

Salvador López Arnal (editor)

*Un pasado que está en
nuestro presente*

Conversaciones con David Becerra
Mayor sobre *La guerra civil como
moda literaria*

Este libro de conversaciones con David Becerra Mayor sobre *La guerra civil como moda literaria*, editado por Salvador López Arnal, es de propiedad pública.

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 Fundación de Investigaciones Marxistas (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 Clave Intelectual *La guerra civil como moda literaria*. En esta obra se centran las conversaciones.

Salvador López Arnal, colaborador de *El Viejo Topo*, *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global* y *rebelión*, es autor de *La destrucción de una esperanza* (Akal, Madrid, 2010), *Entre clásicos* (La Oveja Roja, Madrid, 2012), *El marxismo sin ismos de Francisco Fernández Buey* (Málaga, Ediciones del Genal, 2014) y *La observación de Goethe* (Madrid, La Linterna Sorda, 2015). Es también coautor, junto a Eduard Rodríguez Farré,

de *Ciencia en el ágora*, Barcelona, El Viejo Topo,
2012.

*Para los indignados,
resistentes y rebeldes de
ayer. Para los indignados,
resistentes y rebeldes de
hoy.*

*Por la III República
Federal de todos los pueblos
hermanos de España-Sefarad.*

ÍNDICE

PRESENTACIÓN: DAVID BECERRA MAYOR

I. "SON NOVELAS DONDE LA MEMORIA NO FUNCIONA COMO UN INSTRUMENTO DE OPOSICIÓN AL PRESENTE, SINO DE ASIMILACIÓN."

II. "LA MEMORIA, EN UN SENTIDO POLÍTICAMENTE FUERTE, TIENE QUE SER UN INSTRUMENTO DE OPOSICIÓN AL PRESENTE"

III. "LA LABOR DEL CRÍTICO ES ANALIZAR QUÉ TIPO DE DISCURSO IDEOLÓGICO SE ESCONDE DETRÁS DE UNA NOVELA Y SEÑALARLO."

IV. "ES FALSO QUE LOS FALANGISTAS PERDIERAN LAS PÁGINAS DE LA LITERATURA. QUIEN PERDIÓ LAS PÁGINAS DE LA LITERATURA SON TODOS AQUELLOS NOVELISTAS QUE, MUERTOS O EXILIADOS, DESCONOCEMOS SUS OBRAS."

V. "UN CIENTÍFICO -SEA DE CIENCIAS DURAS, SOCIALES O HUMANAS- NO PUEDE RENUNCIAR AL CONOCIMIENTO. EL OBJETIVO DE SU TRABAJO NO PUEDE SER OTRO QUE LA BÚSQUEDA DE LA VERDAD."

PUEDE QUE NO LA ENCUENTRE, PERO NO PUEDE
PERDER ESA AMBICIÓN."

EPÍLOGO: SALVADOR LÓPEZ ARNAL

CODA: UN TEXTO DE FRANCISCO FERNÁNDEZ BUEY
SOBRE MANUEL SACRISTÁN.

Presentación

David Becerra Mayor

Antes que crítico soy lector. Y como lector interesado en nuestro pasado reciente, cuyos fantasmas siguen habitando las instituciones del posfranquismo, acudí a la lectura de novelas sobre la Guerra Civil para conocer, desde la literatura, ese episodio histórico que, a fuerza de no romper con él ni con sus vencedores, sigue instalado en el presente. El lector empezó a leer, y abrumado por tal cantidad de títulos publicados sobre la Guerra Civil le preguntó al crítico: ¿a qué se debe esta proliferación de novelas sobre la Guerra Civil? Después de haber asumido el cacareado estribillo de la Transición, que decía que debíamos olvidar el pasado, acaso para no reabrir viejas heridas, todavía sin cicatrizar, que de pronto se publicaran tantas novelas sobre la Guerra Civil suponía un fenómeno digno de estudio. ¿Por qué desde la literatura se rompió el pacto de silencio y la Guerra Civil empezó a nutrir temáticamente algunas de las novelas más vendidas en la actualidad? La respuesta a este interrogante es *La Guerra Civil como moda literaria* (Clave Intelectual, 2015). El lector hace la pregunta y el crítico trata de responderla.

La eclosión de títulos no podía sino leerse como una excelente noticia. Que los lectores

demandaran novelas sobre la Guerra Civil significaba que se había roto el pacto, que la sociedad española no seguía dispuesta a mirar siempre hacia el futuro, sin echar la vista atrás, sin tratar de comprender de dónde veníamos, cuál era nuestro pasado y por qué trataban de ocultárnoslo. Que la Guerra Civil se convirtiera en un fenómeno literario era un síntoma de que la sociedad española estaba cambiando. Pero la lectura las novelas, de buen parte de las novelas que sobre la Guerra Civil se escriben y publican en la actualidad, nos obligaron a rebajar la euforia.

Es cierto que en las dos últimas décadas hemos asistido a un auténtico *boom* sobre la Guerra Civil española. Novelas, pero también películas y series de televisión, se dispusieron a contarnos por primera vez en democracia lo que ocurrió entre 1936 y 1939. Pero, ¿cómo nos están contando la Guerra Civil? ¿Las que se denominan novelas de la memoria histórica lo son realmente? ¿Qué entienden por memoria? Y, sobre todo, ¿qué entienden por Historia?

La Guerra Civil como moda literaria pretende ser un análisis de la producción literaria que, desde 1989 hasta nuestros días, tratan de reconstruir la Guerra Civil. Lejos de ser un estudio solícito y adulador sobre obras que

generan un aplauso consensuado entre el público y la crítica, en el ensayo se abordan los títulos más significativos que sobre la Guerra Civil se han escrito en los últimos años, para observar, a partir de ellos, el modo en se despolitiza la Historia, invitando al lector a mantener una relación complaciente con su pasado. Se reconstruye el pasado de un modo *aconflictivo* y *aideológico*, reconociendo tensiones de tipo individual pero nunca políticas o de clase. En la mayoría de los casos no asistimos sino a historias de amor con la Guerra Civil como telón de fondo. Las obras tratadas en el ensayo, como el espejo posmoderno de Jameson, hechizan al lector por medio de sugerentes aventuras de pasión y muerte, de vidas heroicas, de ideales y de un futuro todavía por escribir; pero el destello de luz, siempre cegador, impide a quien se mira en el espejo reconocerse en su pasado, concibiendo su historia como un algo ajeno. Pero, a su vez, estas obras producen la sensación de que nuestro presente, por oposición al mundo que la narración describe, es un presente en el que no pasa nada, "aburrido y democrático", que diría una autora, en el que no existen conflictos y en el que, en definitiva, la Historia ha alcanzado su fin. Esta concepción del pasado y del presente que las novelas publicadas en las últimas décadas alimentan tiene unas consecuencias políticas

evidentes, pues no contribuyen sino a la desactivación política de un lector que, a la vez que deja de reconocerse en la Historia, asume que habita en el mejor de los mundos posibles. Todo un ejercicio de legitimación de presente que en absoluto cuestiona lo que ocurrió en el pasado.

Sobre estas y otras cuestiones hemos conversado, a raíz de la publicación de *La Guerra Civil como moda literaria*, Salvador López Arnal y yo en las páginas de *rebellion.org*. Cinco conversaciones que, ahora, se reúnen en un solo libro, que circulará libre por la red.

Solo me queda decir que conversar con Salvador López Arnal ha sido un placer enorme. Su lectura profunda del libro, sus preguntas siempre bien atinadas, que no buscan complacer al entrevistado que acude a la entrevista a decir lo que quiere decir, sino obligarle a la reflexión profunda, para compartirla con sus lectores, no solo me han permitido anunciar las claves de este libro, sino que además me han servido para aclarar algunas cuestiones que, acaso por problemáticas, pudieran conducir a malentendidos. Decía Constantino Bértolo, en una tertulia radiofónica dirigida por Elena Cabrera, que en el mundo literario no pretendía tener amigos, sino interlocutores válidos. En Salvador López Arnal -y estas conversaciones son una prueba fehaciente de ello-

he encontrado un valiosísimo interlocutor, y lo único que espero es que él haya encontrado lo mismo en mí. Si fuera así, solo por eso la publicación de *La Guerra Civil como moda literaria* tendría sentido. Solo me queda, pues, agradecerle a Salvador su mucha inteligencia que ha puesto al servicio de estas conversaciones que ahora puede leer el lector de forma continuada. Espero que al lector le resulte interesante la lectura. Vale.

I

"SON NOVELAS DONDE LA MEMORIA NO FUNCIONA COMO UN INSTRUMENTO DE OPOSICIÓN AL PRESENTE, SINO DE ASIMILACIÓN."

Felicidades por tu nuevo libro. Permíteme unas aclaraciones previas antes de entrar propiamente en materia. ¿Qué es una moda literaria?

Podemos medir -y definir, que es de lo me preguntas- una moda literaria desde un criterio objetivo pero también subjetivo. Objetivamente, podemos hablar de «moda literaria» cuando llega al mercado literario un tema que funciona bien en ventas, que tiene buena acogida entre el público y la crítica, y, a raíz de su éxito, empiezan a surgir epígonos. Y se comprueba que el número de epígonos, una vez recogidos y cuantificados, no es nada desdeñable. Entendemos el epígono no solamente como un libro que trata el mismo tema que aquellos otros que inician el fenómeno, sino -y aquí está la clave, en mi opinión- libros que lo tratan de la misma manera, con idénticas o parecidas estratégicas literarias. En el caso de la Guerra Civil, se trata de novelas que suelen partir de nuestro presente, siempre apacible y tranquilo, están protagonizadas por un investigador o un nieto de un combatiente de la guerra que de pronto y por casualidad descubre un asunto turbio de su pasado familiar que le obliga a remontarse a la Guerra Civil, y desde allí descubre su verdadera historia personal, etc. Si existieran muchas novelas sobre un mismo tema pero donde no fuera posible reconocer un punto en común en la forma de abordarlo en todas ellas, difícilmente podríamos hablar de «moda literaria», ya que difícilmente podríamos comprobar que estamos en efecto ante epígonos.

Hay que añadir también que, a su vez, las modas literarias vienen acompañadas de reediciones de novelas

clásicas -y no tan clásicas- que tratan el mismo tema para satisfacer un mercado literario ávido de novelas sobre el tema en cuestión. En nuestro caso, hemos podido comprobar que, cuando se constituye esta moda literaria sobre la Guerra Civil, empiezan a reeditarse textos que hacía tiempo que habían dejado de editarse. En estos años se vuelve a editar a Max Aub, a Chaves Nogales o a Juan Iturralde, entre otros, pero también se produce un *revival* fascista que vuelve a poner de actualidad autores que provienen del bando de los vencedores como Foxá o Sánchez Mazas, verdadero protagonista de *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, dicho sea de paso.

Pero decía que también hay un criterio subjetivo para medir una moda literaria. Y se reconoce en el hartazgo que llega a generar un tema, cuando la moda empieza a agotarse. Es muy sintomático que algunos de los autores que escriben novelas sobre la Guerra Civil y, en consecuencia, han contribuido a la existencia de este fenómeno, han empezado a afirmar, en entrevistas que concedieron cuando publicaron sus novelas sobre la Guerra Civil, que en realidad las suyas no eran novelas sobre la Guerra Civil sino sobre dilemas morales, porque estaban hartos de la guerra, un tema agotador, en su opinión. Este intento de desvincularse de «la novela sobre la Guerra Civil» constata dos cosas: que ha existido una moda y que ha llegado, o está llegando, a su agotamiento.

Me salgo un poco de tema. Hablabas de Max Aub. En *El cura y los mandarines* Gregorio Morán habla maravillas de su obra. ¿Esa es también tu opinión?

Me interesa mucho Max Aub. Trabajé a fondo su obra hace unos años y una de las conclusiones a las que pude llegar fue que no podemos analizar la obra de Max Aub -en estricto la de ningún autor, pero en el caso de Aub es

evidente- como si fuera homogénea, porque poco tiene que ver el Max Aub que vive y escribe bajo una guerra, que el que lo hace durante los primeros años en el exilio, que además entiende como una situación transitoria (no es casualidad que la revista que funda y dirige en México se titule *Sala de espera*), que el Max Aub que observa cómo España se incorpora al bloque capitalista, entrando a formar parte de sus organismos internacionales, y desde entonces no puede sino concebir que su exilio ya no es transitorio, sino que va de durar mucho tiempo. La obra de Aub se va transformando a medida que va cambiando su situación personal, que a su vez cambia a medida que se va modificando la situación política española e internacional. Entre todos esos Max Aub hay algunos que me interesan más y otros menos. Pero, a grandes rasgos, coincido con Morán. Aub es un autor que conviene leerlo, analizarlo, trabajarlo. Creo, además, que hay que destacar la labor de recuperación de su obra que ha emprendido la fundación que lleva su nombre; pero queda mucho por hacer, ya que hay mucha memoria literaria pendiente todavía de rescatar.

A la llamada guerra civil, ¿debemos seguir llamándola guerra civil?

Convendría llamarla de otra manera, sin duda. Por dos razones: una social y otra nacional. La primera, porque el adjetivo «civil» desplaza otro concepto que seguramente es más apropiado para describir lo que ocurrió en España entre 1936 y 1939, como es «guerra de clases». La Guerra Civil - lo que denominamos «Guerra Civil»- no fue sino la consecuencia de un golpe de Estado que dio el bloque histórico dominante para poner fin a una «República democrática de trabajadores de toda clase» (como se dice en la Constitución republicana), democráticamente electa por el pueblo español. Por miedo a perder sus privilegios de

clase, se levanta en armas contra la República para recuperar una posición social e ideológica dominante que empezaba a estar en retroceso. La Guerra Civil y el franquismo fue su instrumento para contener su pérdida de hegemonía.

El segundo motivo por el cual no deberíamos seguir llamado «Guerra Civil» a la Guerra Civil es porque en ella no sólo participan como fuerzas beligerantes ejércitos de un mismo país con intereses contrapuestos. En la Guerra de España participan, a pesar del Pacto de No Intervención, fuerzas extranjeras desde el inicio mismo de la guerra. El nazi-fascismo europeo, Alemania e Italia, no respetan el pacto firmado y entran en escena para dar apoyo militar al bando franquista; después, como consecuencia, la URSS también decide participar en defensa de la República, como respuesta a la pasividad de las potencias democráticas burguesas que, a pesar de la intervención de nazis y fascistas, decidieron mantenerse en un segundo plano. En este sentido -y hay historiadores que así lo apuntan- la Guerra Civil no sería tanto una guerra civil como una primera batalla de la posterior Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, el concepto «Guerra Civil» está tan fijado que, aunque no describe con exactitud las dimensiones de la guerra, seguramente resulta muy difícil poner en circulación un concepto más adecuado para definir este momento histórico.

¿Y por qué la guerra civil, a la que no deberíamos llamar "guerra civil", se ha convertido en una moda literaria? ¿Quién inauguró esa moda?

¿Quién inauguró la moda? No me atrevería a señalar a alguien en concreto, porque realmente no lo hay: no creo en la idea de que hay un genio que inventa algo que funciona y el resto lo imita. Creo que es más importante acudir al

contexto histórico y ver qué estaba pasando en España en esos años, que favoreciera este fenómeno literario. Sin embargo, si tuviéramos que buscar al «dogmatizador de una secta tan mala», como se dice en el escrutinio del capítulo VI de *El Quijote*, creo que lo encontraríamos entre los autores que publican entre 2001 y 2004. Entre esos años se publican las novelas más celebradas -y también vendidas- sobre la Guerra Civil: *La voz dormida*, *Soldados de Salamina* y *Los girasoles ciegos*. El hecho de que esas tres novelas funcionen, y funcionen tan bien, hace que los epígonos lleguen poco después (aunque el fenómeno venía arrancando desde algunos años antes).

Pero, insisto, hay que acudir al contexto y comprobar el modo en que intervienen varios factores en la constitución del fenómeno. El primero ya lo hemos dicho: la fórmula funciona comercialmente hablando y el modelo se imita. Pero para que funcione tiene que existir un receptor que demande esos productos. Y de ahí que la pregunta sea tan pertinente: ¿qué sucede en España, después del cacareado estribillo de la Transición, con su pacto de olvido y de silencio, para que de pronto empiecen a ocupar las estanterías de las librerías novelas sobre la Guerra Civil? Que este fenómeno exista -y funcione- significa que en la sociedad española tienen que haber ocurrido cosas, que no es sólo por seguir una moda el motivo por el cual los lectores empiezan a demandar novelas sobre la Guerra Civil. Significa que lo que funcionó en la transición ya no funciona en nuestros días. Una sociedad no puede vivir eternamente en la amnesia, en el silencio, siempre mirando al futuro, hacia delante. Una sociedad no puede vivir con el miedo de Lot, pensando que si mira hacia atrás se convertirá en estatua de sal. La sociedad española ha empezado a mirar al pasado porque quiere entender su Historia. Un síntoma del cambio de mentalidad de la

sociedad se localiza en la fundación, en el año 2000, de la Asociación por la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH), y en su labor realizada, y en su lucha. Que siete años más tarde surja una Ley de la Memoria Histórica, aunque claramente insuficiente, significa que la Historia vuelve a formar parte de la agenda política. Y, en consecuencia, la sociedad empieza a demandar información sobre el pasado, y acaso pretende encontrarla en las novelas.

Te preguntaré por alguna de las novelas que has citado más tarde. ¿Y es malo que sea así, que haya irrumpido esa moda? Añado otra pregunta: ¿desde qué punto de vista, en qué coordenadas estético-políticas te sitúas en tu análisis?

No, por sí mismo no es malo. De hecho, el fenómeno anuncia que la sociedad se ha interesado por su pasado e, incluso, que la sociedad quiere comprometerse con su pasado. El problema es que estas novelas no pueden satisfacer al lector que quiera relacionarse activamente con su pasado, porque estas novelas no resuelven nada. O mejor dicho: resuelven imaginaria o simbólicamente la forma que tiene la sociedad de relacionarse con el pasado. Porque son novelas donde la memoria no funciona como un instrumento de oposición al presente, sino de asimilación. Con estas novelas no se trata de traer al presente el pasado para que, una vez conocido el pasado, podamos cuestionar el presente (que es heredero de ese pasado); con estas novelas sólo se busca normalizar o asimilar que aquello ocurrió, pero nunca cuestionar el modo en que nuestro presente está construido desde las cenizas de aquella guerra.

En el libro utilizo dos metáforas para explicar cómo se reconstruye el pasado en estas novelas: una de Walter

Benjamin y otra de Fredric Jameson. La primera tiene que ver con el ángel de la Historia que protagoniza la tesis VI de las *Tesis sobre la Historia* de Benjamin. Un ángel sobrevuela la Historia y la observa; cuando quiere detenerse en las ruinas para observarlas de cerca, un viento huracanado le impide detenerse y le empuja hacia delante. A nuestros novelistas les sucede un poco lo mismo que le sucede al ángel.

¿Qué les sucede?

La clase dominante no quiere que su posición de clase se explique desde los muertos que provocó su asalto al poder. Por eso es mejor no detenerse a mirar las ruinas, porque allí se encontrarán los muertos que la clase dominante dejó por el camino para ascender al poder. Comprometerse con el pasado significa tener voluntad de detenerse en las ruinas para entender cómo nuestro presente no es sino la versión de un pasado victorioso. Las novelas que analizo en el libro nunca cuestionan este *continuum* entre el pasado de la Guerra Civil y nuestro presente, en cómo nuestro hoy es heredero de aquel pasado.

La segunda metáfora la tomo, como decía, de Jameson. Estas novelas son como el espejo reluciente del que hablaba el crítico estadounidense en *La posmodernidad o la lógica del capitalismo avanzado*, un espejo al que nos miramos para vernos reflejados, pero cuando nos vamos a mirar sale del espejo un destello de luz cegadora que no sólo nos impide reconocer nuestro rostro sino que además nos hechiza. Como nos hechizan estas historias de aventuras de pasión y muerte, de vidas heroicas, de ideales y de un futuro todavía por escribir. Estas novelas le impiden al lector reconocerse en su pasado, experimentar la Historia de forma activa, al concebir el pasado como algo que le es ajeno, que es atractivo, sugerente para una trama, pero no

el lugar donde se encuentran los muertos sobre los que edifica el presente.

Creo que con estas dos referencias respondo, al menos sucintamente, en qué coordenadas me sitúo y sitúo mi punto de partida para llevar a cabo la investigación.

Y no generalizas, apresuradamente por decirlo en términos clásicos, cuando hablas de novelistas, de las novelas. No sería mejor hablar de algunas novelas, de muchas novelistas, etc.

Ahora lo estoy haciendo, tienes razón. Pero en el libro no generalizo ni compongo un discurso abstracto, sino que hago descender la teoría a la práctica, analizo obras muy concretas y hago un análisis muy apegado al texto, precisamente para no caer en una suerte de impugnación teórica que luego habría que ver si en la lectura real funciona. Uno de mis objetivos, al redactar el libro, era no caer en la elucubración teórica sin más. Por ello, todo lo que digo queda demostrado mediante una confrontación de la teoría con textos extraídos de novelas concretas. Hay mucho de comentario de texto -bien entendido- en este libro.

Por lo demás, tu nuevo libro, que ya sé que no es una novela, ¿no sería un ejemplo más que, paradójicamente, abonaría esa moda literaria-ensayística?

Si así fuera, me habría salido el tiro por la culata. Porque lo que se propone este libro es cuestionar cómo se nos está contando la Guerra Civil, no seguir reproduciendo el mismo esquema estético e ideológico que nos hace creer que 1) vivimos en el mejor de los mundos posibles y que, en consecuencia, 2) acudimos a la Guerra Civil para armar una trama atractiva, en un pasado que, a diferencia del presente, hay conflictos que pueden alimentar muy bien una

trama, servir como un interesante material novelístico. Frente a la noción débil de memoria que plantean estas novelas, en el libro se reivindica la necesidad de concebir la memoria como un arma política -valga decir: revolucionaria- para hacer añicos el presente. La memoria como oposición, no como asimilación; no para resolver simbólicamente las contradicciones, sino para hacerlas estallar. Solamente mediante una utilización revolucionaria (benjaminiana) de la memoria será posible una ruptura radical con el pasado del cual nuestro presente sigue siendo heredero. Creo que, como decía Walter Benjamin, tenemos que disparar contra los relojes para detener el *continuum* histórico que solamente privilegia a la clase dominante. Este era mi objetivo cuando redacté *La Guerra Civil como moda literaria*. Sin embargo, las novelas que en el libro analizo, más que disparar contra los relojes, parece que les dan cuerda.

No te pregunto por el prólogo pero sí por el prologuista. ¿Por qué tu elección por Isaac Rosa?

Creo que tiene mucho sentido que Isaac Rosa escriba el prólogo de este ensayo, porque muchas de las cuestiones que se plantean en mi libro, Isaac Rosa las había trabajado novelísticamente; y muchas de las estrategias, tanto estética como ideológicas, que se ponen en funcionamiento en muchas de las novelas sobre la Guerra Civil y que en este ensayo se cuestionan, Isaac Rosa las había cuestionado también desde el género desde el que trabaja: la novela. Tanto *El vano ayer* como *¡Otra maldita novela sobre la Guerra Civil!* comparten con mi ensayo -o mi ensayo comparte con ellas- una idéntica voluntad de exigir otro tipo de memoria, menos blanda que la que proponen las novelas que sobre la Guerra Civil se escriben en la actualidad, una memoria que de verdad busque convocar a los muertos a este

presente para transformarlo.

Insisto en esto que señalas. Y ese menos blanda, esa mayor dureza que pareces pedir-exigir, ¿en qué podría consistir? ¿No hay ninguna novela escrita con esa no blandura que demandas?

No hay ninguna novela que plantee la necesidad de la ruptura a través de la memoria, pero, y agradezco mucho esta pregunta, pues me permite matizar mis palabras, hay distintos niveles entre las novelas que forman parte del corpus. Evidentemente, no es igual el modo en que, por ejemplo, se reconstruye la Guerra Civil en las obras de Josefina Aldecoa, Almudena Grandes, Dulce Chacón o Alberto Méndez, donde hay una voluntad de rescatar del olvido ciertos episodios de nuestra Historia, silenciados, con la de otros como Manuel Maristany, Antonio Muñoz Molina o Andrés Trapiello que, consciente o inconscientemente, reproducen lo que Southworth denominó el mito de la cruzada de Franco; o Javier Cercas que, desde una posición teórica posestructuralista y por medio de un elogio de la opacidad, duda de todo testimonio, de toda memoria, porque considera que el testimonio, más que producir un discurso histórico, produce un discurso narrativo y, por consiguiente, se acerca más a la ficción que a la verdad. Hay memorias más blandas y otras más fuertes, pero difícilmente podemos encontrar una memoria de oposición en estas novelas.

Aparte de la bibliografía (¡25 páginas!), tu libro está estructurado en tres partes, una coda más un anexo. Empiezo si te parece por la primera parte: "El boom de la memoria". Comentas que al margen de la literatura escrita en catalán, euskera o gallego, se han publicado 181 novelas sobre la guerra civil española entre 1989 y 2011, es decir, durante 22 años, 8,2 novelas por año, unas 2 por trimestre,

no llega a una por mes. ¿Son muchas en tu opinión?

El problema es que cuando se hacen medias no se aprecia bien cuál es la tendencia, y se hace imposible ver el recorrido y los altibajos que tiene el fenómeno. Dicho así, 2 por trimestre, menos de una al mes, parece poco, sin duda; pero hay que tener en cuenta que es un fenómeno que se va construyendo poco a poco y que los números de libros publicados, cuando el fenómeno todavía es incipiente, hace bajar mucho la media. Observemos que solamente en 2010 he podido recoger 17 novelas publicadas (es el punto más álgido), o en 2004, fecha que antes señalábamos, son 14 las novelas que se publican. Son más de una al mes en ambos casos. No obstante, podemos entrar a valorar si son muchas novelas, o no, pero como sé que los adjetivos «muchas» o «pocas» carecen de valor científico, por su indeterminación, lo que me interesaba era observar la tendencia *in crescendo* de novelas que sobre la Guerra Civil se publicaban, y cómo a partir de cierto momento empieza a crecer el número de novelas que se editan, en comparación con los años anteriores. Soy consciente -y así lo reconozco en el libro- de que es probable que, aunque era mi intención inicial recoger el mayor número de novelas -incluso todas- que trataban sobre la Guerra Civil, e incluso la búsqueda en algunas fases del trabajo de investigación fue obsesiva, el *corpus* (como cualquier *corpus*) es seguramente incompleto y seguramente habrá novelas que no habrán sido recogidas; no obstante, la recopilación es abundante y nos permite al menos inferir cuál es la tendencia.

De hecho, lo señalas en la página 32, entre 1975 y 1995 se publicaron 1.848 libros sobre la Guerra Civil. No sé cuántos de estos libros fueron novelas, pero parece que el tema interesó aún más en aquellos primeros 20 años tras

la muerte del dictador golpista. ¿No es un pelín sorprendente teniendo en cuenta el pacto de silencio del que suele hablarse, con razón y con frecuencia?

El dato lo extraigo, como así aparece referido en el libro, de un artículo de María del Rosario Ruiz Franco y de Sergio Riesco Roche («Veinte años de producción histórica sobre la guerra civil española (1975-1995): una aproximación bibliométrica», *Revista española de documentación científica*, vol. 22, nº 2 (1999), pp. 174-197). En este artículo se recogen no sólo libros ensayísticos sobre la Guerra Civil, sino también artículos publicados en revistas académicas y en otras publicaciones periódicas. En ningún caso se recogen novelas.

Lo siento. Perdona mi torpeza

Y no son sólo libros publicados en España, también en el extranjero. En cualquier caso, esta información es relevante porque nos permite observar que el fenómeno no sólo es literario, también hay un interés por la Guerra Civil desde otros ámbitos, como es el ensayo o el cine. Tengo la sensación de que la novela llega un poco tarde, que el interés que suscita la Guerra Civil dentro del ámbito académico es mucho anterior al que despierta al conjunto de la sociedad y, más tarde, a nuestros novelistas.

Y en cuanto a poemarios, ¿se han publicado muchos poemarios centrados en nuestra llamada guerra civil?

La poesía no formaba parte de mi objeto de estudio. No lo he estudiado en profundidad y por ello no me siento autorizado para sacar conclusiones ni para darte una respuesta definitiva. Gracias a conversaciones que tengo habitualmente con Alberto García Teresa, poeta y crítico literario, autor de un ensayo imprescindible titulado

Poesía de la conciencia crítica, sé que existen poemas concretos, escritos en la actualidad, donde se habla de la Guerra Civil, pero no tengo constancia -lo cual no quiere decir que no exista- de la existencia de poemarios cuyo núcleo temático sea exclusivamente la Guerra Civil. Evidentemente, hubo mucha poesía escrita en el frente, pero no creo que, en la actualidad, existan poemarios que se retrotraigan a la Guerra Civil. Sí se han recopilado en un solo volumen, en una magnífica edición de César de Vicente Hernando para la colección «Nuestros clásicos» de Akal, la poesía producida durante la contienda, pero no sé si la Guerra Civil nutre la poesía actual en la misma medida en que ha nutrido la literatura y el cine.

¿Hay algún novelista que tú consideres importante que no haya publicado su novela sobre nuestra guerra?

Curiosamente, a excepción de Isaac Rosa, los novelistas que podemos denominar críticos o disidentes en la actualidad, no han escrito sobre la Guerra Civil española. Y quizá este hecho sea significativo. Estamos dejando que el relato sobre la Guerra Civil lo escriban aquellos escritores que en otro lugar he denominado novelistas de la no-ideología, autores cuyas novelas interpretan todo conflicto desde lo individual y nunca desde lo político. En consecuencia, tenemos estas novelas tan despolitizadas sobre un episodio histórico tan politizado como fue la Guerra Civil. Dice Isaac Rosa en el prólogo que, a pesar de tantas novelas que se han escrito, todavía seguimos esperando la gran novela sobre la Guerra Civil. Estoy seguro que si alguno de nuestros autores disidentes, como puede ser, por ejemplo, Belén Gopegui -que además en su ensayo *Rompiendo algo* tiene reflexiones muy acertadas y pertinentes sobre la Guerra Civil y su literatura- se pusiera a escribir una novela sobre la

Guerra Civil, seguramente sería capaz de escribir por fin una novela que haga de la Guerra Civil no un escenario o telón de fondo -que es lo que hacen las novelas que analizo- sino un lugar histórico de enormes conflictos sociales y políticos que no pueden sino resolverse desde lo político y lo social.

¿Y en otros países? ¿Ha habido autores importantes que hayan escrito sobre nuestra guerra?

Sí, y no sólo novelas. Pensemos por ejemplo en la película de Ken Loach, *Tierra y libertad*. En el corpus, para delimitar el objeto de estudio, sólo introduje novelas escritas por escritores españoles (de lo contrario, temía que se me fuera de las manos y, de inabarcable, se me volviera resbaladizo). Pero añadí una excepción: la del mexicano Jordi Soler, autor de *Los rojos de ultramar*. De entre todas las novelas leídas y analizadas, es una de las que más me interesó, sobre todo porque en ella, si bien tampoco se pone en funcionamiento una noción revolucionaria (rupturista) de memoria, sí se denuncia claramente la amnesia de la sociedad española (y también europea). Hay dos escenas en la novela que son sumamente interesantes. En la primera tenemos al protagonista, homónimo de su autor, impartiendo una conferencia sobre Teotihuacán en la Universidad Complutense de Madrid. Al poco de iniciar la conferencia, un estudiante alza la mano y le pregunta por qué siendo mexicano tiene un nombre tan catalán. Entonces, le habla de la guerra y el exilio y observa cómo el silencio que se impuso en la Transición ha convertido la Guerra Civil en un episodio lejano que en nada se relaciona con el presente. La segunda escena se produce en la playa de Argelès-sur-Mer, donde descubre que la huella de los refugiados españoles -entre ellos, su padre- ha sido borrada de la localidad francesa, que el mismo lugar donde

ahora se broncean los turistas fue un campo de refugiados donde murieron muchos españoles republicanos que iniciaron el exilio tras la derrota de la República en la Guerra Civil. La amnesia no es, pues, algo exclusivo de la sociedad española.

Allí, en Argelès, nació un amigo mío, Eduard Rodríguez Farré, un gran científico republicano e internacionalista. No me voy. Las novelas que has analizado, las muchas novelas que has estudiado, ¿están bien documentadas históricamente?

Hay errores en muchas de ellas, algunos de bulto, otros menores, y señalo algunos en el libro. Aunque tampoco era ese el objetivo. Creo que más interesante que señalar algunas inexactitudes era analizar cómo se nos cuenta la guerra, cómo se despolitiza, cómo siguen perpetuándose algunos mitos de la cruzada de Franco en la novela española actual, etc. No obstante, si el lector curioso quiere ver los errores históricos de algunas novelas, le remito a un artículo que publiqué con Julio Rodríguez Puértolas en *República de las Letras* (nº 120, págs. 37-70), donde nos aproximamos críticamente a *La noche de los tiempos* de Antonio Muñoz Molina, y señalamos algunas de sus inexactitudes: el protagonista pasa por hoteles que todavía no se habían construido, lee novelas que todavía no se habían traducido, se citan frases célebres que todavía no se habían pronunciado, etc.

Una curiosidad, ¿algunas de ellas toma la figura de Juan Negrín como eje central?

Precisamente en *La noche de los tiempos* de Muñoz Molina Juan Negrín aparece constantemente, representando un papel de actor secundario en la trama novelística. Pero, como sucede en el grueso de estas novelas, se elimina su

dimensión histórica. Negrín aparece en la novela de Muñoz Molina como un republicano burgués que cree en una tercera España y que, igual que Ignacio Abel, el protagonista, y que el propio Muñoz Molina, señala el potencial golpista tanto de fascistas como de comunistas, situándolos en una simétrica posición de responsabilidad respecto a la guerra que habría de venir. Y, no sé si por esta razón, que acaso tampoco se ajuste mucho al personaje histórico, la novela describe a Negrín como un gordo que siempre anda comiendo gambas y jamón por las terrazas de Madrid.

Debe ser por eso porque Negrín fue otra cosa muy distinta. Estas novelas, te cito textualmente (página 36), "legitiman la concepción de que nuestro presente, por oposición al mundo al que la narración nos retrotrae, es un presente en el que no existen conflictos y en el que, en definitiva, la Historia ha alcanzado su fin". ¿Nos das algún ejemplo? ¿Todas esas novelas abonan esa cosmovisión? ¿No hay excepciones?

Sí, así es. Me explico: Almudena Grandes en su *Inés y la alegría*, una novela que persigue el loable objetivo de rescatar del olvido la hazaña de quienes combatieron en la llamada «Operación Reconquista» (la frustrada invasión de Arán por parte del ejército de la UNE durante el mes de octubre de 1944), nos dice en el epílogo de la novela que se ha «permitido el lujo de evocarla [esta historia]» ya que vive en un presente «aburrido y democrático». ¡Qué transparente es a veces el inconsciente ideológico! La autora nos está diciendo aquí que habla del pasado no como una urgencia para cambiar el presente, sino como un privilegio, ya que escribe desde un presente que no es preciso ser cambiado. Lo mismo ocurre, por ejemplo, en otra novela de Muñoz Molina, *El jinete polaco*, que después de que los protagonistas descubran su pasado, cómo fue la

guerra en su pueblo, Mágina, vuelven a vivir plácidamente en un presente apacible, acostándose de nuevo en su pacífica habitación de hotel de la ciudad de Nueva York. Hay más ejemplo, pero creo que estos dos son muy significativos.

Al leer estas novelas, no sólo estas referidas, sino muchas otras, no se puede tener sino la sensación de que estos autores han asumido que vivimos en el mejor de los mundos posibles, que han interiorizado que, como dicta la ideología dominante, nuestra sociedad es aconflictiva y si, como decía Bajtin, sin conflicto no hay novela, estos autores necesitan acudir a un pasado conflictivo, como es la Guerra Civil, para poder armar una trama. Nuestro presente es aconflicto por oposición a lo narrado.

Hablas también de novelas pretendidamente progresistas, ancladas en la falsa izquierda, que reproducen la lógica ahistoricista y despolitizada de la ley de 2007. ¿Falsa izquierda a quién refiere? ¿No hay, por lo demás, en esa tesis o comentario una relación demasiado mecánica entre el espacio político y la creación artística?

El concepto de «falsa izquierda» lo tomo del ensayo de José Antonio Fortes, *La guerra literaria (literatura y falsa izquierda)*, donde el profesor de la Universidad de Granada pasa revista a los autores que, aparentemente progresistas, no reproducen sino ideología dominante en sus textos. Los dos autores citados en la respuesta anterior pueden ser un ejemplo de ello. Por lo demás, como señalas, sus planteamientos son muy parecidos a los que planteaba la, a todas luces insuficiente, Ley de Memoria Histórica que propuso Zapatero en 2007, que en ningún caso pretendía cuestionar un presente que es heredero de un pasado vencedor, sino que se conformaba con reconocer y asimilar a los vencidos sin cuestionar a quienes ostentan hoy el

poder, un poder labrado en la guerra y la dictadura, un poder que está manchado de sangre. La conversión del Valle de los Caídos en lugar de culto religioso donde «honrar la memoria de todas las personas fallecidas a consecuencia de la Guerra Civil de 1936-1939 y de la represión política que la siguió con objeto de profundizar el conocimiento de ese período histórico y en la exaltación de la paz y de los valores democráticos» es un objetivo muy poco ambicioso y, sobre todo, nada rupturista. Por varias razones: ¿todas las personas fallecidas? ¿fallecidas? ¿no sería mejor hablar de asesinadas? Y, ¿tienen que ser todas: víctimas y verdugos por igual? ¿El lugar de la represión puede convertirse en exaltación de la paz y los valores democráticos? ¿No debería serlo del horror? Esta despolitización está también presente en muchas novelas, que no buscan cuestionar el presente, sino más bien apuntalarlo, cerrar definitivamente las heridas, pero sin reconocer quién abrió esas heridas.

¿Establecer esta relación es mecanicista? He tratado de rehuir el mecanicismo constantemente a lo largo del ensayo; sin embargo, a veces, cuando se señalan fechas, cuando se observa que lo que plantean las novelas también está planteado políticamente, puede parecer mecanicista, pero no creo que lo sea. Creo que estas novelas en realidad trasladan lo que Elizabeth Jalin denominó «conflicto de memorias»: el mismo conflicto que se da en la sociedad se pone en marcha en las novelas.

Haces referencias a novelas que contribuyen a reforzar una concepción homogénea y lineal de la Historia. ¿Qué concepción es esa? ¿Cuándo abonamos una concepción con estos atributos?

Creo que esta pregunta te la he ido respondiendo a lo largo de la entrevista. Se trata de romper el *continuum* histórico, de disparar contra los relojes, de permitir que

el ángel se detenga en el lugar donde se encuentran las ruinas, los muertos en las cunetas, para convocarlos a este *aquí y ahora* para hacer añicos el presente. Esta es la reivindicación de una memoria revolucionaria que persigo con el libro, una concepción que entra en oposición con una noción dominante de memoria, que es la que se pone en juego en estas novelas, que no tienen la más mínima intención de cuestionar nuestro presente, porque han asumido que es perfecto, aconflictivo y por ende no conviene cambiarlo; y porque son incapaces de ver -o de mostrar- que este presente no es sino resultado de una derrota, la derrota republicana en la Guerra Civil y, en consecuencia, de una victoria, la victoria del fascismo que sirvió como «Estado de sitio» del capitalismo, que necesitó acudir al fascismo para poder implantarse con todas las garantías en España. Estas novelas refuerzan la concepción homogénea y lineal porque no nos recuerdan que nuestro hoy carga con muchos muertos, porque no se detienen en los momentos de ruptura.

Mil gracias. ¿Abuso de ti si sigo preguntándote sobre otras aristas y nudos de tu libro?

Muchas gracias a ti por la lectura tan atenta que has realizado del libro. Es un placer conversar contigo, Salvador. Quedo a la orden, y a tu entera disposición para seguir con el diálogo.

De acuerdo y muchas gracias de nuevo por tus más que generosas palabras. Y, si te parece, sé que te parecerá, nos ordenaremos obedeciéndonos.

**"LA MEMORIA, EN UN SENTIDO POLÍTICAMENTE
FUERTE, TIENE QUE SER UN INSTRUMENTO DE
OPOSICIÓN AL PRESENTE."**

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 parece 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 es 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 continua 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.

III

"LA LABOR DEL CRÍTICO ES ANALIZAR QUÉ TIPO DE DISCURSO IDEOLÓGICO SE ESCONDE DETRÁS DE UNA NOVELA Y SEÑALARLO."

Nos habíamos quedado en la segunda parte de tu libro. Tendré que caminar con pasos más agigantados. Señalas en el primer apartado de esta parte que cuando aparece la II República en las novelas analizadas nunca aparece como algo considerado en sí mismo sino como antesala de la mal denominada guerra civil. ¿Y eso es grave? ¿Por qué? En algunos casos, añades, la II República es sinónimo de caos y conflicto permanente. ¿No fue el caso en algunos, en muchos momentos?

Creo que la República tiene su propia sustancialidad histórica. La República se puede entender y explicar sin necesidad de hacerlo desde la Guerra Civil, como si sólo fuera una causa y no un episodio histórico específico. Hay una visión, que es hoy dominante, no sólo en las novelas que analizo sino también en buena parte de los ensayos que se escriben sobre la República, que yo denomino teleológica: la República se explica desde su final. Creo que hay que reivindicar qué fue verdaderamente - históricamente- la República, señalando sus logros, asumiendo sus grandes contradicciones, sus fracasos, sus expectativas logradas pero también las no satisfechas, como hechos que le pertenecen a la República, no como algo que tiene que desencadenar "inevitablemente" en una guerra civil. Creo que esa sería la forma más rigurosa de acercarse a la República. Y estas novelas no lo hacen. De hecho, no tenemos novelas de tema estrictamente republicano; la República, como digo, siempre aparece para explicar la guerra que ha de venir de un modo casi inexorable. Esta descripción teleológica no hace justicia -

desde un punto de vista histórico- a la República.

Por otro lado, cuando la República se define según el mito de la cruzada de Franco, que aunque fue desterrado por Southworth sus fantasmas todavía merodean por las páginas de nuestra novela reciente, la República aparece como sinónimo de caos y conflicto permanente. ¿Fue así? Como tú señalas, en algunos casos. Claro que hubo tensión social, conflicto de clase, enfrentamientos políticos. Pero eso no puede aplicarse al conjunto del periodo republicano y, ni mucho menos, utilizarlo como una forma de legitimar (o relegitimar) el golpe de Estado, como sucede en algunas novelas que analizo. Hay novelas que muestran el caos para legitimar la necesidad de un correctivo que le devolviera a España el orden. Ese correctivo fue el golpe de Estado.

Otra de tus críticas se adentra en territorios soviéticos: la República, señalas, no fue una marioneta de la URSS, el PCE no fue el brazo ejecutor de las políticas dictadas por las instancias gubernamentales soviéticas. ¿Esta es también una de las constantes de las novelas analizadas? ¿No resulta extraño teniendo en cuenta lo que muchos historiadores, Ángel Viñas entre ellos, Fernando Hernández Sánchez también, han sacado a la luz?

Así es. Esta idea está muy presente en las novelas. Es una idea que alimentaron los ideólogos de la cruzada de Franco. Ellos, los autoproclamados nacionales, tenían que luchar contra una fuerza extranjera que pretendía invadirles, convertir España en una colonia soviética. Franco inició de este modo su cruzada contra el comunismo. Se levantó para salvar España del comunismo. Esta idea, que, insisto, creíamos que Southworth ya la había desterrado para siempre, vuelve a aparecer en nuestra novela. Es verdad que tenemos historiadores prestigiosos y rigurosos como Ángel Viñas o Fernando Hernández Sánchez o

Helen Graham que cuestionan, con datos y documentación, esta teoría/mito; sin embargo, nuestros novelistas parece que prefieren reproducir el mito de la cruzada de Franco que arrojar nueva luz para desterrar el mito. Nuestros novelistas prefieren el mito a la Historia.

¿Cómo son tratados los hechos de Mayo de 1937 de Barcelona en las novelas que has analizado?

No son tratados. Hay referencias constantes, pero nunca se abordan "els fets de maig" en profundidad, con voluntad historicista. Se alude a lo que los comunistas hicieron en aquel mayo de 1937 en Barcelona, pero apenas se dice nada de la posición de Azaña, del gobierno de la República, de las causas que lo desencadenaron, de las contradicciones que estallan en la retaguardia de un frente que va perdiendo una guerra; simplemente se quiere transmitir la idea, sin contrastarla ni analizar lo ocurrido con rigor, de que los comunistas españoles, a las órdenes de Stalin, cometían todo tipo de barbaridades, mucho peores que las que cometían los franquistas en su bando. Entre ellas, este episodio.

¿Y la muerte-asesinato de Nin? ¿Hay alguna novela que te parezca especialmente recomendable o destacable que se centre en la "desaparición" del dirigente del POUM?

Lo mismo que lo anterior. Se habla mucho de Nin. Pero tampoco hay un intento de clarificar nada. Nin está puesto al servicio de la ecuación República/URSS, solamente se utiliza para reafirmar la idea de que quien gobernaba en España no era un gobierno democrático y legítimo, sino Stalin. A nuestros novelistas no les importa la historia de Nin, les importa el uso interesado que se puede hacer contando la historia de Nin. Hay una novela que sí se ocupa del caso Nin en concreto; es *La noche desnuda* de Juan

Carlos Arce Es una novela policíaca.

Tal vez esté equivocado pero dos de los novelistas que merecen más críticas tuyas son Manuel Maristany y Antonio Muñoz Molina. Apenas conozco al primero, pero ¿no ves también alguna transformación en las aproximaciones del segundo al hilo de su evolución política? Algo así como si su mano política guiase su mano novelística.

Manuel Maristany es abiertamente un fascista. Y él mismo lo reconoce. Y afirma que escribe desde su punto de vista de clase, que es la de alguien que pertenecía a la burguesía catalana y que vio como la República hizo retroceder sus privilegios. Y contra la República arremete, poniéndose de lado de los golpistas. Y legitimando el golpe. El golpe fue imprescindible para que su clase perdurara y pervivieran sus privilegios. Y lo celebra. Salvó a España, en su opinión, cuando en realidad salvó a los suyos. Por su parte, Muñoz Molina seguramente no reconoce que es un fascista, y seguramente no lo sea, pero cuando leí su novela *La noche de los tiempos* no puede sino pensar en aquella frase de Thomas Mann que dice: "Colocar en el mismo plano moral el comunismo ruso y el nazifascismo, en la medida en que ambos serían totalitarios, en el mejor de los casos es una superficialidad; en el peor, es fascismo. Quien insiste en esta equiparación puede considerarse un demócrata, pero en verdad y en el fondo de su corazón es en realidad un fascista, y desde luego solo combatirá el fascismo de manera aparente e hipócrita, mientras deja todo su odio para el comunismo".

Dicho esto, coincidido contigo en que la mano política guía su mano novelística. Si -acuérdate- en nuestra anterior conversación hablamos del *inconsciente ideológico*, en el caso de Muñoz Molina no es el inconsciente el que

habla, él es muy consciente de lo que piensa, de lo que dice, de lo que escribe.

Pero es un caso bastante peculiar. ¿No estuvo hace ya algunos años en las proximidades de IU?

Seguramente. Pero hace un par de años, quizá tres, defendió, desde su posición de escritor y de académico de la RAE, que la palabra «comunismo» tenía que equiparse, en el diccionario, a la de fascismo, en tanto que, a su parecer, ambos son regímenes en esencia igualmente totalitarios. Y lo decía sin tener en cuenta que en los textos fundacionales del fascismo esta ideología política se definía a sí misma como totalitaria, mientras que el comunismo nunca se ha definido a sí mismo en esos términos. No sé a quién votará Muñoz Molina, ni me interesa; lo que me interesa es ver qué dicen sus textos. Y su última novela es claramente anticomunista y su anticomunismo se asemeja mucho más al anticomunismo que construyó el fascismo que al anticomunismo liberal. Aunque hay un poco de todo.

Hablas de una clara y digna excepción, de una novela de Felipe Alcaraz. ¿Nos hablas un poco de ella? Por lo demás, perdona la impertinencia: ¿no será que tu juicio positivo sobre *La muerte imposible* está mediado o cuanto menos influenciado por tu mayor proximidad política a las posiciones del que fuera diputado del PCE?

Asumo la impertinencia, porque, si me permites el juego de palabras, es muy pertinente. Cuando hago juicios positivos -y lo hago en el caso de Felipe Alcaraz, pero también de Isaac Rosa- no lo hago por nuestra proximidad política, sino porque creo que coincidimos en nuestra forma de concebir la memoria no como una forma estéril de acercarnos al pasado, sino como un modo de cambiar el presente. Pero me preguntas por la novela.

Sobre ella te preguntaba

Es interesante, porque nos habla de Mercedes Olmedo, una mujer que decide, cuando los fascistas van a capturarla para fusilarla, no ser derrotada. Y se suicida. El suicidio, se dice, es una victoria al revés. Aunque, como dice Pavese, los suicidios son homicidios tímidos -y así se dice en la novela-, también se contempla como una victoria. No lo han asesinado, no permitió que la asesinaran, no permitió que en su cuerpo se encontrara ni una sola huella de la derrota. Antes de sufrir la derrota, ella misma se quitó la vida.

¿Cómo debería escribirse una novela sobre la guerra civil española? No sé si has leído *Todo que ganar*: ¿de esa forma, de la forma en que Juako Escaso relaciona y vincula nuestro pasado relativamente reciente (Vitoria, 3 de marzo) y nuestro presente?

No he leído, todavía, la novela de Juako Escaso. La enorme labor que están realizando Eva Fernández y Alfonso Serrano en la editorial La Oveja Roja hace que se nos acumulen lecturas. Qué mes de febrero: *Panfleto para seguir viviendo*, *Insurgencias invisibles* y ahora *Todo que ganar*. La Oveja Roja demuestra que otra literatura es posible. Celebro que existan.

Tienes razón. Yo también.

Ahora bien, no sé -ni es la función del crítico saberlo- cómo debería escribirse una novela sobre la Guerra Civil. El trabajo del crítico no es normativo. Tienen que ser los novelistas quienes diriman cómo tiene que tratarse un tema en su literatura; luego, la labor del crítico es impugnarlo o celebrarlo, observar si es un discurso inmovilizador o emancipador. No obstante, me aventuro con

una respuesta: una novela sobre la Guerra Civil tiene que mostrar la continuidad que existe entre el pasado vencedor y nuestro presente, que es heredero de ese pasado. Tiene que mostrar la continuidad para que podamos establecer una ruptura con ese pasado que pervive todavía en nuestro presente.

Dos preguntas un poco descorteses. De las novelas que has citado hasta el momento, hay una en la que creo que eres un pelín injusto: *Los girasoles ciegos*. A mí me parece que es una novela que ayuda a amar la República y la resistencia antifascista, a acercarse a ellas, a proseguir con su legado. Mueve al lector/a a la insumisión, no a pensar que vivimos en el mejor de los mundos posibles, en una aburrida democracia por ejemplo y que todo ya está hecho. No te oculto mi admiración por Alberto Méndez.

Tú nunca eres descortés, querido Salvador. Agradezco esta pregunta. A mí también me parece una buena novela *Los girasoles ciegos*. De hecho, si no recuerdo mal, lo que en el libro analizo de la novela de Alberto Méndez es bastante positivo: hablo de la posibilidad de hacer de la escritura un instrumento para mantener viva la memoria, un arma para combatir no ya contra la muerte física, sino la muerte hermenéutica, aquella que condena a los muertos a la insignificancia, aquella que borra su nombre de la Historia.

La segunda de estas preguntas: ¿novela no es ficción, no es creación? ¿No estás ideologizando en exceso el trabajo de un novelista? ¿No estás presuponiendo que el novelista tenga que mancharse sus manos más de la cuenta y que lo mire todo con ojos políticos?

Si asumimos que la novela es sólo ficción o creación y que por lo tanto tenemos que analizarla sólo desde la

propia ficción y tenemos que aceptar que la literatura sólo a la literatura se debe y no a la Historia, supone asumir la visión dominante de lo que tenemos que entender por literatura. Yo entiendo que la literatura no es sólo un discurso bello o un discurso que nos entretiene, creo que la literatura es un operador privilegiado de reproducción y legitimación ideológica, como nos enseñó Althusser, Balibar, Macherey, Juan Carlos Rodríguez o Julio Rodríguez Puértolas. Por eso, y no por voluntad inquisidora, analizamos la ideología que late en los textos. Porque, en tanto que discurso público, construye ideología, transmite una visión del mundo. La labor del crítico, en mi opinión, es analizar qué tipo de discurso ideológico se esconde detrás de una novela y señalarlo. Porque la literatura no es inocente, no es un discurso autónomo y neutral, participa en la esfera pública. Por ello es necesario analizarlo.

Un comentario de texto. *El comité de la noche*, se le pregunta en *Diagonal* a Belén Gopegui, "tiene un lenguaje cuidado, una capacidad de crear diálogos intensos, referencias intertextuales precisas. ¿Es posible un lenguaje antagonista dentro de los códigos del poder?". Su respuesta, la respuesta de Belén: "Entre la frase de Audre Lorde "las herramientas del amo no destruirán la casa del amo", aquella de Chirbes "la buena letra es el disfraz de las mentiras" y el verso de Adrienne Rich "éste es el lenguaje del opresor / y sin embargo lo necesito para hablarte", transcurre un debate de siglos". En realidad, prosigue la autora de *Lo real*, "parte de la evolución de lo que sea que llamemos arte ha estado marcada por la necesidad de cambiar las herramientas, violentar el lenguaje y hacer estallar en pedazos la buena letra impuesta por la clase dominante". Cita entonces a Jesús

Ibáñez (José Luis Moreno Pestaña ha escrito un gran libro sobre él) quien "contaba la historia de aquel maestro que le decía a su discípulo: "Si dices que este palo es real, te pegaré con él, si dices que no es real, te pegaré con él, si callas, te pegaré con él". La salida, decía, era arrancarle el palo de las manos y darle con él en la cabeza". Dicho de otro modo y con respecto al arte, concluye Belén, "aun manteniendo siempre la atención hacia todo lo que los códigos y herramientas cuentan por sí mismos, y aun procurando siempre destrozarse esos códigos y esas herramientas, recordemos también que la razón de destrozarse no es un dilema formal, como si eso existiera, sino arrebatar el palo, el monopolio de la violencia real, microfísica, simbólica, que, de modo ilegítimo, ejercen el capital y el patriarcado". ¿Qué tal esta reflexión? ¿La suscribirías?

Totalmente. Belén Gopegui es una de las escritoras que más ha reflexionado sobre las posibilidades de la literatura para la emancipación y la transformación política y social. Aprendo mucho leyéndola. Suscribo cada una de sus palabras.

Llegamos a la tercera parte. ¿Abuso de ti si te propongo una cuarta entrevista? La última, te lo prometo. Por cierto, ¿qué es eso de la liquidación de la historicidad, el título de esta parte anunciada? ¿Liquidación de la historicidad hablando de novelas que toman pie en la mal llamada guerra civil española? ¿No es eso una verdadera contradicción?

En absoluto abusas de mí. Agradezco mucho tus preguntas y la molestia que te estás tomando. El interés que estás mostrando en mi trabajo. Es para mí un placer enorme poder dialogar contigo. Y para responderte, voy a utilizar un chascarrillo de Žižek, de quien ya hablamos en

nuestra última conversación. En el capitalismo avanzado la cerveza es sin alcohol, el café sin cafeína, el helado sin grasa... y yo añado: y las novelas históricas sin Historia. Parece una contradicción, en efecto, pero esto es la liquidación de la historicidad. Novelas históricas donde la Historia, en un sentido fuerte, como lugar de conflictos y contradicciones, como algo vivo, en movimiento, desaparece de estas novelas históricas. El pasado se vuelve un lugar estático, un escenario, un telón de fondo, en una localización, donde ocurren conflictos individuales, pero en vez de situarse en la actualidad se sitúan en plena Guerra Civil. Seguiremos profundizándolo en la ¿definitiva? entrevista. Será, insisto, para mí un placer proseguir este diálogo.

De acuerdo. Hasta pronto.

IV

"ES FALSO QUE LOS FALANGISTAS PERDIERAN LAS PÁGINAS DE LA LITERATURA. QUIEN PERDIÓ LAS PÁGINAS DE LA LITERATURA SON TODOS AQUELLOS NOVELISTAS QUE, MUERTOS O EXILIADOS, DESCONOCEMOS SUS OBRAS."

Estamos en la tercera parte del libro. "La liquidación de la historicidad". ¿Quiénes quieren liquidar la historicidad? ¿Hay aquí algún plan oculto? Por cierto, ¿qué deberíamos entender por historicidad?

No, no creo en un plan oculto. No creo que sea necesario que nadie marque las pautas de cómo se debe escribir para que en las novelas la historicidad aparezca liquidada. Creo que hablamos de «inconsciente ideológico» en unas de nuestras anteriores conversaciones, un término que tomo de Juan Carlos Rodríguez y que creo que es muy válido para analizar la producción literaria. Frente aquella idea de «falsa conciencia» del primer Marx, de que hay alguien en el poder que nos manipula para que pensemos como los poderosos quieren que pensemos -una definición que no descarto del todo-, se opone -o más bien se complementa con- esta noción de la ideología como inconsciente, como situación prerreflexiva de un individuo ante el mundo, de un sujeto que no es consciente de cómo es el mundo ni de qué lugar ocupa en él.

¿Mundo?

Cuando digo «mundo» me refiero a estructura económica, política y social. Y cuando digo «sujeto» no me refiero a la subjetividad de un individuo, sino a la posición objetiva que ocupa en un sistema de explotación (que en el capitalismo no puede ser sino explotado o explotador). Esto es, ¿quién soy yo en la división entre explotado y

explotador? El inconsciente ideológico surge de las relaciones materiales y hace que actuemos al servicio de la reproducción del sistema, en este caso del sistema capitalista. No hace falta que alguien golpee nuestra espalda para que aceptemos nuestra condición de explotados y hagamos funcionar el sistema con nuestro trabajo, simplemente desarrollamos esa función, porque la hemos asumido como natural. Juan Carlos Rodríguez no se cansa de repetir que el capitalismo se ha hecho naturaleza, y estoy de acuerdo con él. Del mismo modo que no hace falta que nadie, desde la sombra, mueva como títeres a los novelistas para que reproduzcan la ideología dominante a través de sus textos. Simplemente lo hacen, ya que no pueden escindirse del todo de su propio inconsciente.

Pero me preguntabas por la «liquidación de la historicidad». El sintagma lo utiliza Jameson en el libro que hemos citado sobre la posmodernidad y la lógica cultural del capitalismo avanzado. Cuando se habla de historicidad debemos interpretar la Historia en términos de materialidad, esto es, llenándolo de sentido político, social, ideológico, para tratar de entender sus contradicciones, sus conflictos de clase, sus tensiones, sus elementos dominantes, emergentes y residuales, etc. No como un lugar en el que suceden cosas porque sí, sino como un lugar en el que las cosas que ocurren están determinadas por factores políticos, económicos o sociales. La liquidación de la historicidad, por lo tanto, es esa narración de la Historia donde se desplazan esas lecturas - políticas, económicas, sociales, como digo- a favor de una lectura de todo conflicto en clave intimista o individual, moral o psicologista. Y esto es lo que ocurre en buena parte de las novelas que sobre la Guerra Civil se escriben en la actualidad.

Me salgo un poco del libro. Hablas mucho y muy bien de Juan Carlos Rodríguez, un filósofo acaso no suficientemente reconocido. ¿Qué te atrae más de su marxismo, de su interpretación de la obra de Marx?

Aunque creo que la etiqueta de «filósofo» le encaja a la perfección e incluso no le queda en absoluto grande, en realidad Juan Carlos Rodríguez no es filósofo, sino es Catedrático de Literatura en la Universidad de Granada. Es teórico de la literatura. Cito mucho a Juan Carlos Rodríguez, sí, incluso demasiado, y demasiado a menudo. Aunque a veces creo que no le cito lo suficiente, teniendo en cuenta lo mucho que ha aportado y que me ha aportado su teoría en mi formación académica. Juan Carlos Rodríguez posiblemente sea el mayor teórico de la literatura vivo, no en España, sino en el mundo. Y no solo en el ámbito de la teoría marxista, cuyo trabajo es sumamente importante y ha permitido que repensemos el marxismo como teoría, sino en el ámbito de la teoría de la literatura en general. Sus aportaciones teóricas nos modifican cualquier intento previo de acercarnos a la literatura, de interpretar el significado de la literatura. A Juan Carlos Rodríguez, que es un teórico que proviene de la escuela althusseriana, le debemos conceptos clave como «inconsciente ideológico» o «radical historicidad», sin los cuales resultaría ciertamente complicado estudiar la literatura desde una posición verdaderamente materialista, de entender la literatura como producción ideológica, como un discurso que es el resultado de unas condiciones históricas -políticas, económicas, sociales- específicas y que opera en la reproducción y legitimación ideológica de las clases que luchan por la conquista del poder.

Pero hay que andar con cuidado cuando se lee a Juan Carlos Rodríguez, porque nadie sale de un libro suyo igual a como ha entrado.

¿Por qué?

Los libros de Juan Carlos te transforman radicalmente, sales con una concepción de la literatura radicalmente distinta a como la concebías antes de abrir un libro suyo; pero también te transforma a ti mismo, que desde entonces solo puedes concebirte como un «sujeto histórico» que vive en unas condiciones históricas concretas, que nace con un inconsciente que determina tu práctica, tu escritura, que te hace sufrir contradicciones radicales que difícilmente podemos resolver individualmente (salvo que pretendamos resolverlas imaginariamente). Porque, aunque en la obra de Juan Carlos Rodríguez la literatura ocupa su centro, y de literatura se ocupa en buena medida en su obra, en realidad su gran preocupación y su gran planteamiento y su tema verdaderamente central es la configuración del «sujeto libre» (moderno, burgués) que nace con el primer capitalismo tras la crisis ideológica del organicismo y del sistema económico y social sobre el que se sostenía: el feudalismo. La obra de Juan Carlos Rodríguez, me atrevo a decir, no habla de otra cosa que de lo que hoy llamamos «sujeto», y de cómo se construye históricamente.

Decía que entrar en un libro de Juan Carlos supone renunciar -o mejor: romper- con nuestra concepción literaria, y no solo literaria, anterior. Su primer libro, *Teoría e Historia de la producción ideológica*, un libro seminal de toda su teoría, ya desde la primera línea agita todos los pilares sobre los que se sostenía nuestro mundo, nuestra concepción sobre lo que entendemos por literatura: «La literatura no ha existido siempre. Los discursos a los que hoy aplicamos el nombre de "literarios" constituyen una realidad histórica que solo ha podido surgir a partir de una serie de condiciones -asimismo históricas- muy estrictas: las condiciones derivadas del nivel ideológico

característico de las formaciones sociales "modernas" o "burguesas" en sentido general». Lo que puede sonar a provocación, por lo tajante de la afirmación («la literatura no ha existido siempre»), en verdad no lo es, más bien constituye la base teórica sobre la que se edifica la teoría de Juan Carlos Rodríguez y que va a desarrollar no solo a lo largo de su primer libro, sino a lo largo de toda su obra. Desde *La norma literaria* hasta *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*, pasando, entre otros títulos destacados de su bibliografía, por *La literatura del pobre*, *De qué hablamos cuando hablamos de literatura* o su imprescindible ensayo sobre *El Quijote* titulado *El escritor que compró su propio libro*, Juan Carlos Rodríguez se ha dedicado a leer la literatura en los términos que anuncia el primer párrafo de su primer libro.

Juan Carlos Rodríguez nos enseñó a bajar la literatura de las nubes, a estudiarla en su radical historicidad. Y digo «enseñó», porque, aunque nunca me dio clase, me considero un discípulo suyo en la distancia. Si mi maestro cercano, de quien sí recibí clase e incluso me dirigió la tesis doctoral, es Julio Rodríguez Puértolas, puedo considerar a Juan Carlos Rodríguez como un profesor que me dio clase a través de sus libros. Le tengo un enorme respeto y una gran admiración. De verdad que no exagero cuando digo que es el mayor teórico de la literatura, marxista o no, vivo. Lo que sucede -y permítame la broma- es que Juan Carlos Rodríguez ha tenido la mala suerte de llamarse Juan Carlos, de apellidarse Rodríguez Gómez y de vivir en la periferia de un país periférico. De lo contrario, hoy estaríamos hablando de Juan Carlos Rodríguez como quien habla de Badiou, Jameson, Eagleton o incluso Bordieu. Pero -e insisto: no exagero- creo que la obra de Juan Carlos, en términos de lo que ha aportado, los supera de buen grado a todos ellos. Aunque, también hay que

decirlo, Juan Carlos Rodríguez tiene un gran prestigio en Estados Unidos, donde su obra ha sido traducida, e incluso ha sido estudiada en tesis doctorales.

De hecho, tu respuesta es casi una tesis doctoral o cuanto menos una reflexión que mueve a escribirla.

¿Qué es eso de la teoría de la equidistancia? ¿Equidistancia entre qué y qué? *Soldados de Salamina*, según leo, sería un ejemplo de ello. ¿Por qué? ¿Qué tiene que ver la muerte de don Antonio Machado con el fusilamiento no efectuado de Rafael Sánchez Mazas?

La teoría de la equidistancia relata la Guerra Civil situando la responsabilidad de lo sucedido en idéntica simetría, donde se culpa por igual a golpistas y a quienes defendieron un sistema democrático como fue la República. Se trata de igualar moralmente y de exigirle la misma responsabilidad en lo ocurrido a los llamados «dos bandos». Recuerdo que Carmen Negrín, en una conferencia que impartió en la Universidad Autónoma de Madrid, en el marco de las Jornadas sobre la Cultura de la República que organiza el profesor -mi profesor- Julio Rodríguez Puértolas, dijo «bando: ¿dos bandos? Un gobierno no es un bando?». La teoría de la equidistancia, como vemos, se ha instalado en el lenguaje, como dijo muy bien Carmen Negrín: la República no es un bando, es un gobierno golpeado, es un gobierno legítimo, democráticamente electo, constitucional, nunca un bando. La teoría de la equidistancia -y por ello era necesario dedicarle todo un apartado en el libro- está muy presente en la narrativa española actual. Cuántas referencias se pueden encontrar en las novelas que dicen «en este país todos mataron por igual», «hay asesinos en ambos bandos», «tantas barbaridades cometieron unos como los otros», etc. Se difumina, pues, la barrera que separa a verdugos y víctimas, a unos golpistas y a un gobierno

legítimo. La teoría de la equidistancia tergiversa la historia, la falsifica e incluso funciona como caldo de cultivo para posteriores revisionismos.

¿Qué tiene que ver don Antonio Machado con Rafael Sánchez Mazas?, me preguntas a raíz de *Soldados de Salamina*. Nada. Salvo que por las mismas fechas en que Machado murió en Colliure, en su camino hacia el exilio, el falangista Sánchez Mazas sobrevivió a un fusilamiento en la provincia de Girona. Esa coincidencia -que tampoco creo que sea tal, pero se la hace venir Cercas para montar su «relato real»- es la que permite a Javier Cercas iniciar su novela. Cercas pone, y lo dice literalmente, en idéntica simetría a la víctima (Machado) y al verdugo (Sánchez Mazas), a quien tuvo que morir fuera de su país, huyendo de la guerra, y a uno de los fundadores del partido que inició esa guerra. Pero, ¿ambos fueron víctimas? Para Cercas, bien lo parece, ya que al pobre Sanchez Mazas, lamenta Cercas, hoy nadie le lee ni le recuerda, mientras a Machado sí, es leído, aplaudido y estudiado. Pero, en mi opinión, no se les puede igualar.

En mi opinión, tampoco. Hablabas de Carmen Negrín. Me vuelvo a alejar un poco de tu libro. ¿Hemos reconocido como se debía la figura de Juan Negrín?

Seguramente no. Aunque, en realidad, casi ningún protagonista de la Guerra Civil ha sido debidamente reconocido todavía. Pero en el caso del doctor Negrín, mucho menos. A pesar de ser socialista, se le ha retratado como un títere de la URSS, de Stalin, cuando ni mucho menos fue así. En esos relatos que se construyen sobre la ecuación República/URSS, Negrín suele aparecer como un elemento fundamental para que la ecuación -otro mito de la cruzada de Franco- se resuelva favorablemente.

Sueles citar a varios autores, no digo que sean los únicos. Sus nombres: J.C. Mainer, Muñoz Molina, Jordi Gracia, Javier Cercas, Trapiello, Almudena Grandes,... ¿Qué tienen en común? ¿Comparten alguna cosmovisión sobre nuestra guerra civil? Grandes es militante o cuanto menos simpatizante de IU por ejemplo; no es el caso de Muñoz Molina.

En este punto se hace imprescindible separar a Almudena Grandes de los demás que citas. Puedo tener críticas hacia Almudena Grandes, y creo que pertinente hacerlo aunque la autora haya militado en IU, pero hay que reconocerle que ella siempre ha tratado de señalar quiénes fueron los golpistas y quiénes sufrieron la agresión del golpe. A los demás, yo los he denominado «los redentores por la vía de la estética», es decir, autores que de pronto empiezan a vindicar a los escritores fascistas pidiéndonos que dejemos de pensar en 1936 para valorarlos literariamente. Trapiello dijo aquello que los fascistas ganaron la guerra, pero perdieron las páginas de la literatura, y ahora quiere que también la ganen, haciéndonos creer que literatura e Historia se pueden separar, que podemos leer novelas que legitiman un golpe de Estado sin sentir dolor por lo que sucedió. Nos pide que olvidemos lo ocurrido para paladear la esencia de la literatura. Además, hay que añadir que es falso que los falangistas perdieran las páginas de la literatura. Quien perdió las páginas de la literatura son todos aquellos novelistas que, muertos o exiliados, desconocemos sus obras. Pienso en la autora doblemente olvidada, por mujer y comunista, Luisa Carnés, una magnífica novelista, autora de *Tea Rooms*, de quien el profesor Antonio Plaza está realizando una labor encomiable de rescate de su obra; o el dramaturgo Francisco Martínez Allende, autor de *Camino leal*, una obra sobre la Guerra Civil que escribió en un

campo de refugiados francés, y que hoy la conocemos porque la acaba de editar, por vez primera, la Asociación de Directores de Escena de España, con un estudio riguroso de Juan Antonio Hormigón. Queda mucho trabajo por hacer, queda mucha memoria literaria que rescatar. Así que afirmaciones como las de Trapiello no puede sino considerarse una *boutade*, una provocación o una falta de conocimiento de cuáles son en verdad las páginas arrancadas de los manuales de literatura.

Luisa Carnés, Francisco Martínez Allende,... No conocía su existencia. Yo mismo soy ejemplo de esa desmemoria de la que hablas.

Presentas a Jordi Gracia como "abanderado de los redentores y acaso el protector de los fascistas reciclados" pero el autor de *La resistencia silenciosa* está lejos de comulgar con posiciones reaccionarias. Es un ciudadano de izquierdas que tal vez haya apuntado, e intentado demostrar, que no tuvo fue erial, literariamente hablando, en la España franquista.

Insisto en que yo no analizo las actitudes de los ciudadanos, sino sus textos. No todo fue un erial, y seguramente hay fascistas que escriben «muy bien», pero no podemos olvidar que fueron fascistas, como pretende que hagamos con Giménez Caballero, por ejemplo, al que rescata como figura destacada del intelectualismo español de los años veinte y como el gran impulsor de la vanguardia, pero nada dice de su ideología (ni de la ideología de sus textos, que es lo que de verdad interesa).

¿Tratas con equidad la figura de Dionisio Ridruejo? Fue lo que fue y hizo lo que hizo, sin duda, pero ¿no tomó durante el fascismo posiciones netamente democráticas aunque fuera ciertamente bastante o muy anticomunista? La

represión no pasó de largo sobre él.

No trato la figura de Ridruejo, trato el modo en el que se moldea a Ridruejo en la actualidad, donde solo se habla de él como un avanzado demócrata, un moderno, un disidente del franquismo, como se humaniza su figura a la vez que se olvida quién fue anteriormente Ridruejo, antes de convertirse en ese «disidente» del que nos hablan. No obstante, creo que Ridruejo si se opuso al franquismo no fue por vocación democrática, sino porque, en tanto que fascista, no veía con buenos ojos la limpieza de fachada y el proceso de desfascistización que inició el franquismo para integrarse en el bloque capitalista a partir del medio siglo. Si se opuso al franquismo no fue por convicciones democráticas, sino porque consideraba que el franquismo había traicionado su ideología fascista, su legitimación de origen.

Ahí, en las varias etapas de Ridruejo, no te sigo del todo. ¿Qué es eso del aideologismo? ¿No está bien superar la ideología, entendida ésta como falsa consciencia? Es, además, programa o finalidad marxista si no ando.

El aideologisimo es una forma más de liquidar la historicidad. Podríamos llamarlo también despolitización. Se trata de describir la Guerra Civil no como un conflicto político, o ideológico, sino como una suerte de enfrentamientos entre individuos aislados que, no se sabe muy bien por qué, se enfrentan en la contienda. Esta estrategia suele poner el foco en los llamados «móviles personales» de la guerra, en gente que aprovecha la coyuntura para matar al vecino que tanto odia, que le debe dinero, o que tiene cuentas pendientes con él. Se desplaza la lectura de que la Guerra Civil fue consecuencia de un golpe de Estado que dio el «bloque histórico dominante», cuya hegemonía estaba en retroceso, contra una República

que había tratado de emprender reformas para lograr mayor justicia social. Esta visión nos permite extraer la lectura de que la Guerra Civil fue un lugar donde la gente actuó por miedo, odio o venganza, y no como un enfrentamiento político. Categorías como las señaladas -odio, miedo, venganza, etc.- deben reconocerse como síntomas del conflicto, pero no como elementos determinantes que lo originan. Confundir las causas con las consecuencias, lo determinante y lo determinado, puede provocar un falseamiento total o parcial de la Historia.

Haces tuyas en el capítulo 3.II unas palabras de Adolfo Sánchez Vázquez. ¿Qué representa para ti la figura de nuestro gran filósofo exiliado?

Decía Miguel Hernández, en la elegía que le dedicó a Lorca, una vez le llega la noticia de su fusilamiento, lo siguiente: «donde cultiva el hombre raíces y esperanzas /y llueve sal, y esparce calaveras». Me parece una imagen que sintetiza muy bien lo que fue el golpe de Estado, la Guerra Civil y el franquismo. Si la República era un terreno fértil donde poder cultivar raíces y esperanzas, el franquismo esparció sal y calaveras y convirtió ese terreno en un erial. Que alguien como Adolfo Sánchez Vázquez marchara al exilio al concluir la guerra forma parte de esa lluvia de sal y de calaveras esparcidas. Forma parte de tantas, tantas cosas que se perdieron tras perder la República la Guerra Civil española. Qué distinta sería ahora la filosofía en este país si no hubiéramos tenido que renunciar, que perder, a alguien como Alfonso Sánchez Vázquez.

Dejemos constancia de nuestro recuerdo en estas páginas. Nosotros lo entrevistamos antes de su fallecimiento para los documentales "Integral Sacristán".

Te pregunto ahora por la aproximación neohumanista a nuestra Guerra Civil. Eres crítico a ella.

Lo soy. Cuando quieras proseguimos.

Se impone una última parte

Adelante con ella.

"UN CIENTÍFICO -SEA DE CIENCIAS DURAS, SOCIALES O HUMANAS- NO PUEDE RENUNCIAR AL CONOCIMIENTO. EL OBJETIVO DE SU TRABAJO NO PUEDE SER OTRO QUE LA BÚSQUEDA DE LA VERDAD. PUEDE QUE NO LA ENCUENTRE, PERO NO PUEDE PERDER ESA AMBICIÓN."

¿Qué tienes en contra de la aproximación neohumanista a nuestra Guerra Civil? ¿El marxismo no es, realmente, un humanismo bien entendido?

Agradezco mucho esta pregunta porque me va a permitir aclarar algunas cosas; «humanismo» es una palabra a la que constantemente nos referimos pero raramente nos hemos preocupado de significarla, y en consecuencia la asumimos con un valor positivo, pero sin saber muy bien qué significa. Lo mismo ocurre, en consecuencia, con neohumanismo. Entiendo por neohumanismo -concepto también procede de nuestro mayor teórico marxista: Juan Carlos Rodríguez- como una estrategia ideológica en la que se borran -de nuevo- lo político y lo social (la historicidad) a favor de una lectura del conflicto en términos humanos. El neohumanismo concibe que los hombres en tanto que hombres son todos iguales, comparten un mismo espíritu, una misma esencia que los iguala, sin tener en cuenta sus identidades políticas o sociales. Lo que importa es el interior del ser humano (su espíritu, su esencia) y no lo exterior, que se considera accidental (lo histórico, lo político, lo social). En este sentido, en la novela sobre la Guerra Civil, reconocemos una estrategia neohumanista cuando algunos personajes, reales o ficticios, se igualan desde su interior, sin atender a su exterior, si es republicano o golpista, cuestión que queda en un segundo plano. En este sentido es paradigmática la novela *La mula*

de Eslava Galán, donde, en un episodio central, dos amigos enfrentados por la guerra se funden en un abrazo indisoluble cuando se encuentran en una plaza sin armas. Son iguales, se reconocen, se identifican, porque hay algo común -comparten ese espíritu humano- y lo otro es accidental, superficial, y solo desean que ese accidente llamado Guerra Civil se termine para poder volver a ser Uno, un solo espíritu libre. Pero la Guerra Civil no fue un accidente, tuvo un componente político y social, histórico, que la lectura neohumanista desplaza.

Entonces, me vuelvo a salir del guión, una aproximación como ésta (es de Manuel Sacristán, de un largo artículo enciclopédico de 1958), ¿qué te parece?

“Desde los primeros años de la posguerra se encendió una polémica en la que se reprochó al marxismo ser infiel a su explícita afirmación de humanismo. Los varios argumentos esgrimidos (por pensadores muy diversos, como Croce, Popper, Sartre, Jaspers, Von Mises, Merleau-Ponty, los padres Bigo, Chambre, Wetter, Bochenski, etc.) pueden acaso resumirse así 1.º el marxismo no puede ser un humanismo porque determina económicamente al hombre; 2º, el marxismo no se comporta como un humanismo porque admite la violencia. Los argumentos marxistas contra esas críticas podrían quizá compendiarse como sigue: 1º, el marxismo no postula la determinación de la humanidad por factores económicos, sino que la descubre y aspira a terminar con ella; 2.º, el marxismo no propugna la introducción de la violencia en la sociedad, sino que comprueba su existencia en ella en forma de instituciones coactivas de conservación de la estructura social dada, así como en formas espirituales, como la inculcación a los niños de las ideas morales, etc., representativas del orden social establecido. La polémica tiene en su fondo una oposición

entre los conceptos de libertad tradicional y marxista: mientras que el concepto tradicional de libertad se define negativamente -"libre arbitrio de *indiferencia*" o "nulidad" de la angustia existencial-, en la teoría marxista, libertad equivale a "desarrollo real de las capacidades del hombre".

Insisto: ¿de qué hablamos cuando hablamos de humanismo? Dice Carlos Fernández Liria, muy a menudo, que se hace imprescindible fijar los conceptos sobre los que estamos hablando para que no nos cambien de conversación. No digo que tú lo hagas, aunque reconoces que te sales del guión con esta pregunta. Por eso hay que ver qué entendemos por humanismo. El humanismo -y esto también lo explica muy bien Juan Carlos Rodríguez, *again*- forma parte del discurso ideológico de la primera burguesía que, frente a la nobleza que legitimaba su posición de clase por medio de la sangre (si esta es azul o roja), tiene que inventar -o producir- una nueva categoría social mediante la cual poder disputar el poder a la clase dominante, una nobleza feudalizante. Frente a la idea de que el exterior (el cuerpo, la sangre) determina el status social de un individuo, la burguesía inventa el interior, y se formaliza por medio de distintos ideologemas: el alma, la virtud, el mérito, el trabajo, etc. La ideología humanista sirve para legitimar la igualdad esencial de todos los hombres para discutir los categorizadores sociales del feudalismo. La igualdad esencial de todos los hombres contraviene la ideología hasta el momento dominante, que decía que hay quien nace noble y a quien hace plebeyo. La burguesía, si aspira a convertirse en clase dominante, tiene que cuestionar esta idea y empezar a reivindicar la igualdad de cuna. Y el humanismo opera en este cambio de paradigma, es una herramienta de lucha de la burguesía para disputarle el poder a la nobleza. Hemos de partir de aquí a la hora de

dirimir si el marxismo es un humanismo o no; pero, teniendo en cuenta el origen del mismo, habría que redefinir previamente el término «humanismo» para que fuera el resultado esperado en la lucha por la emancipación del proletariado.

Citas a Terry Eagleton en el apartado que estamos, que estás comentando. ¿Te interesa su obra? ¿Tomas pie en sus reflexiones? ¿No se pone a veces demasiado psicoanalítico?

Sí, me interesa mucho Terry Eagleton. Es verdad que tiene obras en exceso psicoanalíticas, sobre todo sus últimos libros, que además pueden ser tremendamente complicados para alguien que no está habituado a la teoría del psicoanálisis. En este sentido, recuerdo la lectura de uno de sus últimos libros, *Los extranjeros: por una ética de la solidaridad*, que empieza con una profunda y compleja reflexión sobre Lacan y los espejos. Eagleton me interesa fundamentalmente como crítico literario, ya que ha escrito libros imprescindibles para el estudio de la literatura como pueden ser *Cómo leer un poema* o *El acontecimiento de la literatura*. Fuera de la teoría o la crítica literaria, me resultó muy útil *Ideología: una introducción*, un libro fundamental para desentrañar cómo se ha ido transformando el concepto «ideología» desde la Revolución francesa hasta prácticamente hasta hoy. Y en un ámbito menos académico, me gusta mucho recomendar su ensayo *Por qué Marx tenía razón*.

Hablas también en algunos momentos del descrédito de los paradigmas objetivistas. ¿Qué es un paradigma objetivista? ¿Quiénes abonan ese descrédito?

Ya que estamos hablando de Terry Eagleton, en su libro *Las ilusiones de posmodernismo* define el posmodernismo como un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad. A eso

me refiero cuando hablo del descrédito de los paradigmas objetivistas, a cómo, desde postulados posmodernos, se asume que el mundo -o la Historia- no se puede aprehender en su totalidad; supone una renuncia a la ambición de conocer, de acercarnos a la verdad, de tratar de entender e interpretar el mundo. ¿Quiénes abonan ese descrédito? Aquellos novelistas que se regocijan en la imposibilidad de saber, que hacen elogio de la opacidad como actitud intelectual, como es por ejemplo Javier Cercas, que no solo reconoce que es imposible conocer la Historia y decide conformarse con su relato, sino que además cree que la labor del intelectual es poner obstáculos al conocimiento mismo de la Historia.

Sin que sea mi causa algunos comentaristas podrían señalarte: pero si en la epistemología de las ciencias duras ya no está de moda la mirada objetivista sobre la ciencia, la objetividad, añadirían, es básicamente intersubjetividad compartida.. y provisionalmente además, ¿cómo se va a aspirar a la objetividad en terrenos mucho más pantanosos? Con los buenos relatos ya es suficiente.

Que no esté de moda no significa que tengamos que renunciar a ella. Un científico -sea de ciencias duras, sociales o humanas- no puede renunciar al conocimiento, y el objetivo de su trabajo no puede ser otro que la búsqueda de la verdad. Puede que no la encuentre, pero no puede perder esa ambición. Soy consciente de que lo que estoy diciendo puede sonar anticuado a más de uno, pero creo que tenemos que subrayarlo; de lo contrario, abonamos el terreno para que vengan los que quieren servirnos la ciencia y la Universidad a la bolognesa, diciéndonos que en tanto que la verdad no se puede alcanzar y que por ende no podemos poner la Universidad al servicio de la verdad, entonces pongámosla al servicio de la sociedad -quieren

decir: sociedad de mercado-. Es preciso subrayar que el único fin del conocimiento es el conocimiento mismo, y luego ya veremos para qué sirve. Creo que la búsqueda de la verdad es también una forma de resistir ante la ofensiva neoliberal.

Citas positivamente una novela de una ex alumna de Sacristán, por cierto, de Rosa Regàs, *Luna lunera*. ¿Por qué? ¿Qué tiene de destacable?

Me interesó mucho *Luna lunera* de Regàs porque creo que funciona como perfecto contrapunto de lo que podemos denominar, dentro de este descrédito del paradigma objetivista, la «negación del testimonio» como medicación válida para el conocimiento de la Historia. Muchas novelas -y vuelve a ser un ejemplo *Soldados de Salamina* de Javier Cercas- se construyen sobre esta negación del testimonio, se nos dice que el testimonio, en tanto que sujeto con intereses en la Historia, va a construir un relato en el que él salga beneficiado. Y, en consecuencia, se niega la validez de cualquier testimonio porque su reconstrucción de la Historia, y se concibe la Historia como un relato de ficción personal. Como dice Cercas últimamente, todos somos impostores. Y, si todos somos impostores, para qué vamos a escuchar a alguien, si de nadie nos podemos fiar. Es cierto que todos, cuando construimos relatos sobre nuestras vivencias, lo hacemos atravesados por nuestra subjetividad y, llegado el caso, incluso podríamos mentir para defender nuestros intereses. Aquí Cercas tiene razón, pero extraer de esto que el testimonio no es válido, que la historia oral no es válida, supone una renuncia a la ambición de conocer y, sobre todo, supone no saber manejar ciertas herramientas metodológicas de investigación. Porque precisamente la labor del historiador -y también del novelista- es discernir entre la mediación (el testimonio y

sus intereses) y su objeto de estudio (la Historia), no negar la posibilidad de aprehender la Historia porque el testimonio más que acercarte a la verdad, te aleja. Basta con no confundir una cosa con otra.

Pero en realidad -que me iba- me preguntabas por Rosa Regàs y su *Luna lunera*. Te decía que me interesaba porque se opone a esta «crisis del testimonio», porque Regàs sí se detiene a escuchar a los distintos testimonios que vivieron la guerra para hablarnos de la Guerra Civil. Regàs, aunque asume, inteligentemente, que el testimonio no puede ser totalmente un sinónimo de verdad, ya que el testimonio ha olvidado cosas, otras las confunde, no recuerda del todo bien algún episodio, a veces se puede contradecir, sí entiende que puede ser un vehículo para llevarnos a la verdad. Simplemente hay que saber manejarlo. Además, también de un modo muy inteligente, el único testimonio sobre el que cierne una duda en *Luna lunera* es el abuelo protagonista, un fascista catalán, católico, que actúa como un perfecto dictador doméstico. Esa voz sí se pone en cuestión, porque es la voz del poder. Ese es el gran acierto, en mi opinión, de Rosa Regàs.

Comentas también de la trilogía de Javier Marías. ¿Qué opinión tienes de este autor? ¿No es gran novelista en tu opinión?

Aunque Marías estructura su trilogía sobre la dialéctica Historia/narratividad, casi a la manera de Cercas, y constantemente se detecta una preocupación por el hecho de que la Historia -la verdad- se someta al relato, en Javier Marías se dice, a diferencia de lo que ocurre en *Soldados de Salamina*, que esta confusión forma parte de nuestra época -que él no llama ni capitalista ni posmoderna- en la que hay en circulación un exceso de relatos que, a la postre, terminarán por suplantar la

Historia. Solamente por este hecho, la trilogía *Tu rostro mañana* de Javier Marías me ha resultado interesante.

¿Qué es una novela histórica apócrifa? ¿No lo son todas? Son ficción, no aspiran a construir ensayos documentados de la A a la Z.

Una novela histórica apócrifa es aquella en la que personajes históricos, reales, se incorporan a la trama y, una vez dentro, o bien cambian el sentido de la Historia o bien se explica lo que sucedió históricamente, pero a través de un episodio ficticio. Creo que un ejemplo lo aclara: *Riña de gatos* de Eduardo Mendoza está protagonizada, entre otros, por José Antonio Primo de Rivera. Como sabemos, el 14 de marzo de 1936 José Antonio Primo de Rivera ingresa en la Modelo de Madrid y que más tarde, el 5 de junio, es trasladado a la prisión de Alicante. La novela de Mendoza recoge estos hechos pero se explican a través de intrigas ficticias. En *Riña de gatos* José Antonio no es detenido por posesión de armas -como así fue históricamente- sino porque la duquesa protagonista ha visto últimamente triste a su hija Paquita, con quien en el pasado se había entendido el líder falangista, y cree que la causa de su desdicha se localiza en José Antonio. La duquesa, entonces, va a hablar con el Presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora para pedirle que detenga al líder falangista.

Pero no, no todas las novelas históricas son apócrifas. Solo lo son las que así funcionan, que no son todas ni mucho menos. Es cierto que hay que diferenciar entre una licencia poética (como es este caso), que se queda en simple juego literario, y un falseamiento de la Historia, cosa que no ocurre en *Riña de gatos*. Pero hay un caso muy divertido, que quizá nos debería ayudar a reflexionar un poco sobre las licencias poéticas, las

historias apócrifas y sus consecuencias. Pedro de Paz escribe una novela policiaca, ambientada en la Guerra Civil, titulada *El hombre que mató a Durruti*. Creo que el título es lo suficiente explícito como para tener que decir de qué va. La cuestión es que el detective protagonista de la novela llega a la conclusión de que a Durruti lo mató el sargento Manzana, que, infiltrado en Madrid, tenía por misión terminar con el líder anarquista. Lo que parecía un accidente (a Manzana se le disparó por error el arma que hirió de muerte a Durruti), no fue tal, sino que fue premeditado. Así se resuelve el enigma en la novela. ¿Por qué digo que hay que tener cuidado con las licencias poéticas? Porque la novela de Pedro de Paz cayó a manos de familiares del sargento, que al concluir la guerra se exilió en México, y le pidieron al novelista una rectificación, ya que consideraban que habían manchado la memoria de su familiar. El novelista entonces incorporó un epílogo a la segunda edición de la novela escudándose en la clásica idea de que la literatura solo a la literatura se debe. Pero no: si quieres hacer novela histórica también debes deberle a la verdad histórica, por muchas licencias poéticas que quieran introducir.

¿Se aniquila la memoria de los vencidos en muchas de las novelas analizadas? ¿Conscientemente? ¿Se pretende una revisión ideológica de nuestra historia reciente?

En algunos casos, sí; en algunos casos, podemos hablar de revisionismo histórico en la narrativa española actual. Esos casos se tratan, sobre todo, en el capítulo segundo, titulado «El mito de la cruzada de Franco en la narrativa española actual», aspecto del que ya hemos hablado anteriormente.

Se nota tu entusiasmo por *¡Otra maldita novela sobre*

la guerra civil! de Isaac Rosa. ¿Quieres añadir algo más a lo que en su momento comentaste?

Simplemente que es una novela con la que comparto muchos puntos de partida; pero ya que me permites añadir algo, diré que *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* me parece el mejor experimento narrativo de la literatura reciente, no solo por lo que tiene de ingenioso incluir un nuevo personaje, que es el lector, que al final de cada capítulo introduce una crítica al joven novelista y le cuestiona sus planteamientos narrativos pero también ideológicos, sino porque me parece que lo que hace Isaac Rosa en esta novela es un gran ejercicio de autoconciencia que le permite romper con su inconsciente ideológico, aquel que, en *La malamemoria*, le había impostado su voz.

Por cierto, ¿qué tal *La malamemoria* de la que la *Otra maldita...* sería, digamos, una reescritura?

No quiero competir en críticas con el impertinente lector que se cuela en *La malamemoria* y que incluso la retitula llamándola *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* Si queremos saber cómo era *La malamemoria* podemos leer *¡Otra maldita novela...!* porque Isaac Rosa no toca en absoluto el texto, simplemente, como digo, añade la voz de un lector que le boicotea la novela, pero siempre al final de cada capítulo, en cursiva y con asteriscos. La novela original no se toca. Pero el texto original permanece intacto en su reescritura. En realidad el impertinente lector es muy educado. Pero *La malamemoria* es una novela que reproduce muchas de las ideas dominantes de las que venimos hablando y que contribuyen a la liquidación de la historicidad: despolitización, guerra fratricida, neohumanismo, etc. Lo importante, insisto, es cómo Isaac Rosa rompe con el Isaac Rosa anterior y se enfrenta a su propia novela. Es un gesto de honestidad intelectual. Pocos

se atreverían a hacerlo.

***El vano ayer* no es ciertamente una novela sobre nuestra guerra civil, pero, en tu opinión, ¿ese es el tipo de novela que enlaza pasado y presente que merece la pena?**

El vano ayer es una de las novelas más interesantes que se han escrito en España en las últimas décadas. Es una reflexión muy honda sobre la escritura de la Historia. Pero me está dando un poco de apuro hablar tan bien de Isaac Rosa... va a parecer que es una forma de pagarle la deuda por el prólogo escrito. Aunque, bien mirado, Isaac Rosa no tiene pinta de dejarte una cabeza de caballo por no pagarle una deuda...

A mi me parece muy bien que hables muy bien de Isaac Rosa. A la gente grande se la conoce en que resulta aún más grande cuando se la conoce... y eso que yo no le conozco personalmente. Me apoyo ahora en tu coda: ¿cuándo una crítica es revolucionaria?

Cuando pretende transformar el presente, cuando persigue contribuir a la construcción de un horizonte de emancipación político y social, cuando discute con el poder y sus relatos, cuando señala quiénes son los poderosos y cómo forjaron su poder.

Citas a una autora, Fina Birulés, ha sido profesora mía, y lo haces en catalán. ¿Eso está muy bien no?

No es un descuido, está hecho a propósito. Creo que tenemos que normalizar que las otras lenguas oficiales del Estado español también pueden servir como lenguas vehiculares. Sería una forma de reconocer nuestra riqueza cultural, nuestra pluralidad lingüística. Debemos abandonar la idea de que el hecho de que en este país de países se hablen distintitas lenguas pueda suponer un obstáculo; al

contrario, no lo es, y debemos hacer lo posible para normalizarlo. En los textos científicos y académicos es frecuente encontrar textos en inglés o francés, incluso en alemán, pero resulta difícil encontrar textos en cualquier otra lengua del Estado. Si no traducimos aquellos, por qué vamos a traducir estos.

¿De donde tu pasión por las tesis de Benjamin? Tu elogio de las aproximaciones que de ellas hace Reyes Mate merece ser destacado. Por justicia y reconocimiento.

Walter Benjamin es uno de los imprescindibles. Y, si me lo permites, hay que decir que es uno de los nuestros. Digo esto porque estamos viviendo (padeciendo) una apropiación de Walter Benjamin por parte de pensadores posmodernos y post-estructuralistas que lo utilizan para explicar cualquier cosa. Es cierto que Benjamin, cuya obra es tan rica en interpretaciones, puede servir para explicar cualquier cosa, pero observo que también estamos viviendo una despolitización de Walter Benjamin. Y Walter Benjamin es un pensador marxista y revolucionario, y hace crítica revolucionaria. Si desactivamos su crítica revolucionaria, en el sentido que antes apuntaba, creo que no estamos leyendo bien a Benjamin, o, con esas lecturas, se está produciendo una apropiación de Benjamin por quien no pretende con su crítica transformar el presente a favor de la emancipación.

Respecto a Reyes Mate, me interesó su lectura de las *Tesis sobre el concepto de Historia* que hace en *Medianoche en la Historia*. Es un comentario de texto, en el buen sentido de la palabra, o una glosa, de las tesis de Benjamin. Para acompañar las tesis de Benjamin, además del ensayo Reyes Mate, también me gustaría recomendar *Aviso de incendio* de Michael Löwy o *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria* de Terry Eagleton.

¿Has pensado en extender tu investigación a las novelas sobre la guerra civil escritas en gallego, catalán o euskera?

Lo he pensado. Aunque espero que no sea necesario que yo lo haga, que detrás de mí vengan otros con voluntad de emprender esta tarea. En gallego y en euskera, no me veo capacitado; en catalán, posiblemente sí, pero quizá hay que dejar que sean otros los que se encarguen de hacerlo para que yo pueda empezar a estudiar otras cosas, que también creo que son necesarias.

No sé cuántas novelas has leído y analizado en total pero son muchas, muchísimas. ¿No duermes, los jóvenes de ahora no descansáis?

Hace tiempo me comentó Antonio J. Antón, gran especialista en Zizek, que una vez le preguntaron al filósofo esloveno si de verdad había leído todas las películas que analizaba en sus libros y conferencias. Respondió que no, que en verdad no había visto ninguna, porque temía que una mala película le pudiera estropear una buena sinopsis y, en consecuencia, un buen análisis de la sinopsis. No sé si es cierta esta metodología -por llamarlo de alguna forma- de Zizek o es una provocación más del personaje. En cualquier caso, yo no soy Zizek ni ocupo una posición tan privilegiada como él como para permitirse este tipo de bromas.

Mejor, mucho mejor para ti... Y para tus lectores.

Yo he tenido que ser más riguroso y he tenido que leer más allá de las sinopsis. En cualquier caso, he de decirte que no pasaría un control *antidoping*, ya que para realizar este trabajo he consumido mucho té y mucho café (y algo de coca, pero en infusión, que me trajo del Ecuador mi buen

amigo y enorme periodista y mejor escritor Ramiro Díez). No, ahora en serio: han sido cuatro años de intenso trabajo, de mucha lectura e investigación.

¿Quieres añadir algo más? Por mi parte: un honor y un placer. ¡Aprende de ti ha sido genial, como se dice ahora!

Sí, déjame añadir algo más. En la presentación del libro *Insurgencias invisibles* de Luis Martín-Cabrera, dijiste algo un poco macabro, pero lleno de sentido: «Soy un poco viejo, tengo casi 61 años. Me quedan, si tengo suerte, unos 20 años de buena lectura. Esforzándome un poco: unos 600, 650 libros. Tengo que ir con mucho ojo, seleccionando bien». Agradezco mucho, pues, que entre este cada vez más selecto criterio de seleccionar lecturas que te has forjado, hayas elegido mi libro, hayas hecho esa lectura profunda que demuestran tus preguntas y te hayas molestado en preguntarme y repreguntarme cuestiones que son bien interesantes. Ha sido un placer dialogar contigo. Voy a extrañar estas conversaciones. Muchísimas gracias, Salvador.

A ti. Y hasta la victoria siempre querido David.

EPÍLOGO

Salvador López Arnal

Debo admitirlo con cierta vergüenza: no he sido lector frecuente de crítica literaria. Lo fui en su momento aunque, probablemente, apenas queden huellas de ello. Abandoné. Me resultaba muy complicada y enrevesada. Llegué a pensar en ocasiones, acaso un simple desvarío, que el difícil y enrevesado lenguaje en que se solía formular (hablo de los años setenta del siglo pasado) era un procedimiento contrastado para impresionar al lector/a y dejarle con la boca abierta, sin aliento para la crítica y con la sensación de ser un poco tonto o muy tonto. Un placer, una sesuda reflexión y un saber al alcance de pocas mentes, todas ellas privilegiadas. Seguramente no era esa la intención, pero ese fue el efecto en mi caso. Tal cual lo cuento.

Cambié de opinión hace algunas décadas cuando leí unos textos que desconocí durante muchos años. Hablo de los trabajos de crítica literaria de Manuel Sacristán, *pane lucrando* diría él con una modestia exagerada. Sus escritos de aproximación al *Alfanhuí* de Sánchez Ferlosio, a la obra en prosa de Goethe y Heine, a la poesía de Brossa o al trabajo poético-musical de Raimon me parecieron modélicos. Luego, también para sorpresa mía, me encontré con los textos de crítica, poética especialmente aunque no sólo, de uno de sus

grandes discípulos y amigos, Francisco Fernández Buey, maestro mío, referente para siempre en su pensar, decir, escribir y hacer, en su solidez, consistencia y amor (y en su decisiva apuesta por los y, sobre todo, por las más desfavorecidas; filosofar desde abajo solía decir él). Ambos, con mucho sentido del humor por cierto, fueron en serio como les gustaba decir en ocasiones.

Añado un nombre que no debería olvidar: José María Valverde, profesor mío de Estética en la facultad de Filosofía de la UB, al que seguramente desaproveché en gran medida.

Me he ratificado en este (necesario) cambio de opinión en estos últimos años. Señalo cinco responsables de ello, pido excusas por los probables olvidos: Belén Gopegui, Luis Martín Cabrera, Constantino Bértolo, Santiago Alba Rico y Jacques Bouveresse, un filósofo analítico francés cuya obra no deja de admirarme. También, debo admitirlo, algunos textos de Milan Kundera y pocos (no he sido muy lector de esta arista de su obra) de Gyorgy Lukács.

David Becerra se ubica en ese sendero que he dibujado con trazos algo gruesos. No es esencial estar de acuerdo o no con todas sus afirmaciones - yo mismo me alejo en algún caso en algunas de sus consideraciones como se habrá podido comprobar tras la lectura del libro- pero es básica y central, en mi opinión, la claridad y

argumentación con las que expone sus tesis, conjeturas, observaciones y críticas. Y, desde luego, el trasfondo político desde el que las realiza y los lugares hacia los que apunta no sólo me parecen razonables sino que siento muy próximo a ellas. No por ceguera ni por seguidismo.

Me admira, además, que en tiempos en los que el concepto de verdad está marginado y atacado desde instancias epistemológicas, posmodernistas o no, como una categoría antigua, a desechar, insustantiva, sustituida, cuando es el caso, por la alegre construcción de narraciones, relatos, historias o aproximaciones, todas ellas más o menos válidas y, en el fondo, igualmente verdaderas (o igualmente falsas, como se prefiera), alguien, David, que se mueve en un campo tan aparentemente alejado de esos sesudos y formalizados ámbitos filosófico-científicos sostenga que la verdad es una finalidad básica para todo científico social, incluyendo por supuesto a los críticos literarios que, efectivamente, no dejan de ser estudiosos o científicos con un campo determinado de investigación y análisis que tiene que ver con libros, con cosmovisiones, con el arte, con posiciones políticas, con cultura, con ideas, con construcciones que ayudan, abonan o critican la ideología, generalmente hegemónica, de las clases dirigentes de nuestras sociedades. También en este

caso hay que penetrar en el corazón de estas tinieblas. La crítica cultural, científicamente documentada, en el puesto de mando que diría el Mao más razonable sin que Guevara se opusiera frontalmente a la formulación.

Insisto de nuevo: más allá de mis pequeñas divergencias, conversar con David Becerra ha sido un honor y, sobre todo, un tiempo y un ámbito de aprendizaje. Para mí por supuesto, no para él. David ha sido generoso incluso en sus palabras de presentación.

Conviene finalizar con una muestra de mi reconocimiento. Por cortesía y por amistad que espero cultivar. Con una breve cita de John Berger, de *Keeping a Rendezvous* (1991), que he tomado del último libro de Naomi Klein, *Esto lo cambio todo. El capitalismo contra el clima*, y que creo entronca muy bien con lo pensado y comentado en estas páginas:

El posmodernismo ha aislado al presente de todos los futuros. Los medios de comunicación diarios lo desconectan también del pasado. Y eso deja a menudo a la opinión crítica huérfana en el presente.

Personas, compañeros, investigadores, estudiosos como David Becerra, están dispuestos a evitar que esa orfandad, con las consecuencias por todas partes conocidas, campe a sus anchas entre

nosotros. No pasará.

ESTE LIBRO DE CONVERSACIONES SE EDITA EN ABRIL DE 2015, 84 AÑOS DESPUÉS DE LA PROCLAMACIÓN DE LA II REPÚBLICA Y 30 AÑOS DESPUÉS DEL FALLECIMIENTO DE MANUEL SACRISTÁN, FILÓSOFO, LÓGICO, TRADUCTOR, PROFESOR, MAESTRO DE VARIAS GENERACIONES, ORIGINAL Y FRUCTÍFERO EPISTEMÓLOGO, BRILLANTE CONFERENCIANTE, POLÍTICO REVOLUCIONARIO NO INSTITUCIONAL, CIUDADANO INTERNACIONALISTA, EXCELENTE CONOCEDOR DE LA FIGURA DE GERÓNIMO (HAY QUE DAR A VECES BATALLAS QUE PARECEN PERDIDAS), FILÓSOFO PARTIDARIO DE UN FILOSOFAR POBRE Y DESNUDO, ESTUDIOSOS DE LA GNOSEOLOGÍA DE HEIDEGGER Y TAMBIÉN, Y NO EN MENOR MEDIDA, CRÍTICA LITERARIO Y MUSICAL, AUTOR Y CRÍTICO TEATRAL IGUALMENTE.

SOBRE ÉL, UNO DE SUS GRANDES AMIGOS Y DISCÍPULOS, FRANCISCO FERNÁNDEZ BUEY (1943-2012), TAMBIÉN MAGNÍFICO CRÍTICO LITERARIO, DESTACADAMENTE EN EL ÁMBITO DE LA POESÍA, ESCRIBIÓ EN 1988:

"EL CONJUNTO DE ESTA OBRA JUSTIFICA LA OPINIÓN CASI UNÁNIME CON QUE SE LAMENTÓ SU PÉRDIDA EN 1985: COINCIDENCIA EN SUBRAYAR EL RIGOR INTELECTUAL Y EL VALOR MORAL DEL FILÓSOFO, COSA NOTABLE EN UN PAÍS COMO EL NUESTRO SOBRE TODO TENIENDO EN CUENTA QUE SE

TRATABA DE UN PENSADOR COMUNISTA NO SÓLO DESTACADO POR SU ANTIFRANQUISMO SINO TAMBIÉN POR LA RADICALIDAD DE SU CRÍTICA A ASPECTOS IMPORTANTES DE LA TRANSICIÓN POLÍTICA POSTFRANQUISTA. SE ESCRIBIÓ ENTONCES, CON RAZÓN, QUE SACRISTÁN HA SIDO UNO DE LOS POCOS PENSADORES ESPAÑOLES DE TALLA EUROPEA DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS. Y, EN EFECTO, CUANDO NUESTRAS FACULTADES DE FILOSOFÍA ERAN UN YERMO PATRIMONIALIZADO POR LA ESCOLÁSTICA TOMISTA, SACRISTÁN (CON UNOS POCOS MÁS, Y MÁS QUE NADIE) CONTRIBUYÓ A QUE EMPEZARA A CONOCERSE AQUÍ LO PRINCIPAL DE LA FILOSOFÍA EUROPEA CONTEMPORÁNEA. GRACIAS, POR EJEMPLO, A LA PANORÁMICA DE LA FILOSOFÍA DE POSGUERRA DE SACRISTÁN ESCRIBIÓ PARA EL SUPLEMENTO DE LA ENCICLOPEDIA ESPASA EN 1958 ALGUNOS PUDIMOS ABRIR LA VENTANA A ESE MUNDO EXTERIOR Y ORIENTARNOS EN ÉL CON CRITERIOS RACIONALES.

YA ENTONCES SE LE ACUSÓ -EN LA COMISARÍA Y EN LA ACADEMIA DE LA FILOSOFÍA LICENCIADA- DE MARXISTA Y DE COMUNISTA. Y LO ERA. PERO YA ENTONCES TAMBIÉN MANUEL SACRISTÁN ERA UN MARXISTA ATÍPICO Y UN COMUNISTA INCÓMODO: UN MARXISTA QUE ACABABA DE PUBLICAR UN DOCUMENTADÍSIMO ENSAYO SOBRE HEIDEGGER Y QUE SABÍA APRECIAR, COMO CASI NINGÚN OTRO POR

AQUELLOS AÑOS EN ESPAÑA, LA VIDA Y LA OBRA DE SIMONE WEIL, QUE TRABAJABA EN LÓGICA FORMAL EN UN MOMENTO EN QUE TODAVÍA MUCHOS OTROS MARXISTAS EUROPEOS SEGUÍAN CONTRAPONIENDO SIN CONTEMPLACIONES LÓGICA FORMAL Y LÓGICA DIALÉCTICA; UN MARXISTA QUE PREFERÍA LA EPISTEMOLOGÍA DE INSPIRACIÓN ANALÍTICA A LA TEORÍA DEL CONOCIMIENTO DOMINANTE EN LA HISTORIA DEL MARXISMO; UN MARXISTA QUE EN SU PRIMER ENSAYO IMPORTANTE SOBRE MARX -EL PRÓLOGO A LA ANTOLOGÍA DE ESCRITOS QUE LLEVA POR TÍTULO *REVOLUCIÓN EN ESPAÑA* (BARCELONA, ARIEL, 1960) - HACÍA UNA CARACTERIZACIÓN DEL PESO RESPECTIVO DE LOS FACTORES ESTRUCTURALES Y SOBREESTRUCTURALES EN LA APLICACIÓN DEL MÉTODO MARXIANO COMPLETAMENTE INSÓLITA; UN COMUNISTA, EN SUMA QUE SE PERMITÍA REPARTIR LA TRADUCCIÓN DE UN SARCASMO DEL ÚLTIMO BRECHT ENTRE LOS MIEMBROS DE UN COMITÉ CENTRAL AÚN DUDOSOS DEL ALCANCE DE LA AUTOCRÍTICA DEL XX CONGRESO DEL PCUS".