

La crisis de los 40 se escribe en femenino

Miranda July, Rachel Cusk, Leslie Jamison y otras autoras contemporáneas diseccionan el matrimonio fallido: las relaciones que duran por inercia, la ruptura de la monogamia, los cambios en la libido y el poder del deseo



Ilustración de Cristina Sardà.

ANNA PAZOS

14 JUN 2025 - 05:30 CEST

 20 

En el punto medio de su vida, una mujer se propone conducir sola de Los Ángeles a Nueva York. Acaba de cobrar veinte mil dólares por una frase sobre masturbarse “que sacada de contexto le cuadraba también al whisky”. La idea es celebrar los 45 a 4.000 km de su familia —un marido afable y un hijo no binario—, derrochar en hoteles y teatros, pero el plan se tuerce y acaba pernoctando en un motel sórdido a media hora de casa. Ahí pasa las tres semanas del supuesto viaje, experimentando un despertar sexual salvaje y

perturbador.



Retrato de la autora Miranda July tomado en 2023.

Luego, tras el regreso al hogar, llega la necesidad de replantear los términos de su matrimonio. Con esta premisa, la segunda novela de [Miranda July](#), *A cuatro patas* —que publica Random House en castellano y Angle en catalán con el título *De quatre grapes*—, se convirtió en tal fenómeno boca-oreja en Estados Unidos que *The New York Times* dedicó un reportaje a “las mujeres que están reconsiderando sus familias y matrimonios a causa de Miranda July”. Si había un hueco en el mercado, esta novela lo llenó con creces.

July, que hoy tiene 51 años pero comenzó a escribir la novela a los 45, [está lejos de ser una artista hermética](#) o inaccesible. Su apuesta era ambiciosa: encontrar un lenguaje para hablar de la mediana edad femenina, de asuntos que suelen discutirse a puerta cerrada como la perimenopausia y sus altibajos hormonales, los cambios en la libido o la fragilidad de la monogamia. Qué hacer con los matrimonios que sobreviven por inercia, o con los arranques de deseo que sacuden sus fundamentos.

[Su materia prima era la experiencia directa.](#) Aunque se trata de una ficción, la narradora comparte con July rasgos reveladores: ambas son artistas eclécticas, “medio famosas”, blancas, acomodadas, y propensas a subir a Instagram bailes espontáneos en ropa interior. Cuando la protagonista se plantea cruzar su Rubicón —reconocer que la vida que lleva no la satisface y que está en su mano transformarla—, sus elecciones se alinean con las de la autora. July reveló hace años que tanto ella como su entonces marido tenían novias (“por si alguien nos ve con ellas por ahí”) y que seguían viviendo juntos por el bienestar de Hopper, su hijo no binario.

Si la intención era cuestionar las convenciones de la familia nuclear y hacer pública una conversación íntima, la respuesta fue arrolladora. Apenas salió el libro, una avalancha de mensajes diarios empezó a desbordar su bandeja de entrada. Poco después, July abrió un Substack donde comparte y responde cartas de lectoras, y donde desmenuza las motivaciones de la novela, cuyos derechos de traducción se han vendido a al menos a veintiséis idiomas. El pasado febrero se anunció que la adaptación audiovisual, en forma de serie, está en camino.

El libro de July tocó una fibra sensible. Quizá porque propone un enfoque distinto —y un desenlace posible— a temas literarios clásicos como el desgaste de la vida conyugal o el matrimonio en crisis. (Y eso que sus soluciones requieren un cierto nivel adquisitivo y muchos metros cuadrados: en casa, la

narradora y su esposo duermen en habitaciones y usan baños separados; en un momento dado, ella decide pasar una noche a la semana en su estudio, regalándose una dosis de libertad). Tal vez porque desafía la creencia cultural de que, pasada cierta edad, las mujeres se marchitan, se vuelven pasivas e irrelevantes. O quizá porque se lee de forma compulsiva e incluye sexo, mucho sexo, en todas sus posiciones y variables, casi nunca con el cónyuge.

En otros libros recientes de escritoras que exploran, desde la autoficción o la no ficción, la deriva de sus matrimonios, la ruptura de la monogamia se aborda de forma más convencional. Es el caso de *Liars* (“Mentirosos”), la novela de [Sarah Manguso](#) que la editorial Alpha Decay publicará en España en 2026, aún sin título definitivo.



De izquierda a derecha, las escritoras Leslie Jamison, Rachel Cusk y Sarah Manguso.
PASCAL PERICH / GIANLUCA BATTISTA / BEOWULF SHEEHAN (ALPHA DECAY)

Manguso, nacida apenas tres días antes que July, narra la descomposición de un matrimonio casi cómicamente tóxico desde la perspectiva de Jane, la esposa agraviada. El argumento es tan antiguo como reconocible. Una mujer brillante y resolutiva se enamora de un hombre carismático, oscuramente atractivo pero mediocre, y proyecta en él una fantasía de dicha conyugal: “Me casé con un hombre, como suelen hacer las mujeres. Mi vida se convirtió en un arquetipo, la farsa de la familia nuclear.” El marido se llama John, un nombre tan genérico como el estereotipo de adúltero que encarna. La autora ha explicado que la

historia se basa en la experiencia que desencadenó su propio divorcio durante la pandemia.

En el documental *Lyubov*, donde la periodista Svetlana Aleksievich conversa con rusos sobre el amor, una veterana traductora reflexiona así sobre su largo y accidentado matrimonio: “A veces, el amor sólo es superar el odio.” La narradora de Manguso no supera el odio. Lo asume, lo habita, hasta que este se convierte en el eje de su vínculo conyugal. El tono de Jane es seco y desapasionado; el relato avanza como una sucesión de hechos desnudos, sin interpretaciones ni énfasis. Es en la acumulación de agravios donde se percibe la magnitud del desencanto, la sospecha de haber sido estafada por el guión del amor romántico. En una página tomada al azar, la narradora anota: “John todavía me interrumpía, me decía que mis sentimientos eran estúpidos, me culpaba de nuestras peleas, salía del cuarto en medio de una conversación y decía que era una reacción razonable a mi locura. Se reía mientras recitaba palabras de disculpa”.

Es imposible enumerar las faltas de respeto de John. Una de las más graves: un coma etílico casi fatal mientras ella está embarazada de ocho meses, a punto de emprender un importante viaje laboral que se ve obligada a cancelar en el último momento. ¿Y por qué no lo deja? Esa es la incógnita que sostiene la ambigüedad del relato.

El título puede interpretarse como una clave: la mentira, que en él adopta su forma más elemental y explícita, en ella opera como negación, un impulso ciego de aferrarse a la ficción de la armonía doméstica. El matrimonio, en tanto que símbolo e institución, es aún una historia demasiado persuasiva. Por más que resienta su rol en ella, la familia nuclear le ofrece una narrativa clara y reconocible; fuera de ese marco solo queda la intemperie, ese territorio desolado y sin referencias que [Rachel Cusk describió con lucidez en *Despojos*](#) (Libros del Asteroide, 2020), el ensayo sobre su divorcio que recibió críticas tan virulentas en el Reino Unido que la animaron a abandonar para siempre la no ficción. También, quizá, porque a pesar de todo, el deseo sexual de Jane hacia el marido se mantiene intacto. Una de sus últimas reflexiones: “El romance no es más que una decoración barata para sanear el deseo de follar.”

Cusk publicó *Despojos* en 2012, en un momento en que las “memorias de divorcio” comenzaban a consolidarse como género en el mercado anglosajón. La novedad no está en convertir los conflictos conyugales en literatura —el tema es recurrente desde el siglo XIX— sino que el foco sea la separación, sus causas y sus secuelas. Si los novelistas decimonónicos establecieron el arquetipo de la esposa insatisfecha atrapada en un matrimonio hipócrita, en nuestro siglo

surge otro canon: Dorothea Brooke, Emma Bovary o Anna Karénina ahora dejan a sus maridos —o son dejadas por ellos— y hacen público el desencanto.

El goteo empezó hace décadas con títulos como *Heartburn*, la novela abiertamente autobiográfica en la que [Nora Ephron](#) disecciona con su humor característico las infidelidades de su exmarido. Publicada en 1983, fue reeditada recientemente en castellano como *Se acabó el pastel* (Anagrama, 2022) y en catalán como *Coragre* (L'Altra, 2024). En 2007, *Come, reza, ama* de Elizabeth Gilbert llevó la tendencia al gran público: vendió más de diez millones de ejemplares y fue llevada al cine con Julia Roberts como protagonista.

Luego están las autoras que, como Rachel Cusk, analizan su experiencia desde el ensayo o la crónica personal. En las memorias *Podrías hacer de esto algo bonito* (Libros del Asteroide, 2024), la poeta Maggie Smith explica la infidelidad y posterior abandono de su marido poco después que un poema de ella se hiciera viral.

El próximo septiembre, la editorial Anagrama publicará *Astillas*, donde la [periodista y ensayista Leslie Jamison](#) narra el auge y colapso de su breve matrimonio, así como la vida que siguió: la de una madre soltera con un bebé de once meses. Como en los ejemplos anteriores, la perspectiva de Jamison sobre la vida conyugal y familiar está atravesada por su condición de escritora, el sesgo inevitable de este canon literario. El encaje de la ambición y el proceso creativo en la vida familiar es un punto de fricción mayor, sobre todo cuando —como es el caso— ambos cónyuges tienen aspiraciones artísticas y uno tiene más éxito que el otro.

Más allá de ocultar algunos aspectos de su vida familiar, Jamison no recurre a la ficción. Conoce a C en la cocina común del lugar donde ambos trabajan. Él es un escritor tan tatuado como atormentado, ella una periodista ambiciosa que ve en él una promesa de redención. El enamoramiento es inmediato y fulminante, “como arrancar trozos de un pan recién horneado y metérmelos en la boca”, y escala con rapidez: “cuando al fin se tatuó mi cara en su bíceps, tras un año de relación, ya nos habíamos casado”. Después de la boda en Las Vegas y la euforia inicial, la convivencia es inevitablemente disfuncional. El desengaño se convierte en “algo continuo, desesperanzado y cotidiano”.

Menos de un año después de dar a luz, Jamison deja a C y se muda con su hija a un pequeño apartamento de una habitación. A lo largo del libro, la autora vuelve una y otra vez sobre su decisión: “¿Honrar mis votos significaba encontrar una manera de convivir con la furia de C? ¿Qué le debía a su dolor? ¿Qué le debía a mi hija?”. Entre las preguntas asoma la que antecede a todo

divorcio: “¿Cómo sabes cuándo ya no vale la pena salvar algo?”.

Cada libro, a su manera, trata de abordar esa pregunta. Por norma, la respuesta es parcial y subjetiva. En [la película *Anatomía de una caída*, Palma de Oro en Cannes en 2023](#), la directora francesa Justine Triet ilumina esa ambigüedad esencial inherente a todo relato de pareja: cualquier narrador es fiable hasta cierto punto. La película traslada la incertidumbre a un juzgado, donde se debe determinar si la caída mortal de un hombre fue un accidente, un suicidio o un asesinato cometido por su esposa. Poco antes, la pareja había peleado con acritud, culpándose mutuamente de su estancamiento emocional y de la frustración creativa de él. La ausencia de testigos externos impide esclarecer lo ocurrido. Finalmente es el hijo de ambos, ciego, quien tiene que apostar —a ciegas— por uno de los dos relatos.

Dentro de la literatura del divorcio existe también un género que abraza abiertamente la subjetividad, e incluso estetiza la pérdida. En *La belleza del marido* (Lumen, 2003), la colección de poemas con la que [Anne Carson](#) ganó el premio T. S. Eliot, la narradora evoca su deseo persistente por un exmarido crónicamente infiel. “No me avergüenza decir que lo amé por su belleza. / Como volvería a amarlo / si lo tuviera cerca. La belleza convence. Sabes que la belleza hace posible el sexo. / La belleza hace el sexo sexo.” El libro de Carson se ha vuelto canónico, un pilar de este subgénero particular.

En una clave similar, *El salto del ciervo* (Visor, 2024), de [Sharon Olds](#), reúne cincuenta poemas que dan cuenta del duelo por la separación de su esposo — un médico que la dejó por una colega tras décadas de matrimonio. Desde la revelación inicial hasta las primeras gestiones de la ruptura, momentos donde “todo es cortesía y horror”, Olds intenta comprender las razones de la huida: “Creo que él llegó, en privado, a / sentir que estaba muriendo, conmigo, y que si / tenía lo que hacía falta para arrancarlo todo con sus / dientes y escapar, entonces podría nacer”.

En *Meadowlands* (Visor, 2022), [Louise Glück](#) entrelaza escenas inspiradas en su propio matrimonio en crisis con los desencuentros de una pareja mítica: Odiseo y Penélope. A diferencia de los ejemplos anteriores, esta obra incorpora el punto de vista del hijo, testigo silencioso de los vaivenes emocionales de sus padres. La mirada de Telémaco, ya adulto, destila un desapego irónico que funciona como una síntesis brutal de la vida conyugal. “Cuando de niño era testigo / de la vida de mis padres, ¿sabes / qué pensaba? Pensaba que era / algo desgarrador. Ahora pienso/ que desgarrador, pero también / demencial. También / muy divertido.”