



:: [portada](#) :: [Cultura](#) ::

09-03-2015

Entrevista a David Becerra Mayor sobre "La guerra civil como moda literaria" (II)

## "La memoria, en un sentido políticamente fuerte, tiene que ser un instrumento de oposición al presente"

Salvador López Arnal

Rebelión

Doctor en Literatura Española por la Universidad Autónoma de Madrid, documentado editor de *La mina* de López Salinas y *La consagración de la primavera de Carpentier*, responsable de la sección de Estética y Literatura de la FIM, colaborador de *La Marea*, *Mundo Obrero*, *El telégrafo* y *El Confidencial*, autor de numerosos estudios y artículos de crítica literaria, autor del ensayo *La novela de la no-ideología*, David Becerra Mayor ha publicado recientemente en la editorial Clave Intelectual *La guerra civil como moda literaria*. En su última obra de centra nuestra conversación

\*\*\*

Continuamos si te parece. Creo que habéis presentado el libro en Madrid. No estuviste mal acompañado -Julio Rodríguez Puértolas, Ángel Basanta, Noelia Adánez y Lourdes Lucía. ¿Qué tal fue?

Fue muy bien, gracias. La verdad es que sí, estuve y me sentí muy bien acompañado. Todo un privilegio poder conversar con Julio, Ángel, Noelia y Lourdes sobre el libro. Y también con el público que acudió al acto. Nos recibieron muy bien.

La presentación fue el 3 de marzo, 39 años después de los asesinatos de Vitoria. ¿Casualidad o fecha buscada? ¿Una forma de enlazar pasado y presente?

Fue casualidad. Fue la fecha que nos propuso la librería, La Central de Callao, y nosotros la aceptamos. Otro episodio histórico, otro más, sobre el que valdría la pena detenerse seriamente...

De acuerdo, tienes mucha razón. Una novela que estoy leyendo toma lo que pasó como eje central y enlaza con nuestro presente. Estábamos en el capítulo II del libro: "La vuelta al pasado: un fenómeno posmoderno". Cuando hablas de posmodernismo, ¿a qué te refieres? ¿Qué es el posmodernismo para ti? Tú mismo citas a Harvey cuando afirma que nadie se pone de acuerdo con la definición de este término.

Es la primera advertencia que se hace en el libro. Hablar de posmodernidad es, desde el comienzo



mismo, complicado. A pesar de ser un concepto que se difundió rápidamente, y que incluso ha pasado a formar parte de la lengua cotidiana, no está muy claro de qué hablamos cuando hablamos de posmodernidad. Por eso, antes de asumir el riesgo de hablar de posmodernidad, tuve la precaución de fijar el sentido que se le iba a dar a lo largo de las páginas del libro al término «posmodernidad». Y, en el ensayo, partimos de la definición que le dio Fredric Jameson, esto es, como la lógica cultural del capitalismo avanzado.

¿Y qué lógica cultural singular es esa? ¿Capitalismo avanzado? ¿Por qué avanzado?

Jameson se enfrenta a las teorías que sobre la posmodernidad circulaban a principios de los ochenta, que reducían el concepto a una modalidad estética, afirmando que la posmodernidad no era sino la cara más estrambótica de la modernidad. Jameson acierta en señalar que la posmodernidad no supone un cambio estético sin más, sino que es un cambio radical en la forma de concebir el mundo y de concebirnos en el mundo; una concepción que deriva directamente de la nueva fase en la que ha entrado el capitalismo. Ernest Mandel denominó esta nueva etapa capitalista como capitalismo tardío; y en Jameson lo encontramos referido como capitalismo avanzado. ¿Por qué avanzado?, me preguntas. Por la traducción. En realidad, Jameson hablaba-y así aparecía en su conferencia- de «late capitalism», que se ha traducido como «capitalismo avanzado», pero se podría haber traducido -quizá más exitosamente- como «capitalismo tardío», que es como en inglés se tradujo el ensayo de Mandel: *Late capitalism* (en castellano: *Capitalismo tardío*). Sea como fuere, y más allá del «traduttore, traditore», y yendo a la singularidad sobre la que preguntabas, el capitalismo -digámoslo así- avanzado se caracteriza por el hecho de que, a medida que va eliminando sus antinomias, se va totalizando, se va convirtiendo en sistema-mundo; a medida que esto ocurre, digo, se va constituyendo asimismo la idea de que se trata del mejor de los mundos posibles, de que no hay una alternativa mejor. El capitalismo se vuelve más hegemónico que nunca. El capitalismo alcanza el conjunto del planeta, llega donde nunca antes había llegado, y como dice Jameson -como así se lo atribuye Anderson- se satura cada poro del mundo por el suero del capital.

Pero, ¿no hay aquí una cierta contradicción? ¡Pues vaya saturación es esa! Bolivia, Ecuador, el zapatismo que sigue tan vivo como hace 20 años, Venezuela plantando cara, victoria popular en Grecia,... ¿No hay resistencias insumisas e invisibles que diría Luis Martín Cabrera?

Claro, las cosas están cambiando. Piensa que cuando se formula la teoría de la posmodernidad, la URSS está en vías de descomposición. Y, una vez caído el muro en 1989 y en 1991 cae la URSS definitivamente, el capitalismo ya se ha extendido a lo largo y ancho del planeta. Y satura todos sus poros. Ahora bien, que se hayan aniquilado las viejas antinomias, que se hayan deshecho de sus antiguos enemigos, no significa que no vayan a salir de nuevos. En 1989, cuando el neoliberalismo está descorchando botellas celebrando y proclamando el «Fin de la Historia», en Caracas la Historia seguía su curso; en Venezuela se estaba plantando la primera semilla de lo que después fue el proceso revolucionario bolivariano y el socialismo del siglo XXI. El neoliberalismo es hegemónico, sí, pero eso no significa que su política de ajustes y su condena a la pobreza y la exclusión social a buena parte de la población mundial no vaya a tener consecuencias políticas, respuestas articuladas en torno a la transformación y la emancipación social. Claro que hay resistencias insumisas e invisibles -por seguir con la terminología de Luis Martín Cabrera-, y en algún momento esas luchas tendrán que tensar y hacer estallar las contradicciones del capitalismo.



Hablas también de las tesis de Fukuyama sobre el fin de la Historia. Pero, ¿alguien se cree a estas alturas de la historia reciente que lo único que nos queda, que lo único a lo que podemos aspirar es al capitalismo liberal?

Parece mentira, pero sí, nuestros novelistas se lo creen. Y acaso también el grueso de la sociedad que todavía se resiste al cambio, que tiene miedo al cambio. Lo que el thatcherismo denominó TINA ( *There is no alternative*) es lo que cohesiona la sociedad; el pensar que vivimos en el mejor de los mundos posibles, que no hay una alternativa mejor porque, dentro de lo que cabe, no estamos tan mal. La resignación. Nos han convertido en ciudadanos resignados, sin esperanza, sin horizonte, apáticos en lo político. Este discurso inmovilizador está muy presente en estas novelas, que no se plantean ni una sola crítica -creo que ya hablamos de ello en nuestra conversación anterior- al presente que habitan, un presente apacible, «aburrido y democrático». Pero, quién sabe, quizá estamos ya cambiando y poco a poco vamos a dejar de asumir que no hay alternativa. Quizá la literatura también lo asuma y narrativice nuestro presente y nuestro pasado de otra manera.

*Pero no generalizas en exceso... Nuestros novelistas, dices, se lo creen. Alberto Méndez, por ejemplo, te lo puedo asegurar, no se lo creía en absoluto.*

Hay excepciones, claro. No muchas, pero las hay, y la de Alberto Méndez que mencionas es una de ellas. Pero te garantizo que en el libro no generalizo en absoluto, no establezco teorías generales; todas las conclusiones a las que se llegan están respaldadas en un análisis muy apegado al texto. Como te comenté en la entrevista anterior, hay mucho de comentario de texto en este libro.

Pero eso está muy bien. Citando a Navajas, comentas que con *Tiempo de silencio* de Martín Santos se inicia el arranque de la estética posmoderna española. ¿Y eso es bueno o es malo? En *El cura y los mandarines*, como sabes, Gregorio Morán habla maravillas de la novela.

Creo que Navajas se equivoca cuando señala que con *Tiempo de silencio* se inicia la posmodernidad. Navajas, en mi opinión, aplica *ex ante* el concepto posmodernidad. Y lo argumento de la siguiente manera: si la posmodernidad es la lógica cultural del capitalismo avanzado, ¿cómo va a ser posmoderna una novela producida en un capitalismo periférico, subdesarrollado, como era el español de la década de los sesenta? Creo que no se utiliza correctamente, cuando se define *Tiempo de silencio* como novela posmoderna, el término «posmodernidad». Luego, te diré que coincido con Gregorio Morán en que *Tiempo de silencio* es una excelente novela, aunque lamentablemente la crítica literaria hace un uso interesado de ella: se valoran sus recursos estéticos, su experimentación, su inteligencia, las reflexiones profundas de sus personajes, etc., solamente pare negar el valor -y expulsar del canon literario- a los novelistas que la precedieron, esto es, los novelistas sociales, los que escribían realismo social o socialista, como Armando López Salinas, López, Jesús López Pacheco, Antonio Ferres, etc. Y eso también hay que decirlo.



¿Y por qué crees que no se dice? ¿Por desconocimiento, por sectarismo, porque piensan que el realismo social está pasado moda, porque son novelas demasiado políticas, escritas además por novelistas socialistas o comunistas,...?

Porque molesta, porque el realismo social(ista) ensucia el relato de la Transición. El mito o relato de la Transición cuenta que la democracia en España se la debemos a grandes hombres que, con grandes gestos, de un día para otro decidieron sacar a este país de la dictadura y traerle, como un regalo, la democracia. Nos cuentan que le debemos al rey y a Suárez la democracia, que fue un mérito exclusivamente suyo. Los novelistas socialistas, en cambio, nos recuerdan quienes son los que lucharon, nos recuerdan que para que este país pueda vivir en democracia tuvieron que acumularse luchas y muertos, que la democracia no es una concesión de los poderosos, sino el resultado de muchos años de luchas. La democracia germina en esas luchas, en esas luchas que tienen lugar, por ejemplo, en los años cincuenta y sesenta que el realismo social o socialista retrata.

Tomando pie también en él, en Navajas, hablas de los narradores neomodernos. Elogias su línea de demarcación con los narradores de la fase anterior. ¿Cuál sería el aire de familia de los primeros?

He de decirte que no comparto esta clasificación que hace Navajas entre posmodernos y neomodernos. Entre los primeros cita a autores como Luis Martín-Santos o Juan Goytisolo, mientras que en el segundo bloque introduce a los autores que yo analizo en el ensayo. Creo que está bien diferenciar entre Martín-Santos y Muñoz Molina, evidentemente hay una diferencia sustancial; lo que no comparto son las etiquetas que Navajas propone. Creo que lo sencillo es llamar a las cosas con su nombre y no poner en circulación más terminología que nada aporta, como puede ser la de neomoderno. Luis Martín-Santos no es un posmoderno porque no existía la posmodernidad.

En todo caso, tú sitúas en 1989 la marca del inicio de la posmodernidad. ¿Por la caída del muro de Berlín? ¿Por qué entonces?

Por lo que te refería anteriormente: sólo podemos hablar, en sentido estricto, de la posmodernidad cuando el capitalismo ofrece su rostro más totalizador. Y eso sólo puede ocurrir cuando se deshace de sus contrarios. La caída del muro de Berlín es el primer síntoma que anuncia que el capitalismo se está totalizando.

Haces referencia a Mijail Bajtin. ¿Qué opinión te merece su obra?

Es un teórico de la literatura fundamental para entender en qué condiciones históricas «nace» la novela; o mejor dicho, se produce la novela; cómo se define históricamente la novela, por qué surge de pronto ese género nuevo que no se corresponde con los géneros clásicos -épica, lírica y dramático-, con el surgimiento de qué clase social se acompaña su aparición. Pero también en



fundamental para estudiar Dostoievski o Rabelais. Sin duda, un autor de cabecera.

Pero no muy conocido en España incluso en estos momentos...

Puede que tengas razón, aunque yo no he tenido esa percepción. De Bajtin se habla mucho en mi Facultad (Filosofía y Letras de la UAM), es una referencia constante en las clases. Iris M. Zavala, una de las autoras de *Historia social de la literatura española*, coordinada por Julio Rodríguez Puértolas y también firmada por Carlos Blanco Aguinaga, ha trabajado mucho sobre Bajtin en las dos últimas décadas y ha realizado una labor encomiable para su relectura y recuperación. Pero es muy posible que mi percepción sea errónea y, en verdad, no sea muy conocido en España en estos momentos.

Refiriéndote a una nota de Grandes sobre su *Inés y la alegría*, comentas que ha interiorizado y asumido el carácter aconflictivo de nuestro presente. Pero eso parece raro o imposible. Grandes no cesa de intervenir en nuestros conflictos. Escribe sobre ellos, da su opinión, se ha comprometido políticamente con fuerzas que no aspiran simplemente a continuar el sistema, etc.

A veces la vida y la literatura recorren caminos divergentes. Aunque lo peor que se le puede decir a un escritor es que su «voz» en realidad no es «su voz», sino que a través de ella habla la ideología que le imposta «su voz», lo cierto es que a veces -y esto ya lo teorizaron Macherey y Balibar- el *proyecto* literario de un autor dista mucho de parecerse a su *resultado* ideológico. Precisamente, porque no es el autor quien habla, sino su *inconsciente ideológico*, que diría Juan Carlos Rodríguez. También decían Balibar y Macherey que un autor no inventa ideologías, sino que se las encuentra, y que su texto funciona como un operador privilegiado de la reproducción y la legitimación ideológica. El autor no lo explica todo, es sólo una mediación más en el proceso de producción literaria. Por eso, un autor o una autora, como puede ser Almudena Grandes, puede reconocer los conflictos y tener un actitud crítica ante ellos -en sus intervenciones en la radio, en sus columnas en prensa- pero, cuando esto se transforma en literatura, puede ocurrir que el propio texto termine desbordando al autor y lo que era el proyecto inicial tenga un resultado ideológico muy distinto. En el caso de *Inés y la alegría*, su proyecto es encomiable, muy loable, pues persigue el objetivo de contarnos una historia que no sabemos, que ha estado sumida en el silencio, la llamada «Operación Reconquista», la frustrada invasión de Arán por parte del ejército de la UNE (Unión Nacional Española) que tuvo lugar en octubre de 1944. Pero, ¿cuál es su resultado? El texto reproduce, como has comentado en la pregunta, la idea de que nuestro presente es aconflictivo. ¿Por qué? Porque nos dice que se «permite el lujo» de contarnos esa historia del pasado porque vivimos en un presente «aburrido y democrático». ¿De verdad vivimos un presente aburrido y democrático? ¿Acudir al pasado es un lujo? De esta afirmación se extraen dos conclusiones que son cruciales, porque definen su novela: que se acude al pasado no por la urgencia y la necesidad de rescatar una historia del pasado (que era su proyecto), sino como un lujo, como algo accesorio y secundario; y segundo, que la vuelta al pasado no persigue cuestionar nuestro presente, porque este no necesita ser cambiado, ya que estamos tan bien en él, en esta aburrida y democrática España, que no es necesario luchar para su transformación. Si la memoria no sirve para cambiar el presente, ¿para qué recordamos? Esa pregunta habría que hacérsela a *Inés y la alegría*, y a muchas otras novelas que sobre la Guerra Civil se escriben en la actualidad.





Pero, si me permites insistir... En defensa de la obra literaria de Grandes se podría decir que eso que citas es un mero apunte, que es un paso poco meditado, un descuido, que de acuerdo, que cometió un error ahí, pero que su novela está lejos de ser coherente con eso mismo que ella enunció...

Puede que sea un descuido, pero acaso en los descuidos -en aquellos planteamientos que carecen de reflexión- es donde más transparente se muestra el inconsciente ideológico. Pero, insisto, en cualquier caso no me interesa tanto Almudena Grandes como la voz que habla a través de Almudena Grandes. La voz de su inconsciente ideológico que habla a través de su literatura. Eso es lo que a mí me interesa estudiar.

Sin embargo, permíteme, Salvador, que discrepe con esto último que señalas, que ese descuido no es coherente con lo que narra la propia novela. En mi opinión -en realidad, no es opinión, sino resultado de un análisis-, *Inés y la alegría*, con su final feliz, nos está hablando precisamente que vivimos en una España democrática y aburrida. La fotografía final de los personajes en la puerta de un cine, que regresan, ya en democracia, del exilio y se encuentran un Madrid moderno y muy iluminado, ciertamente está reforzando esa idea. Porque el final feliz es también una construcción ideológica.

Sin duda, sin duda, y gracias por el comentario crítico. En un número importante de las novelas que integran "nuestro corpus", afirmas, pasado y presente conviven por medio del recurso literario de la analepsis narrativa. El mecanismo, afirmas, deja al descubierto la ideología y la complicidad con la que nos relacionamos con nuestro pasado. ¿Y eso cómo funciona? ¿No es un recurso admisible en ningún caso?

El recurso, por sí mismo, no es perverso. Creo que podría usarse la *analepsis* narrativa perfectamente sin establecer una relación de complicidad con el pasado. Pero estas novelas siempre -o casi siempre: matizo, que si no me dices que generalizo- se sirven de este recurso para desactivar el presente y el pasado. Se sale del presente para conocer el pasado, pero ese conocimiento del pasado nunca sirve para llenar de sentido el presente, para transformar el presente. El viaje al pasado es estéril. No visibiliza la relación que hay entre el pasado vencedor y el presente que es heredero de ese pasado. No se visibiliza la continuidad entre pasado y presente; si no se establece esa continuidad, es muy difícil tratar de establecer una ruptura, de romper esa relación de continuidad, si las novelas nos muestran que pasado y presente no tienen nada que ver, que son dos mundos distintos, discontinuos y desconectados.

La aproximación novelística al pasado debe servir para que ese pasado deje de intervenir en el presente. ¿Esa sería la característica común de la "ideología" que subyace a las novelas analizadas? ¿Ese es uno de los puntos fuertes de tu crítica?

Sí, esa es la función ideológica que cumplen estas novelas. Nos hacen creer, como estaba diciendo, que ese pasado no forma parte de nuestro presente. La memoria, en un sentido políticamente fuerte, tiene que ser un instrumento de oposición al presente; si se borra la línea



continúa que pone en relación el pasado vencedor y su presente heredero, difícilmente habrá ruptura. No podemos romper algo que no vemos. Y la función de la literatura debería ser visibilizar esa línea, no borrarla, mostrar la continuidad, descubrir que los que ayer vencieron siguen venciendo hoy, porque siguen ocupando una posición de clase dominante.

Sorprendentemente citas a Lukács, al olvidado Lukács. ¿Tienes interés en su obra estética?

Sí, pero no lo digamos muy alto, que nos van a tachar de «marxistas vulgares». Creo que, como todo, hay que saber leerlo en su contexto histórico. Para el estudio del realismo, Lukács es un autor que puede resultar muy útil, aportó muchas cosas; aunque quizá no tanto para el estudio de las llamadas vanguardias históricas. Es un buen instrumento teórico que hay que saber utilizar, sin prejuicios; si nos acercamos seriamente a su obra, descubriremos que en absoluto se corresponde con la caricatura que sobre él se ha realizado.

Lo de marxistas vulgares, depende de quien lo diga, puede ser incluso un elogio. ¿No te parece?

Sí, hay insultos que pueden ser elogios, ciertamente. Antes hablaba de la *Historia social de la literatura española* de Julio Rodríguez Puértolas, Carlos Blanco Aguinaga e Iris M. Zavala. Cuando se publicó, *El País* la reseñó en dos artículos y la calificó de «inquisidora» y «estalinista». Un artículo lo firmaba Rafael Conte y el otro Federico Jiménez Losantos, ni más ni menos. Supongo que una calificación de este tipo, que provenía de donde provenía, debió suponer todo un honor para los autores.

Me da que sí. Te cito: "El capitalismo avanzado, después del café descafeinado, la cerveza sin alcohol y el helado sin grasa, que diría Zizek, nos presenta la novela histórica sin Historia". ¿Te interesa la obra de Zizek? ¿No es él a veces, no digo siempre, un intelectual muy posmoderno, muy asumible por el sistema a pesar de su (aparente) radical heterodoxia?

Y ahora acaba de sacar un libro de chistes... Sí, y ya que hablábamos de caricaturas, con Zizek da la sensación de que antes de que alguien diseñe su caricatura, él mismo se ha encargado de hacerlo. Sin embargo, creo que, a pesar de sus contradicciones, es un autor que pone sobre la mesa reflexiones muy pertinentes sobre la posmodernidad, situándose incluso el mismo dentro -¿acaso alguien puede escapar de ella?- de la posmodernidad. Para entender a Zizek, a ese intelectual posmoderno de pose radical, resulta muy interesante leer el ensayo que le dedicó Antonio J. Antón, *Zizek. Una introducción*, un libro escrito desde la admiración al autor retratado, pero también desde el rigor. A través de ese libro, he extraído una visión de que Zizek, a pesar de todo, sí es un autor radical.

Pasamos a la segunda parte del libro si te parece. Antes de ello... En el mientras tanto electrónico de mes de marzo Juan-Ramón Capella habla maravillas de una novela sobre la guerra civil publicada en 1987 y poco conocida: *Días de llamas*, de Juan Iturralde, un pseudónimo de José



María Pérez Prat fallecido en 1999. ¿La has leído? ¿Qué opinas de ella? Creo que Martín Gaité escribió el prólogo.

No entró en el *corpus* por cuestiones cronológicas. Aunque sí he tenido ocasión de leerla; creo que me referí a ella en nuestra anterior conversación.

Gracias, tienes razón, qué memoria la mía.

Por supuesto, *Días de llamas* es una obra muy distinta a estas otras que constituyen la moda literaria sobre la Guerra Civil. En ella la Guerra Civil es algo más que un telón de fondo. Además, seguramente como consecuencia de este fenómeno literario, en el año 2000 se reeditó en Debate, después de estar trece años sin editarse. A veces, las modas literarias, también traen buenas noticias. La reedición de *Días de llamas* es una prueba de ello.

Algo más que quieres añadir...

No, por el momento. Simplemente agradecerte tus preguntas y confesarte que disfruto mucho respondiéndolas. Tal vez no haya mejor cosa en el mundo, en este mundo que tanto nos aísla a los unos de los otros, que tener buenos interlocutores. Así que mi más sincero agradecimiento.

¡Qué generoso eres conmigo! El honor es mío y el que tomo notas soy yo. Sin atisbo para ninguna duda que diría mi maestro Sacristán.

Rebelión ha publicado este artículo con el permiso de los autores mediante una licencia de Creative Commons, respetando su libertad para publicarlo en otras