalista, y donde los factores de “otredad”, alteridad o marginalidad se superponen, son interseccionales⁹. Personalmente, este es uno de los aspectos que me resulta más interesante en los textos de Virginie Despentes: su capacidad para mostrar al otro desde dentro, de ‘meterse’ en su cabeza, en sus fantasías, sus miedos y sus odios. Con ello, Despentes adopta el punto de vista de los personajes que suscitan el rechazo del lector medio y bienpensante: desde las asesinas de *Baise-moi* hasta el productor psicópata de *Vernon Subutex* pasando por Yacine, el joven musulmán de *Apocalypse bébé*¹⁰.

En una entrevista para presentar el último volumen de la trilogía, Despentes señalaba que la precariedad se había convertido en el factor estructurante de la sociedad francesa contemporánea¹¹, coincidiendo así con las perspectivas sociológicas y antropológicas críticas actuales. En su universo de ficción, Despentes constata y nos hace constatar que la sociedad neoliberal se caracteriza por la exclusión y la marginalidad, erigidas en norma, contradiciendo así los principios esenciales de igualdad y de libertad que rigen la República francesa¹². Así, las clases altas y media-altas, los blancos parisinos que compran siempre primeras marcas en el Monoprix, que escuchan France Culture y leen los libros de Gallimard o des Éditions de Minuit, son, en realidad, una minoría, una élite cada vez más reducida, cada vez más asediada desde los márgenes, que se van extendiendo, amenazadores, inestables, portadores de violencia, provocación, caos. Es conveniente señalar que este tono pesimista y desesperanzado de sus obras aleja la obra de Despentes de la novela popular en la que los conflictos, al menos los conflictos personales de los personajes, suelen resolverse¹³.

⁹ La interseccionalidad se convierte en un concepto clave del feminismo de la tercera ola (Davis, 2015).

¹⁰ Sobre la deconstrucción feminista y literaria de los discursos “racializadores”, véase el muy interesante artículo de Virginie Sauzon (2012).

¹¹ Despentes in Erner (2017).

¹² Michèle Schaal (2017) analiza *Vernon Subutex* como una radiografía de la generación Mitterrand en la actualidad, en la que el sistema neoliberal e individualista se ha convertido en la norma.

¹³ Sobre la estética de las novelas populares en Francia, ver Holmes (2013: 32).

En esta crítica a la sociedad ultraliberal contemporánea podemos reconocer, como lo hace también la autora, el espíritu punk de su juventud: ese “No Future” del final de los setenta que proponía la ruptura radical con todo el sistema social y de conocimiento y que desenmascaraba la falacia del progreso y el fin de la tregua social-demócrata. Y aquí Desportes constata que, si bien en los años 1980 en Francia era posible optar por la marginalidad, como una forma de contestación, hoy en día, la precariedad, la inestabilidad y la alienación vienen impuestas y son casi infranqueables.

Narrativamente, la construcción de la otredad/alteridad suele conseguirse, concretamente en *Vernon Subutex*, con un narrador en tercera persona que adopta el punto de vista del personaje, su idiolecto, a menudo por medio del estilo indirecto libre. Esta técnica pretende suscitar la identificación, la empatía del lector, que puede así acceder a la conciencia de los personajes marginales, atípicos, a menudo, repulsivos. El ejemplo siguiente reproduce la reacción de Xavier, uno de los antiguos amigos de Vernon, simpatizante de la extrema derecha, guionista fracasado y medio alcohólico, cuando espera en la fila del Monoprix, el supermercado de los “urbanitas” parisinos:

il péterait bien la gueule au petit connard juste devant lui avec son bouc et son gilet couleur chiasse, les cheveux sales et une petite gueule de fouine, il déteste les jeunes barbus. C’est les mêmes qui portaient des bonnets péruviens et des dreadlocks, il y a quelques années. Ils se prennent pour les premiers de la classe et croient qu’ils peuvent toiser tout le monde de haut. Petite barbe de Blanc, sûr que si on approche ce petit tas de merde sent mauvais, ça se voit qu’il est sale. Des gros poils dégueulasses, c’est sûr que ça pue, c’est plein de reliquats de bouffe on a envie de vomir rien qu’à les regarder, une balle dans la nuque connard ça t’apprendra à te raser le matin pour être propre (Desportes, 2015: 72).

Con esta técnica se consigue a la vez mostrar lo que provoca rechazo, tanto para el personaje como para el lector. No obstante, la adopción del punto de vista del personaje provoca cierta empatía en el lector, creando así un juego de perspectivas, a modo de juego de muñecas rusas de la otredad.

Desde el punto de vista de la forma, Desportes también realiza una transgresión consciente del francés literario estándar: el estilo es marcadamente oral y sus textos están llenos de coloquialismos, vulgarismos, anglicismos y argot, de sociolectos que pretenden reproducir el “habla” o la “conciencia” de sus personajes. No se aprecia el gusto por las “belleza” formal, sino una voluntad de acercarse a lo oral, a lo “real”, en un esfuerzo mimético-diegético.

Así pues, por la elección de un narrador en tercera personal, omnisciente y dirigista, y por la construcción de personajes y de atmósferas verosímiles, con apariencia de realidad, estéticamente, la obra de Despentès y en especial *Vernon Subutex* se acerca a las novelas del XIX, distanciándose de la experimentación formal posterior. Cabría, pues, preguntarse si nos hallamos ante una obra con contenido contestatario y con una forma realista-naturalista que podríamos considerar conservadora, en cualquier caso, ni vanguardista ni rupturista. Sin embargo, esta sencillez formal, este dirigismo narrativo y esta accesibilidad estilística con respecto al común de los mortales, con la gente, la mayoría, el “pueblo”, junto con las técnicas diegéticas de la inmersión –trama policiaca, serialidad– pueden explicar en buena medida su éxito ante el público mayoritario/popular/transversal.

Así pues, la obra de Virginie Despentès es una obra abiertamente feminista y contestataria, que propone una visión problemática de lo contemporáneo, en la que la otredad y lo marginal se convierten a la vez en punto de partida y en destino. Se trata de escribir desde el margen, aunque sea una postura, para contar los márgenes, pero con técnicas narrativas capaces de atraer a la mayoría. Porque, en definitiva, el feminismo que propugna Despentès es pragmático, es un proyecto de acción, una revolución, “une aventure collective pour les femmes, pour les hommes, pour les autres” (Despentès, 2006: 145). Es importante recalcar el término “les autres”, “los otros”, que incluye precisamente a todos aquellos que no caben dentro de la norma.

Ahora bien, este discurso va suavizándose formal e ideológicamente en cada obra. De la provocación explícita de *Baise-moi* al humanismo solidario y nostálgico que se vislumbra en *Vernon Subutex*, la obra de Despentès evoluciona visiblemente hacia lo que podría calificarse como dulcificación o incluso aburguesamiento. Efectivamente, es poco probable que hoy alguien se escandalice leyendo o escuchando a Despentès. Esta trayectoria puede ser fruto de la presión editorial, de las demandas del público o simplemente de la evolución individual de la autora –se requiere un estudio detallado de la obra y de su recepción por parte de crítica y público–. Sin embargo, a mi parecer, esta evolución se ve motivada también y principalmente por la aceptación y normalización de los discursos que hace veinte años se consideraban transgresores y que hoy en día han sido asimilados por el *mainstream*. Esto ha ocurrido, por ejemplo, con la normalización de las minorías LGTB o, más generalmente, con las reivindicaciones feministas, asimiladas ya en el ámbito “pop”, apropiadas por la industria del entretenimiento, como demuestra la proliferación de heroínas y súper-heroínas en las pantallas. Asimismo, la considerable exposición mediática de la autora ha contribuido sin duda a que el público se acostumbre, literalmente, a su personaje y a lo que representa. Virginie Despentès es muy consciente del fenómeno de popularización y/o asimilación del feminismo por parte de la industria del entretenimiento y la cultura de masas y reivindica el papel de las grandes divas de la música pop como Beyoncé y que para ella se han convertido en agentes de la emancipación:

Elles évoquent la puissance, la maîtrise, l'indépendance, l'aventure, la séduction hors mariage, des notions que l'on n'associait pas à la féminité. En devenant des créatures porno pop, elles ont saisi qu'elles incarnaient des figures sacrilèges parce qu'en rupture avec une vision traditionnelle de la femme 'décente', pudique, dépendante. Elles permettent d'investir des postures qui nous ont été interdites (*apud* Boinet, 2014: en línea).

Es evidente que la apropiación de los feminismos por parte de las industrias culturales puede interpretarse como una forma de cooptación; pero también es cierto que la visibilización de las mujeres en papeles protagonistas, que superan los roles de género tradicionales, puede contribuir a la causa feminista entendida como emancipación con respecto al patriarcado¹⁴. En este sentido, cabe afirmar que la contestación de Despentès se ha popularizado, se ha convertido en una reivindicación pop, que ya no provoca el rechazo de la disrupción de sus inicios, como en *Baise-moi*, sino el placer propio de la narración eficaz que “atrapa” al lector y que está destinada a la mayoría, a lo que podríamos llamar “pueblo”.

3. Conclusiones

Más allá de sus reivindicaciones concretas y del juicio ideológico o estético que su obra suscita en la crítica mediática y universitaria, me gustaría recalcar la importancia “performativa” de Virginie Despentès en la cultura francesa a lo largo de estos últimos 25 años. A mi entender, su voz y su obra han impulsado y estimulado el feminismo¹⁵ ante el público mayoritario (Albenga y Bachman, 2015). Asimismo, Despentès encarna la actualidad del compromiso de la cultura en nuestro mundo ultraliberal. Como el punk desde sus inicios, en Despentès encontramos rebeldía, rabia, transgresión, junto con la plena conciencia de las leyes del mercado, a la vez una subcultura y un producto comercial para las “masas”. Del mismo modo, su voz, aun dulcificada, su empatía, su compromiso y su lucidez resultan esenciales a la hora de mostrar algunas de las facetas más oscuras de la sociedad actual ante un público mayoritario. Porque, como el punk, conserva una fuerza, una arrogancia y una iconoclastia que no se agotan con el máquetin. Y contribuye o puede contribuir a la creación de una conciencia progresista, que problematiza y cuestiona el pensamiento hegemónico de las élites políticas, económicas y culturales. En su búsqueda de un público transversal, por medio de la resignificación de los códigos novelescos del canon masculino, trasciende los públicos militantes y “convencidos” (restringidos) de sus

¹⁴ Sobre la relación entre feminismo y cultura popular, ver Zeisler (2008). Para una breve definición del concepto “feminismo pop”, ver Luysen (2017).

¹⁵ Utilizo el término feminismo aquí en el sentido de denominador común a todos los feminismos, entendidos como los pensamientos y movimientos que buscan acabar con las discriminaciones de todo tipo que sufren las mujeres por el simple hecho de serlo.

inicios, y busca sin duda éxito, reconocimiento transversal, poder para ser y hacer: “Je veux plus que ce qui m’étais promis au départ. Je ne veux pas qu’on me fasse taire. Je ne veux pas qu’on m’explique ce que je peux faire” (Despentes, 2006: 140).

Con su literatura, Despentes desea precisamente actuar, sobre sí misma y sobre los otros, y alcanzar a una mayoría social, a un “pueblo” a quien dirigirse y a quien transmitir un mensaje: un mensaje que es a la vez una denuncia y una propuesta de cambio/revolución. Cabría pues, preguntarse si Virginie Despentes no practica, al fin y al cabo, en consonancia con el espíritu del tiempo, una suerte de feminismo no solo popular, o feminismo pop, sino también un feminismo populista, en el sentido de populismo utilizado por Laclau (2005) y Mouffe (2018) y adoptado por los nuevos partidos políticos en España y en buena parte de Europa nacidos tras la última gran crisis del neoliberalismo¹⁶. A este respecto, debemos recordar que Virginie Despentes mantiene una relación estrecha con nuestro país, donde ha vivido durante varios años. El capítulo de *Vernon Subutex* dedicado a la Nuit debout resulta muy significativo en este sentido. En él, varios personajes, y en especial Olga, la vagabunda transformada en activista, lanza proclamas que parecen sacadas de un mitin del 15M o de la campaña de Pablo Iglesias en 2014, en la que el pueblo se construye a partir del antagonismo entre nosotros, el pueblo, la gente (*Nous/tu/le peuple*) y ellos, los élites, los ricos (*eux/les riches*):

Eux, ils se servent. Toi, tu trimes. Et tu fais des gosses endettés.
 Au berceau, ils doivent déjà des thunes à leurs bourreaux [...]
 Tu leur donnes des petits citoyens français qui leur appartiennent, corps et âme, avant même de savoir marcher. Mais ce n’est pas une guerre. Ce n’est pas la guerre des classes. C’est pas les plus riches qui viennent saigner les plus pauvres. Nous, les Français, notre culture, c’est pas la violence. C’est pas la vente d’armes c’est pas la colonisation c’est pas la guerre c’est pas les bombardements aveugles [...] Non, nous, vois-tu, c’est les Lumières. C’est vous dire si on n’est pas bougnoules [...] parce que les bougnoules... alors là, oui, de la violence... mais les riches ne sont pas violents. Non. La Bourse, avant la vie. Mais à part ça – aucune violence (Despentes, 2017: 335).

¹⁶ Si bien en la España actual el término “populista” parece haberse desprendido de sus connotaciones negativas –en parte–, en Francia su equivalente *populiste* sigue estando asociado, en términos generales, a la extrema derecha. Chantal Mouffe (2018) define el populismo no como un programa político preciso sino como una estrategia política que busca resignificar el *demos*, eso es, el pueblo, frente a las oligarquías, y situarlo en el centro de la democracia, reforzándola a fin de promover los principios de igualdad y de libertad entre los diferentes colectivos.

Esta denuncia explícita del sistema oligárquico financiero neoliberal, que comparten colectivos muy distintos entre sí¹⁷, es tanto más significativa en cuanto que es proferida por una mujer monstruosa, Olga, una especie de gigante vagabunda, una “King Kong girl” que ha superado todos los estereotipos de la feminidad, que se ha alejado también de forma voluntaria de la norma social, y que decide solidarizarse con los que pasan las noches intentando cambiar el mundo en la Plaza de la République. Es precisamente en las nuevas comunidades surgidas de la experiencia estética – las “convergencias” creadas a partir de la música de Vernon– y de la experiencia política –la acampada de la Nuit debout– donde se encuentra la única esperanza, por endeble y efímera que sea, y la promesa de futuro. Ante la fallida experiencia de las Luces cooptada por la modernidad, la obra de Despentès propone la creación de nuevas formas de solidaridad, basadas en la otredad, lo parcial, lo feo, lo monstruoso, donde de forma paradójica parece residir la única luz posible.

Más allá de su contenido ideológico concreto, creo que el éxito de Virginie Despentès nos lleva a reflexionar sobre el papel de la literatura tanto en nuestra existencia individual como colectiva. Aunque es difícil medir con exactitud su influencia, vista su popularidad, parece lógico pensar que los textos de Despentès han contribuido a desarrollar una conciencia crítica en un público, si no mayoritario, sí mucho más amplio que el de la literatura “vanguardista” o tradicionalmente comprometida¹⁸, tanto en Francia como en España. Así lo mostraban, por ejemplo, los eslóganes de las manifestaciones de Madrid y de París el 8 de marzo de 2018 y 2019, en los que cientos de miles de personas exigían un nuevo mundo, un mundo realmente feminista, por tanto, realmente igualitario; un feminismo, pues, muy “a lo Despentès”, por su tono directo, su gusto por la parodia, la provocación y la irreverencia, y sobre todo por su reivindicación de una igualdad sin condiciones. En definitiva, Despentès y su obra confirman la capacidad de la cultura en general y de la literatura en particular para alimentar una crítica no autorreferencial, que sirva para (re-)fundar comunidades, para construir la emancipación, tanto para nosotros como para los “otros”, en un impulso que no dista mucho de los proyectos de nueva ilustración radical¹⁹ y que, coincidiendo con la corriente identificada por Alexandre Gefen (2017) en la literatura francesa reciente, buscan dar sentido a nuestros presentes y abrir el camino y la posibilidad de un futuro.

¹⁷ Como veíamos, en la novela, personajes de muy distinta condición, comparten la experiencia de la precariedad y su condición de víctimas frente al sistema neoliberal. En este sentido, la denuncia de Despentès coincide, pues, con las propuestas realizadas por Laclau y Mouffe.

¹⁸ Sobre la utilización del concepto de “engagement” en *Vernon Subutex*, véase Bricco (2019).

¹⁹ Véase el muy interesante ensayo de Marina Garcés (2018).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBENGA, Viviane y Laurence BACHMANN, (2015): “Appropriations des idées féministes et transformation de soi par la lecture”. *Politix* 109 (1), 69-89.
- AMAT, Kiko (2016): “Virginie Despentes: *En Francia la política consistía en hacer ver que las otras razas no existían*”. *Jotdown. Contemporary Culture Mag.* Disponible en: <http://www.jotdown.es/2016/08/virginie-despentes-francia-la-politica-consistia-ver-las-otras-razas-no-existian>.
- BOINET, Carole (2014): “Beyoncé, Miley Cyrus: faut-il avoir peur du féminisme pop?”. *Les Inrocks*. 26 de octubre. Disponible en: <http://www.lesinrocks.com/2014/10/26/actualite/beyonce-miley-cyrus-faut-il-avoir-peur-du-feminisme-pop-11529817>.
- BRICCO, Eli (2019): “Considérations sur *Vernon Subutex* de Virginie Despentes : formes de vie, implication et engagement oblique”. *CONTEXTES*, 22. Disponible en: <http://journals.openedition.org/contextes/7087>; DOI: 10.4000/contextes.7087.
- DAMLÉ, Amaleena y Gill RYE (2013): *Women's Writing in Twenty-First-Century France. Life as Literature*. Cardiff, University of Wales Press.
- DAVIS, Kathy (2015): “L'intersectionnalité, un mot à la mode. Ce qui fait le succès d'une théorie féministe”. *Cahiers du CEDREF*, 20. Disponible en: <http://journals.openedition.org/cedref/827>.
- DESPENTES, Virginie (1999 [1993]): *Baise-moi*. París, Grasset.
- DESPENTES, Virginie (2006): *King Kong Théorie*. París, Grasset.
- DESPENTES, Virginie (2015): *Vernon Subutex 1*. París, Grasset.
- DESPENTES, Virginie (2016): *Vernon Subutex 2*. París, Grasset.
- DESPENTES, Virginie (2017): *Vernon Subutex 3*. París, Grasset.
- ERNER, Guillaume (2017): “Virginie Despentes : *J'ordonne un peu plus mes pensées que si je n'écrivais pas*”. *France Culture: La France au scanner: L'invité des matins (2ème partie)*, 25 de mayo. En línea: <https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-des-matins-2eme-partie/virginie-despentes-la-france-au-scanner>.
- GARCÉS, Marina (2018): *Nueva ilustración radical*. Madrid, Anagrama.
- GEFEN, Alexandre (2017): *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. París, José Corti.
- HOLMES, Diana (2013): “What Women Read: Contemporary Women's Writing and the Best-seller”, in Amaleena Damlé y Gill Rye (2013), *Women's Writing in Twenty-First-Century France. Life as Literature*. Cardiff, University of Wales Press, 30-43.
- LACLAU, Ernesto (2005): *La razón populista*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- LEGUEN, Brigitte (2017): “Nouvelles perspectives et nouveaux modèles dans le roman contemporain au féminin”. *Anales de filología francesa*, 25 (*Questions de genre: pensées de la différence*), 97-111.
- LEHUT, Bernard (2017): “Virginie Despentes: *C'était impossible de faire l'impasse sur les attentats*”. *RTL*, 23 de mayo. Disponible en: <https://www.rtl.fr/culture/arts->

spectacles/virginie-despentent-c-etait-impossible-de-faire-l-impasse-sur-les-attentats-7788675406.

- LORENTIN, Xavier (2017): “Virginie Despentent = Balzac + Internet = on aime”. *France Culture: La vie numérique*, 25 de mayo. Disponible en: <https://www.franceculture.fr/emissions/la-vie-numerique/virginie-despentent-balzac-internet-aime>.
- LUYSEN, Johanna (2017): “Pop féminisme”, in Christine Bard (dir.), *Dictionnaire des féministes. France XVIII^e- XXI^e siècle*. París, PUF. Disponible en: <http://blog.univ-angers.fr/dictionnairefeministes/2017/01/30/pop-feminisme>.
- MOUFFE, Chantal (2018): *Pour un populisme de gauche*. París, Albin Michel.
- PLANTÉ, Christine (2015): *La petite sœur de Balzac*. Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- SAUZON, Virginie (2012): “Virginie Despentent et les récits de la violence sexuelle : une déconstruction littéraire et féministe des rhétoriques de la racialisation”. *Genre, sexualité & société*, 7. Disponible en: <https://journals.openedition.org/gss/2328>.
- SCHAAL, Michele A. (2017): “Whatever Became of *Generation Mitterrand*? Virginie Despentent's *Vernon Subutex*”. *The French Review*, 90 (3), 87-99.
- SILVERMAN, Max (1999): *Facing Postmodernity: Contemporary French Thought on Culture and Society*. Londres, Routledge.
- WELTMAN-ARON, Brigitte (2018): “L’écrire femme selon Virginie Despentent”. *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 9 (2). Disponible en: <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2018-v9-n2-memoires03728/1046985ar/>.
- ZEISLER, Andi (2008): *Feminism and Pop Culture*. Berkeley, Seal Press.

Para citar este artículo / Pour citer cet article :

MARC, Isabelle (2019): «De la marginalidad a la comunidad: el feminismo populista de Virginie Despentent». *Çédille. revista de estudios franceses*, 16, 329-346. DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2019.17.16.20>.