
Introducción

Suena un crac

Debía ser enero o febrero de 2009 cuando asistí por primera vez a un concierto de Nacho Vegas. Fue en la sala madrileña Joy Eslava, en un concierto de la gira de presentación de su cuarto disco en solitario, un doble LP titulado *Manifiesto desastre*.

Recuerdo que Nacho Vegas, con la impuntualidad propia de las estrellas de rock, subió lentamente al escenario y, sin tan siquiera mirar a su público –la mirada oculta tras unas gafas oscuras– ni darle las buenas noches, empezó a cantar la canción con la que abría el repertorio aquella noche. Tanto mis amigos, Berni y Murala, como yo, y como acostumbran a hacer los *fans* en los conciertos, empezamos también a cantar, con entusiasmo; si la canción era movida, no dudábamos en saltar o gritar. Desentonábamos. No porque desafináramos –que seguramente también. Desentonábamos en el ambiente. Mientras el resto del auditorio permanecía en silencio y quieto, escuchando de manera casi litúrgica a un cantante al que le atribuían una función de sacerdote, nosotros cantábamos y saltábamos. Seguramente era la primera vez que acudíamos a un concierto *indie*, carecíamos del *habitus* hípster, desconocíamos los códigos, la forma de articular la voz y mover el cuerpo en ese ambiente; y a ojos de quien acostumbra a habitar ese espacio, no nos supimos comportar.

Tiempo después, seguramente fue en marzo de 2011, asistí a otro concierto de Nacho Vegas, esta vez en el Teatro Circo Price de Madrid.

Presentaba entonces su LP *La zona sucia*. En aquella ocasión Mara y yo fuimos con Alicia y una amiga suya, que vivieron asimismo el concierto de forma muy litúrgica. Ninguna de las dos entonó un solo verso, y Alicia se permitía únicamente aplaudir cuando la canción había terminado del todo, cuando el eco del último acorde se hacía finalmente inaudible al oído más fino. En las cañas de después, en alguna terraza todavía fría de Lavapiés, la amiga de Alicia nos increpó, a Mara y a mí, que hubiéramos sido tan ruidosos. «Si todo el mundo fuera como vosotros hubiera sido imposible escuchar a Nacho», nos riñó; y ella –prosiguió– había ido al concierto a escuchar a Nacho Vegas no a unos descontrolados gritando. «¿Verdad que no consideraríais normal –nos preguntaba indignada– que todo el mundo entrara al concierto con una guitarra y se pusiera a tocar por encima de la banda? Pues es lo que pasa cuando cantáis». Escuchar, solo escuchar, sin participar con su voz o con su cuerpo, y sin concebir en ningún momento que un concierto constituía una magnífica oportunidad de pasárselo bien, de estar en común, más allá de la comunión, en sepulcral silencio, que se produce entre los espectadores/fieles y el cantante/sacerdote.

Lo que había ocurrido con Nacho Vegas es que, en los últimos tres años, se había hecho famoso. En 2006 y 2007 colaboró con dos músicos *mainstream* como Enrique Bunbury y Christina Rosenvinge. La colaboración dio como resultado la publicación de dos discos, *El tiempo de las cerezas* y *Verano fatal*, y le permitió salir del ostracismo *indie* y llegar a un público más amplio y heterogéneo. Utilizo a propósito el adjetivo *heterogéneo* porque, mientras escribo estas líneas, he ido a buscar crónicas de aquellos conciertos y una de ellas, firmada por Raúl Guillén (2009) y publicada en el portal hípster JNSP, se lamenta de que un público plural hubiera empezado a acudir últimamente a los conciertos de Vegas:

Hace no tantos años, un concierto de Nacho era para gafapastas *only* y en él había que guardar las formas. Hoy en día, el público de sus conciertos es del todo heterogéneo, de todas las edades, un multitudinario coro que recita de memoria cada letra de cada canción. Y yo me alegro. No es mi concierto soñado de Nacho Vegas, pero él merece este éxito.

Las características de ese público renovado dificultan la experiencia litúrgica. Ese público heterogéneo no sabe guardar las formas y corea descontrolado las canciones, sin respetar el ritual hípster –vulgares como

si estuvieran en un concierto de Mecano. Pero además de heterogéneo, ese público era también multitudinario, lo que desactivaba a Nacho Vegas como elemento de *distinción*. Explicó muy bien Víctor Lenore (2014) en su ensayo *Indies, hípsters y gafapastas* cómo la música *indie* constituía, para quien la escuchaba, una forma de distinción. Si Vegas gustaba a todo el mundo, quizá había llegado el momento de replantearse muy seriamente que dejara de gustar.

Pero de pronto llegó el 15-M e hizo que todo se tambaleara. Incluidos los escenarios, que salieron a la calle. En junio de 2012, con motivo de la celebración del quinto aniversario del Patio Maravillas, un edificio okupado y transformado en espacio polivalente autogestionado en el barrio de Malasaña de Madrid, se organizó una fiesta en el solar Antonio Grilo, un jardín también okupado, entre dos edificios, a punto de ser desahuciado para construir en él un edificio de viviendas. Se instaló en el solar un escenario, donde, con un ukelele, y acompañado a la guitarra por Roberto Herreros y por el coro del Patio Maravillas, Nacho Vegas tocó algunas canciones de su repertorio, más reivindicativas que nunca. Hubo enormes problemas técnicos y de sonido que hubieran irritado a cualquier estrella de rock que, arrogante, hubiera decidido bajar del escenario y cancelar el concierto. No fue así con Nacho Vegas, comprensivo, paciente, y tan consciente de lo precario de la instalación como de la potencia de lo precario. La comunión litúrgica entre el genio o sacerdote subido encima de un escenario y los fieles que escuchan en silencio abajo era una práctica de otro tiempo, no tan lejano en los calendarios, pero sí muy alejado de las nuevas prácticas y lógicas renovadas tras el 15-M. Antes de rasgar el primer acorde en el ukelele, antes de entonar el primer verso, Vegas —ya sin gafas oscuras, a pesar de la tarde soleada— saludó a su público y pronunció algunas palabras de solidaridad. El monólogo unidireccional, del sacerdote a los fieles, se convierte ahora en conversación. De la liturgia pasamos al diálogo y de la comunión a lo común.

La transformación de Nacho Vegas y su puesta en escena no solo se daba en los espacios politizados, sino también en las salas de conciertos. Fue en 2016, en la sala Riviera de Madrid, cuando volví a asistir a un concierto suyo. Todo fue radicalmente distinto a Joy Eslava, a Circo Price. Desde el saludo temprano al público, a sus movimientos de cadera al ritmo de la melodía de «El hombre que casi conoció a Michi Panero». También en el comportamiento de un público que de pronto se hizo consciente de que tenía un cuerpo y una voz. Coreaba, aplaudía, gritaba,

bailaba. Y, entre canción y canción, los cánticos del 15-M y la Plataforma de Afectados por las Hipotecas (PAH) –«Sí, se puede»– se sumaron a la fiesta. Y por ahí andaban, gritando y saltando, Alicia y su amiga. Del silencio a la reivindicación. La música como la posibilidad de estar en común, de sentirse vivo y en movimiento, y no como veneración a un tipo que se encuentra tras la frontera simbólica representada por la altura de un escenario.

Tras el 15-M, y tras implicarse en proyectos comunitarios como El Patio Maravillas, la PAH o colaborar con Izquierda Anticapitalista, se produce una ruptura y podemos hablar, a partir de entonces, de la existencia de un Nacho Vegas *otro*. En las letras del Nacho Vegas anterior al 15-M es reconocible un malestar, seguramente atravesado por el paisaje de desolación y ausencia de futuro que sufrió la generación de la reconversión industrial –concretamente en Xixón, de donde procede Vegas, con la crisis de los astilleros. Ese malestar se canaliza hacia una angustia existencial, donde lo personal no se interpreta como político, que es incapaz de articular una respuesta en común, colectiva, desde un *nosotros* que la pueda combatir, desde donde no se atisba en el horizonte la posibilidad de una salida. No hay más lugar de encuentro que los ascensores y los aeropuertos, y el único plan consiste en sobrevivir, se dice en «Nuevos planes, idénticas estrategias» (Vegas, 2005a). Son canciones que narran un universo gris, con una poética triste y cruel, las experiencias de individuos descentrados que carecen de un objeto concreto de deseo, de un fin y un horizonte vital. Esta ausencia se transforma en pulsión de muerte que encuentra en las drogas la posibilidad de llenar esa falta. Las drogas anulan al sujeto, anulan su agencia y el control sobre su propia vida, y lo incapacitan para establecer vínculos afectivos con los demás. Las relaciones sexuales se narran desde la sordidez. La resaca del día después, o de los días sucesivos, acentúa la soledad del individuo que, invadido por una enorme tristeza, observa a su alrededor donde no sucede nada, y se encierra y espera, en la oscuridad, tumbado en un sucio colchón, a que algo ocurra. Pero no hay más experiencia que la de un horror inenarrable, que hace incluso imposible la existencia de la literatura: «Dentro de este horror no hay literatura», dice un verso de la canción «Ocho y medio» (Vegas, 2005a).

En el primer Nacho Vegas se narran también historias trágicas, en ocasiones turbias, dramas y fracasos personales de los excluidos de la sociedad, como la del vagabundo que resiste viviendo en su «palacio de papel» a pesar del vendaval o del anuncio de desahucio para abrir

en su rincón una boutique de Louis Vuitton («Canción de palacio», en Vegas, 2003); o «Canción de Isabel» (Vegas, 2003), una trágica historia protagonizada por una pareja que vive en un coche con un bebé, ella toca el violín y él está en paro, y una serie de acontecimientos fatales conducen a un infeliz final; o «Hablando de Marlén» (2005b), la historia de una muchacha muda de cuyo cuello colgaba un trozo de pizarra para comunicarse «(a veces había algo que decir)», crecida entre la bruma y el carbón de la cuenca minera, que se ve obligada a prostituirse en un club de noche: «ven, *mudina*, hazme feliz. Ven, y ya que no hablas, chupa aquí»; hasta que un día de pronto desapareció, sin saber nadie dónde se fue, si acaso se fue a alguna parte. Estas canciones, que se caracterizan por el desgarrar de su fuerza poética, bien podrían definirse, por su temática, como *sociales*. Pero lo cierto es que a pesar de la descripción de la marginalidad –y a pesar de la excelencia en el crudo modo de narrar, tan particular en Vegas– no pretenden articular una respuesta política, o al menos señalar la posibilidad de encontrar una salida. *Esto no es una salida*, nos advertía ya el título del LP publicado en 2005.

Tras el gran éxito de *La zona sucia*, publicado en febrero de 2011, un disco que todavía podríamos situar antes de la ruptura, en octubre del mismo año publicó un disco de corta duración, de únicamente seis pistas, que podría leerse como una suerte de cara B –mantiene el mismo diseño– de *La zona sucia*. Pero tanto el título, *Cómo hacer crac*, como la canción homónima que abre el álbum, anuncian ya la transformación en marcha en Nacho Vegas. En «Cómo hacer crac» la cotidianidad es interrumpida por sucesivas noticias que resquebrajan el orden constituido; desde la desarticulación de la cúpula CEOE al desahucio de la familia Botín. Como en el 15-M:

Y en la calle se hace un gran silencio,
 Pero si escuchas bien oirás un *crac*.
 En toda España solo suena un *crac*.
 En occidente solo se oye un *crac*.

Y si esto no es un fin,
 Si esto no es un final, entonces
 es la bomba que va a estallar.
 Es una bomba y va a estallar.

[...]

Y en la tele dan la muerte lenta
de algún experto en el mundo global,
y oyes el timbre y al abrir la puerta
ves una multitud haciendo *crac*.
Una multitud haciendo *crac*.

El *crac* es el ruido de la ruptura que se ha producido en España tras el 15-M, pero también de la ruptura que se da en el interior de la producción poética de Nacho Vegas. El título del siguiente álbum, *Resituación*, acaso indique ya el cambio de posicionamiento del autor dentro de la escena musical española, presentando asimismo canciones con un componente claramente político como es «Runrún», cuya letra gira alrededor del lema del Patio Maravillas «Nos quieren en soledad, nos tendrán en común», o «Ciudad Vampira», una versión de la canción de Daniel Johnston, que conecta con las luchas por el derecho de la ciudad, tan presentes en el 15-M y en los movimientos sociales en los que participa. Su siguiente disco corto, de cinco canciones, es significativo desde el título mismo, *Canciones populistas*, y desde la cita de Chantal Mouffe con que se abre: «Estoy harta de que a todos los que tratan de cuestionar el consenso neoliberal y que afirman que no hay alternativas se les acuse de populismo. Es la manera de impedir que se piense diferente. Hay una necesaria dimensión populista en democracia». Esto sí es una salida.

En *Canciones populistas* es posible detectar otro de los elementos que nos permiten hablar de la transformación de Nacho Vegas: sus referentes literarios. Si en el primer Nacho Vegas, podríamos decir, a partir de su canción más celebrada, el cantautor *indie* acude a los discursos poéticos contraculturales, más próximos a la Movida y a una esfera cultural acaso más despolitizada, como lo representa Michi Panero, ahora Vegas acude a otros imaginarios y compone «Canción para la PAH» a partir de un poema de Gloria Fuertes. En su siguiente LP, *Violética*, se construye sobre el universo de Violeta Parra, y versionará con Roberto Herreros y la Fundación Robo –un proyecto musical colectivo que trabaja alrededor de la canción populista desde mayo de 2011– canciones como «Esta tierra es nuestra» de Woody Guthrie, recuperando sonidos procedentes del folk y de la canción popular, la autoría colectiva y la reivindicación política a través de las canciones. Se explora –y se experimenta dentro de– una nueva genealogía poética y musical.

El músico se hace activista, o, mejor dicho: desaparece la barrera que separa al músico del activista. Vegas colabora activamente con la PAH,

acompañando a sus miembros con su ukelele a sucursales bancarias de Xixón para cantar contra los desahucios¹. Pero su compromiso va más allá. Al participar en un festival patrocinado por el Banco Sabadell, en el Palau de la Música de Barcelona, Nacho Vegas quiso proyectar, antes de iniciar el concierto, un vídeo que parodiaba los anuncios del banco patrocinador, donde famosos en solemnnes imágenes en blanco y negro mantenían una conversación asimismo solemne. Los organizadores quisieron impedir que se proyectara, pero Vegas firmemente dijo que sin vídeo no habría concierto. De este modo lo contó el periodista Nacho Cruz en *El confidencial*:

Parte del público silbó y abucheó hasta darse cuenta de que, los protagonistas del vídeo (en blanco y negro, con las sillas y emulando a la perfección la estética del anuncio) eran el propio Vegas y la cantante alemana Fee Reega. Vegas, a modo de intelectual untado por la banca, soltó algunas de esas frases de autoayuda egocéntrica que tanto lucen en este tipo de anuncios y acto seguido se acabó el arte y ensayo y empezó el baile de cifras:

Más de 3'5 millones de viviendas vacías

Menor parque público de vivienda de alquiler de Europa (1%)

656.839 ejecuciones hipotecarias desde 2007

436.235 desahucios desde 2008

La mayoría de estos datos están incluidos en el vídeo de «Canción para la PAH». Pero la guinda del vídeo que vio el Palau era el eslogan final: «No te quedes en casa, te la podemos quitar». Y, debajo, en un rincón de la pantalla, un logo sospechosamente parecido al del Banco Sabadell en el que la S de Sabadell había sido sustituido por un símbolo del dólar. Tuitter empezó a echar humo: «Troleo épico de Nacho Vegas» (Cruz, 2016).

El 15 de mayo de 2011 transformó a Nacho Vegas. A partir de entonces estábamos ya ante un Nacho Vegas *otro*. El propio músico, al echar la vista atrás y repasar su modo de habitar el mundo de la música y de narrarlo, toma conciencia de dicha transformación. En el prólogo que escribe al citado ensayo de Víctor Lenore, Vegas hace autocrítica y señala lo complaciente que era el escenario *indie* con el sistema, al

1 <https://www.europapress.es/cultura/musica-00129/noticia-video-nacho-vegas-canta-contra-desahucidos-miembros-pah-banco-gijon-20150113180819.html>.

tiempo que apunta que fueron funcionales para «desmovilizar a la gente en un momento de políticas agresivas para con ellos mismos» (12). Vegas habla del carácter despolitizado del *indie*, de la renuncia a cambiar el mundo, en una escena asimismo despolitizada que quería «hablar de lo íntimo y huir de lo colectivo» (17). Hasta que llega el 15-M y, afirma, «algunas de las bandas más señeras empezaron a mostrar una conciencia crítica en sus canciones». Con el 15-M, dice, llega el momento de «certificar la muerte del *indie* y propiciar una revolución social y cultural que nos lleve a otro lugar» (21-22).

Una grieta en la ideología

Si he decidido partir de la transformación poética y política de Nacho Vegas para abrir este libro es porque considero que su trayectoria tiene la suficiente fuerza metonímica como para ser extrapolada y para explicar no solo el retorno de lo político en la producción literaria española (en lengua castellana)² de la última década, sino también en el conjunto de la sociedad española tras el 15-M.

La crisis supuso un despertar del letargo de la clase media, de las promesas de bienestar y estabilidad, de un futuro siempre mejor que estaba por venir. Todo ese relato —o en estricto: ideología— empezó a resquebrajarse con la crisis. La literatura había contribuido, en buena medida, a reproducir y legitimar ese relato, suturando las fisuras que pudieran ir abriéndose, cohesionando las contradicciones, desplazándolas siempre por otras que la ideología dominante pudiera asimilar. No toda la literatura participó, por supuesto, en esa operación ideológica, pero sí la que ocupaba los espacios hegemónicos en el campo cultural.

2 Este paréntesis quiere darle continuidad al proyecto que Julio Rodríguez Puértolas, Carlos Blanco Aguinaga e Iris M. Zavala iniciaron con su *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, en cuya introducción especificaron que «[l]a nuestra no es una historia [de la literatura] imperialista» y, por tales razones, «tampoco nos ocupamos de la literatura de las restantes nacionalidades peninsulares cuando éstas se han expresado en sus propias lenguas: Cataluña, Euskadi, Galicia, Portugal» (2000: 45), para no codificar como español lo que pertenece a un campo, nación y cultura histórica y políticamente distinta, si bien podrían localizarse y estudiarse, a través de un estudio comparativo y desde lo que Christian Claesson ha denominado, en un libro todavía en prensa, «la España pluriliteraria», elementos en común como otros radicalmente divergentes del mismo proceso cultural aquí estudiado.

Su participación no era consciente, no respondía a un plan trazado desde arriba, desde unas perversas y oscuras instancias del poder político y cultural para producir y fijar este relato por medio de la promoción de una cultura despolitizada. Al contrario, operaba *inconscientemente*.

En su ensayo *Teoría e historia de la producción literaria*, así como en sus trabajos posteriores, Juan Carlos Rodríguez elaboró la teoría del *inconsciente ideológico* y de la *radical historicidad de la literatura*. Para Rodríguez, la ideología no debe entenderse como el conjunto de ideas políticas que se localizan en la conciencia de un individuo, elaboradas libre y conscientemente, para explicarse el mundo, pero tampoco como el resultado de una imposición vertical desde la superestructura como una suerte de engaño que el poder inocular en los individuos para asegurar su dominación; al contrario, para Rodríguez, la ideología opera más bien en y desde el inconsciente y, lejos de ser construida desde arriba, es producida por una matriz ideológica dada por unas relaciones sociales y de producción específicas en un determinado momento histórico. Para elaborar esta teoría era necesario realizar, como lo hicieron Louis Althusser y sus discípulos, una nueva lectura de Marx. Había que superar la definición de ideología como *falsa conciencia*, perteneciente a la producción teórica del primer Marx³, es decir, al periodo inmediatamente anterior a lo que Althusser denominó el *corte epistemológico* de Marx (Althusser, 1971: 27-28). Tras producirse tal *corte*, la noción *ideología* desaparece de los textos de Marx (no hay una teoría de la ideología de forma explícita en *El capital* como sí la hubo en *La ideología alemana*), aunque, de forma acaso implícita —y siguiendo todavía a

3 En *La ideología alemana*, escrito con Engels, la ideología funciona como un instrumento mediante el cual la clase dominante introduce el engaño en la conciencia del hombre para que actúe en función del orden social construido por esa clase dominante. La noción de *falsa conciencia* aparece íntimamente ligada al concepto de alienación en tanto produce una visión del mundo errónea y desligada de la realidad material. En *La ideología alemana*, Marx y Engels apuntan que esa falsa conciencia ha conducido a los hombres a formarse «ideas falsas acerca de sí mismos, acerca de los que son o debieran ser» (1958: 11). La ideología crea una ilusión, una falsa percepción de la realidad y, en tanto que falsa conciencia, dota a la realidad de una apariencia errónea que impide al hombre reconocerse tal cual es. De otra forma lo escribirá tiempo después Engels en una carta destinada a Franz Mehring: «La ideología es un proceso que se opera por el llamado pensador conscientemente, en efecto, pero con una conciencia falsa [...]. Trabaja exclusivamente con material discursivo, que acepta sin mirarlo, como creación del pensamiento, sin someterlo a otro proceso de investigación, sin buscar otra fuente más alejada e independiente del pensamiento; para él, esto es la evidencia misma» (En Marx y Engels, 1974: 523).

Althusser—, su ausencia no nos impide pensar que, en el fondo y sin nombrarla, Marx estaba reelaborando una teoría de la ideología en la cual esta ya no derivaba de la superestructura sino que se producía en las mismas relaciones materiales. La alienación del individuo, tal y como se entiende en *El capital*, no responde ya a la introducción de una *ilusión* en su conciencia por parte de la clase dominante, sino que deriva del proceso de reificación —la transformación del individuo en *cosa*— que experimenta una vez queda insertado en las relaciones sociales y de producción capitalistas. Lo que provoca la alienación en el sujeto, en *El capital*, son unas relaciones de producción que, al cosificarlo y borrar su individualidad, le impiden concebir el mundo como una totalidad que puede ser aprehendida. Alienado en las relaciones de producción, el individuo actúa y piensa dentro de esa realidad fragmentada, convertida en su único mundo posible, y acepta, porque no contempla la existencia de un horizonte distinto, su condición subalterna en el interior de esas mismas relaciones de producción. Las ideas —la ideología— que habitan la conciencia del individuo, que aseguran el correcto funcionamiento de la estructura, no son una ilusión impuesta desde el poder, sino la percepción, creada por las mismas relaciones materiales, de que la realidad de la explotación es, para el sujeto alienado, la única realidad posible. En consecuencia, según esta nueva concepción de la *ideología*, la lucha ideológica no pasa por la descodificación de la realidad, por descubrir la realidad que se encuentra escondida detrás de las ideas falsas, sino por la transformación de las relaciones materiales que son las que, en última instancia, producen la ideología.

Estas dos definiciones —como falsa conciencia y como resultado de las relaciones materiales— no son excluyentes, más bien son complementarias, y han tenido un recorrido amplio propio dentro de la tradición marxista. Si la primera influyó sin duda en Antonio Gramsci, en la conceptualización de la noción de *hegemonía* (2007, II: 1481-82, 1492-1493; III: 1518-19, 1577, 2011-2013), después reelaborada por teóricos post-marxistas como Ernesto Laclau o Chantal Mouffe (1987), la segunda fue clave en la definición althusseriana de *ideología* como «relación vivida de los hombres con el mundo» (Althusser, 1967: 193), siempre de forma «inconsciente» e «imaginaria» (Althusser, 1970: 93-94), y más tarde redefinida como *inconsciente ideológico* por uno de sus discípulos más destacados, como fue Juan Carlos Rodríguez⁴.

4 Para hacer un recorrido más detallado por las distintas acepciones de *ideología* en

Althusser, al desarrollar su teoría de los Aparatos Ideológicos, propone una nueva definición del Estado en relación con la ideología. Aunque la función del Estado será, por supuesto, asegurar la dominación, en Althusser esta no se logra por medio de un aparato represivo que ponga la fuerza del Estado al servicio de la clase dominante. Si bien ese aparato represivo del Estado (AE), que se sirve del monopolio de la violencia, existe y va a seguir existiendo en las sociedades de clases, Althusser nos invita a pensar en una serie de instituciones especializadas, públicas y privadas, que participan en la dominación, pero lo hacen a través de la ideología. Son los Aparatos Ideológicos de Estado (AIE), y lo conforman desde la iglesia o la escuela, hasta la familia o el sindicato, pasando por el periodismo o la cultura, entre otros. Lo radicalmente novedoso en la teoría althusseriana de los AIE es que la ideología no la *produce* el Estado. Al contrario, y continuando el trabajo teórico que abrió Marx después del *corte epistemológico*, la función del Estado, y de sus aparatos ideológicos, no será otra que *reproducir* la ideología que resulta de las relaciones de producción. Hay que notar que las relaciones de producción, en una sociedad de clases, entrañan siempre un antagonismo, son siempre conflictivas y, por lo tanto, la ideología que surge de ellas será también contradictoria. La función de los aparatos ideológicos del Estado es reproducir la ideología, pero también cohesionar, suturar o armonizar *en* la ideología esas contradicciones que resultan de la lucha de clases para, de este modo, asegurar las condiciones de la reproducción del sistema de explotación.

La ideología inserta al sujeto en la estructura para que este acepte la posición de dominando/explotado que ocupa en dicha estructura. La conciencia de la explotación en el individuo podría generar tensiones en la estructura, evidenciando su contradicción constitutiva. En un primer momento, en la teoría althusseriana, no es necesaria la intervención de los aparatos coercitivos del Estado para disciplinar al individuo y forzarle a trabajar, en su posición subalterna, en función de los intereses de la clase dominante. El sujeto antes que ser reprimido es producido en Althusser (como en Lacan). La función de la ideología es producir al sujeto en el momento mismo de su inserción en la

el interior de la tradición marxista, véase mi introducción a *La novela de la no-ideología* (Becerra Mayor, 2013: 9-41) e igualmente Eagleton (1996) y Žižek (comp.) (2003). Sobre la noción de inconsciente ideológico en Juan Carlos Rodríguez, véase Giordano (2018).

estructura. En Althusser, esta inserción del sujeto en el sistema se hace por medio de la *interpelación*. La ideología constituye al sujeto en el momento de la interpelación: cuando la ideología interpela al individuo y lo convierte en sujeto —es decir, lo sujeta— es como si pusiera delante de sí un espejo que le devuelve su *imagen* en su sentido más psicoanalítico. Esto es, no su imagen *real* sino la imagen que le da la ideología y que le permite al sujeto funcionar dentro —y asegurar la reproducción— de unas relaciones de producción específicas. El individuo-*real*-explotado encontrará reflejado en el espejo el rostro de un sujeto-*imaginario*-libre que ha negociado libremente su relación contractual con su empleador-*imaginario*, su explotador-*real*. Es por esta razón por la que Althusser definió *ideología* como «relación *imaginaria* de los individuos con sus condiciones reales de existencia» (Althusser, 2004: 139). La ideología armoniza la lucha de clases y la presenta, de forma imaginaria, como un encuentro libre entre dos sujetos igualmente libres que libremente negocian un salario y un contrato. *Lo real* de la explotación queda borrado, elidido, mientras queda visible en la superficie lo que la ideología construye y armoniza, la imagen que el espejo le devuelve al sujeto para que actúe y funcione dentro de la estructura de dominación. En este sentido, Juan Carlos Rodríguez apuntaba, en su *Teoría e historia...*, que «la configuración del nivel ideológico en cualquier formación social es siempre doble: por un lado, está lo que él dice que es; por otro lado, está lo que él es realmente. O de otro modo: por un lado están sus nociones visibles y por otro lado está su funcionamiento real» (1990: 12). Esta es la operación ideológica que permite desentensar las contradicciones, insertar al sujeto en unas relaciones de producción en las que acepta su posición de explotado y, por consiguiente, garantizar que el sistema y la explotación se siga reproduciendo.

La influencia del psicoanálisis lacaniano en el marxismo de Althusser —y posteriormente en el de Juan Carlos Rodríguez— permitió elaborar una nueva noción de ideología como inconsciente. Tras la interpelación, momento en que el sujeto se constituye, los gestos, acciones o textos del sujeto no responderán a una voluntad conscientemente construida para alcanzar los objetivos marcados de acuerdo con sus intereses propios o de su clase, sino que estarán movidos —o más estrictamente: producidos— por la ideología que opera desde su inconsciente ideológico. La ideología, en su inconsciente, desplaza lo real, la posición real que ocupa un sujeto en la estructura de dominación y explotación; desplaza aquello que provoca la emergencia de contradicciones, las fricciones o la apertura de fisuras, lo que sin duda motivaría

su negativa a seguir trabajando para un sistema que le oprime y explota; del mismo modo, su inconsciente hace que el individuo se identifique imaginariamente como un sujeto libre que libremente decide sobre los pasos que va a dar a lo largo de su vida. El espejo le devuelve al sujeto la imagen de alguien que es dueño de su destino, pero fuera del marco del espejo queda, imposible de simbolizar, *lo real*: su posición de explotado en un sistema basado en la explotación⁵.

En ese sentido, Juan Carlos Rodríguez habló del inconsciente ideológico como aquello que «determina todas nuestras acciones y nuestras producciones textuales» (Rodríguez, 2002: 38); aunque el sujeto crea tener bajo control el sentido total del texto que escribe, este en realidad se lo dicta su inconsciente ideológico. El sujeto controla, conscientemente, una parte de sus acciones, gestos y textos, pero buena parte de ellos están determinados por su inconsciente ideológico que, a la postre, es lo que le inserta en una estructura y lo que permite que el sujeto se pueda mover –pueda funcionar– en ella, al tiempo que la estructura

- 5 La noción de *lo real*, que aquí aplico como aquello que siempre queda desplazado por la ideología –la explotación–, es una de las más complejas e interesantes del pensamiento de Jacques Lacan. Para Lacan, la constitución del sujeto se produce a través tres registros: lo imaginario, lo simbólico y lo real. En el registro de lo imaginario y en el registro de lo simbólico interviene la imagen y el significante, provocando que el sujeto deje de actuar de acuerdo con sus deseos para pasar a hacerlo en función de lo que los demás esperan o desean de él: cómo me ven los otros (orden de lo imaginario), cómo debo actuar en función de las normas y límites que me marcan los otros (orden de lo simbólico). Cuando el sujeto queda atravesado por el significante, en el momento en que se produce un corte en el proceso de significación, queda un residuo, un *goce* perdido para siempre que el sujeto va a pasar el resto de su vida tratando de encontrar. Ese residuo es lo real: uno de los registros que constituyen al sujeto, que está siempre allí, «pegado a la suela» (Lacan, 1984a: 19), pero que es imposible ver y nombrar. Lo real, precisamente por ser aquello que queda por fuera de lo simbólico y de lo imaginario, no puede representarse a través de imágenes o palabras. Como lo afirma Lacan, «lo real o lo que es percibido como tal es lo que se resiste absolutamente a la simbolización» (1981: 110), o dicho de otro modo: «*lo que no ha llegado a la luz de lo simbólico aparece en lo real [...]; lo real es el dominio de lo que subsiste fuera de la simbolización*» (1984b: 373). Todo intento de expresar lo real, de convertirlo en palabras, no supondrá sino un intento fallido. Como cuando al despertar se quiere explicar un sueño y las palabras nunca son suficientes para aprehender su sentido, que al entrar en contacto con el lenguaje se esfuma. No es posible articular su sentido a través de las palabras, porque las palabras no hacen sino alejarlo de su verdad. En este sentido, Lacan define «lo real como lo imposible» (1987: 174; 2006: 135) precisamente porque no se puede simbolizar. Sobre literatura, su relación con el inconsciente ideológico y la explotación como *lo real* del capitalismo, véase Becerra Mayor (2020).

precisa de la inserción de ese sujeto –interpelado por la ideología– para asegurar su reproducción.

Junto con la noción de *inconsciente ideológico*, Juan Carlos Rodríguez elaboró asimismo la teoría de la *radical historicidad* de la literatura. Según Rodríguez, cada época –o mejor: cada modo de producción histórico– posee su propia matriz ideológica –determinada por las relaciones sociales y de producción– que es la que produce el inconsciente ideológico. De la misma manera que cada sujeto, una vez interpelado y convertido en sujeto por y para la ideología dominante, reproduce con sus actos y con sus gestos –en definitiva, con/en su vida– esa misma ideología para garantizar la reproducción del sistema en el que se halla insertado, la literatura, en tanto que producto de un sujeto histórico que hemos convenido en denominar *autor*, y en tanto que forma parte de uno de los AIE señalados por Althusser (la cultura), reproducirá –y no sin contradicciones y de forma inconsciente– la ideología que surge de la matriz, de esas relaciones sociales y de producción, propias del modo de producción específico. Para Juan Carlos Rodríguez, «entender la obra literaria desde su *radical historicidad* quiere decir [...] que tal *historicidad* constituye la base misma de la lógica productiva del texto: aquello sin lo cual el texto no puede existir (no puede funcionar ni “en sí” ni “fuera de sí”)» (6). En el prólogo de la tercera edición de su ensayo *La norma literaria* Juan Carlos Rodríguez definió, de forma clara, su propuesta teórica:

Se trata de dar cuatro pasos en las nubes o cuatro pasos en la tierra. Hay una visión generalizada sobre la literatura, sobre la manera de escribirla, de leerla, de enseñarla. A esa visión se la puede llamar esencialista o evolucionista. Se trata de dar siempre cuatro pasos en las nubes, es decir, la misma esencia literaria desde Homero hasta hoy. Por el contrario este libro trata de dar cuatro pasos en la tierra. Plantear que la literatura es un efecto de la historia y de los individuos históricos. ¿Qué otra cosa podríamos ser? Si se quiere, ahí empieza la polémica. Quiero decir que no puede ser lo mismo lo que se escribía en el mundo esclavista grecorromano (donde todo dependía de los Amos y de la Polis), que lo que se escribía en el mundo feudal (donde todo dependía de la escritura de Dios sobre las cosas), que lo que comienza a escribirse desde el primer capitalismo, entre los siglos XIV y XVI, donde todo comienza a depender del mundo laico y del sujeto «libre» (aunque se sea libre para ser explotado). A esto es a lo que he llamado *Radical Historicidad* de la literatura (Rodríguez, 2001a: 5).

Estudiar la *radical historicidad* de la literatura del capitalismo avanzado —como es, en parte, el objeto de este libro— implica estudiar la manera en que las relaciones sociales y de explotación capitalistas son la base constitutiva del texto, y el modo en que las contradicciones radicales se desplazan a favor de otras imaginarias. En definitiva, cómo se anuncia y manifiesta el inconsciente ideológico en los textos producidos en la última hora en el campo literario español (en lengua castellana).

La crisis económica y, especialmente, el *acontecimiento* del 15-M abrieron fisuras en el inconsciente ideológico. Las contradicciones que la ideología se encargaba de armonizar y cohesionar de pronto empezaron a tensarse. Y tras la *imagen* del espejo del yo-libre empezó a asomar, cada vez con más urgencia, el rostro *real* del yo-explotado. La ideología se iba resquebrajando y por entre las grietas podía entrar la luz, o mejor: la posibilidad de anunciar y construir un mundo alternativo, otras formas de relacionarse, de organizarse, de vivir, de pensar. Y, por supuesto, de producir un discurso literario *otro* —con el adjetivo dislocado y en cursiva para marcar que este nuevo discurso está configurado por el inconsciente, ahora agrietado. Una literatura *otra* que, a diferencia de la que había hegemonizado el campo español hasta la fecha, no desplazara las contradicciones, sino que las enunciara, acaso como un preámbulo de su estallido, y que de tal estallido pudiera surgir la posibilidad de la emergencia de un mundo *otro*, libre y sin explotación. Si el discurso literario hegemónico, lo que denomino «la novela de la no-ideología», presenta que todo conflicto —todo lo que nos pasa— encuentra su causa en nuestro interior y, en consecuencia, es el *yo* —incapaz de individualizarse y ser plenamente autónomo— quien debe transformarse para adaptarse o sobreponerse a la situación, tras el *acontecimiento* surge una nueva narrativa que pone este discurso boca abajo, que lo invierte, y narra que lo que nos pasa debe encontrar su explicación fuera del sujeto, esto es, en la realidad histórica y social, en el capitalismo, en las relaciones sociales y de producción en las que, como sujetos, estamos insertados, y que nos constituye. No se sustituye —o desplaza— el conflicto por otro asimilable, o que pueda armonizarse o neutralizarse ideológicamente, más bien se nombra, mostrando que nuestra vida precaria y nuestra derrota tienen una causa externa al *yo*. Se abre una grieta que nos permite ver que en la contradicción capital/vida —contradicción siempre desplazada en la novela dominante— siempre gana el capital. Claro que solo era una grieta, una grieta que permite nombrar la contradicción, pero no siempre la narración contribuye a construir un *nosotros*, definiendo un objetivo de lucha, diseñando una

estrategia de combate. Eso sería una novela revolucionaria. El *acontecimiento* del 15-M no produce novelas revolucionarias, pero sí un «retorno de lo político» en la literatura.

Con el *acontecimiento* del 15-M surgieron una serie de narrativas que mostraron que lo que habíamos codificado como problema personal, individual, que únicamente concernía al *yo*, de pronto se interpreta como político. Se produce una repolitización de la sociedad española. De pronto toda conversación estaba atravesada por la política; todo era político y, en consecuencia, toda problemática, entendida ahora como política, debía encontrar una solución asimismo política. Este mismo proceso de repolitización lo detectamos en la última hora de la narrativa española (en castellano), que experimenta un «retorno de lo político», un proceso de repolitización. Como apunta la investigadora María Ayete Gil (2021), el prefijo «re» no solamente denota un regreso de la política sino también, y, sobre todo, una «intensificación» de la misma. En palabras de Ayete Gil:

[...] cabría entender la repolitización más como una intensificación de la politización que, aunque minoritaria, ya existía en el Estado, que como proceso de vuelta o de regreso a una politización que, oficialmente inexistente en las décadas previas al movimiento de los indignados, se retrotraería a coyunturas históricas más lejanas. En otras palabras, lo que pretende defenderse en estas líneas es una comprensión del término «re-politización» que, en tanto en cuanto hace uso del prefijo en su significado intensivo, no borra las huellas políticas del pasado reciente sino que, al contrario, las incorpora o, cuando menos, repara en ellas en la medida en que respeta las implicaciones condensadas en la marca gramatical.

El *acontecimiento* del 15-M permite la andadura de este proceso, la agudización de unas contradicciones que la ideología cada vez menos puede armonizar. Aunque no me atrevo a aventurar que con el 15-M se produzca una ruptura epistemológica radical, un cambio total en la forma de concebir el mundo y la literatura, sí creo que abre ciertas fisuras y tensa las contradicciones normalmente cohesionadas por la ideología en el inconsciente, permitiendo, de este modo, la emergencia –acaso todavía de modo incipiente– de un discurso literario *otro*. Rastrear, interpretar y entender esos nuevos discursos, en su dimensión histórica e ideológica, es el objetivo que persigue este libro. Ahora que

se cumple una década del movimiento de los indignados, tal vez sea un buen momento para realizar esta tarea. Para alcanzar ese objetivo, el libro se divide en cuatro capítulos que, si bien nacieron como textos independientes, quieren ahora integrar una unidad narrativa con la que poder aprehender el sentido del fenómeno literario –e incluso cultural– estudiado.

El CAPÍTULO 1, titulado «El 15-M como acontecimiento», ofrece, a partir de la noción de *événement* [acontecimiento], elaborada por el filósofo francés Alain Badiou, una definición del 15-M. Según Badiou, el acontecimiento tiene la capacidad de cambiar los nombres, perforar los saberes establecidos y transformar los códigos de comunicación. El acontecimiento desestabiliza el régimen de verdad en la medida en que aquello que se suponía obvio aparece ahora como inestable y, en consecuencia, surge la necesidad de explorar y construir otros discursos capaces de nombrar la nueva situación. En el capítulo localizo dos momentos del acontecimiento, el *momento político* y el *momento teórico*; el primero es el tiempo de la movilización, mientras que el segundo se consagra al estudio y a la teorización de dicha movilización. En mi opinión, y como se verá, los efectos radicales del acontecimiento se podrán registrar en el segundo momento. En el *momento teórico* se produce una crisis de los intelectuales orgánicos del régimen del 78 y el espacio vacante que dejan puede empezar a ser ocupado por otras voces que antes apenas eran escuchadas como ruido, así como también se abre la posibilidad de rescatar del pasado aquellos discursos literarios que habían quedado olvidados, silenciados o que simplemente no disponían de un marco que les devolviera sus condiciones de legibilidad.

El CAPÍTULO 2, titulado «El retorno de lo político», aborda ya, y directamente, la transformación que se produce en la narrativa española de la última década. Se analiza el modo en que, antes del acontecimiento, la literatura, en tanto operador ideológico, participó en la evaporación del capitalismo, convirtiéndolo en naturaleza, borrando las huellas de lo político y lo social de la vida, desplazando las contradicciones radicales del sistema por otras asimilables por la ideología, cohesionando, por lo tanto, las fisuras que pudieran abrirse en el inconsciente ideológico. Tras la crisis y el 15-M, sin embargo, se produce un cambio en la narrativa española que experimenta un retorno de lo político. Lo que antes se presentaba como un problema íntimo ahora se representa en su dimensión política y social. Este capítulo analiza el paso de la novela de la no-ideología a la novela del retorno de lo político.

El CAPÍTULO 3, por su parte, que responde al título de «El relato de la pérdida y el fin de la clase media», pone el foco en una literatura que, tras la crisis, empezó a articular un discurso basado en la nostalgia por el mundo anterior a la caída de Lehman Brothers. Se rompe el pacto tácito que había firmado la clase media, que en cierta forma estipulaba que a cambio de cumplir las reglas y de funcionar como elemento de cohesión social, iba a recibir un futuro de bienestar y estabilidad. Pero la realidad se parece poco a las expectativas depositadas en aquellas promesas, ahora deshechas. El desanclaje de la clase media produce asimismo un discurso literario que será el objeto de estas páginas. Pero también se observará el potencial político de ese desanclaje cuando se convierte en imaginación política, cuando la clase media, como de hecho así fue, desciende a las plazas, se repolitiza, deja que ardan sus valores y su función cohesionadora, y empieza a participar en la lucha por otro mundo posible.

En el CAPÍTULO 4, «El objeto de la revolución y la potencia destituyente», se interpreta que en el 15-M latían dos formas de concebir la revolución. Por un lado, y todavía inscrito en la tradición comunista, la revolución debía tener un fin, un objeto, que era asaltar el poder, la institución, para desde allí poder transformar la realidad existente. A esa revolución con objeto se la denomina, en este capítulo, *revolución transitiva*. Sin embargo, el 15-M se leyó como la posibilidad de experimentar otra forma de hacer la revolución, una revolución sin objeto, *intransitiva*. Ya no se trataba de tomar el poder sino de vivir a sus espaldas, de destituirlo y volverlo inoperativo habitando un lugar al margen. La potencia destituyente hace ininteresante el poder, que se queda sin nada ni nadie sobre lo que gobernar. Estas dos formas de hacer –y de entender– la revolución van a generar asimismo dos maneras de narrarla, dando lugar a dos formas literarias: la novela transitiva y la novela intransitiva.

Con todo, este libro se propone explorar y pensar la transformación que se ha dado en el campo literario español en la última década, su proceso de repolitización, tras ese *acontecimiento* que pudo desafiar el régimen de verdad constituido que fue el 15-M.

Agradecimientos y reconocimientos

Para componer este libro he utilizado algunos materiales publicados como artículos o capítulos de libro independientes. Al insertarse en una

narrativa nueva, todos ellos han sido modificados, ampliados, actualizados y adaptados para construir una unidad coherente. El capítulo 1, «El 15-M como acontecimiento», es una versión ampliada del artículo «They Don't Represent Us!: From the Crisis of the Organic Intellectuals of 1978 to the Exhumation of Buried Imaginaries», publicado en un monográfico coordinador por Bécquer Seguí en el número 48.3 (2021) de revista *boundary 2*, editada por la Duke University. El capítulo 2, «El retorno de lo político», es una actualización y una ampliación notable del capítulo «A Specter Is Haunting the Recent Spanish Novel», publicado en el libro *Spain After the Indignados/15-M Movement. The 99% Speaks out*, coordinado por Óscar Pereira-Zazo y Steven Torres y publicado en Palgrave MacMillan en 2019. Para completar este capítulo he tomado materiales e ideas que asimismo utilicé en un artículo de próxima aparición que lleva por título «Tras el corto siglo xx. De la no-ideología al retorno de lo político en la novela española actual», y que formará parte del libro coordinado por Ana Gallego Cuiñas, *No-vísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo xxi*, para Iberoamericana-Vervuert. El capítulo 3, «El relato de la pérdida y el fin de la clase media», ahora también ampliado y actualizado, fue originalmente publicado como capítulo en el libro *Cultura e imaginación política*, coordinado por Jaume Peris Blanes en RILMA/ADELH en 2018. Agradezco encarecidamente a Bécquer, Óscar, Steven, Ana y Jaume, editores de dichos volúmenes, por haberme invitado a participar en sus proyectos, por confiar en mis textos, por su lectura atenta y por los comentarios que sin duda contribuyeron a mejorar la calidad de los artículos o capítulos que aquí se presentan.

Algunas de las ideas que este libro expone han sido presentadas, antes de ser convertidas en texto, en distintos foros y encuentros universitarios. Pude discutir algunas de estas ideas con Víctor Fuentes y con Eloi Grasset, así como con otros colegas de su departamento, como Iker Arranz o Silvia Bermúdez, durante mi estancia de investigación en la University of California, Santa Barbara, en primavera de 2018, donde esboqué por primera vez una definición del 15-M como *acontecimiento*. También con Luis Martín-Cabrera y Carol Arcos, de la University of California-San Diego, con quienes, por las mismas fechas, pude compartir buenos momentos y conversaciones sobre estos y otros temas también importantes. En marzo de 2019, en la University of Pennsylvania, y gracias a la generosa invitación de Xavier Dapena, pude discutir con Albert Jornet o Luis Moreno-Caballud, entre otros miembros del

departamento, el retorno de lo político en la narrativa española. Por los mismos días puse asimismo en común algunas de las ideas que en este libro se exponen en un seminario organizado por Ana Sánchez Acevedo, Alba Solà y Natalia Castro Picón en el congreso de la NeMLA, en Washington D.C. En Lunds universitet, en octubre de 2020, en el simposio internacional sobre la literatura post-crisis organizado por Christian Claesson, pude ofrecer un primer intento de definición de las literaturas transitiva e intransitiva en un foro de lujo en el que pude conversar con Isabelle Touton, Javier López Alós, Júlía Ojeda o Federico López Terra, entre otros. Para todos ellos va mi agradecimiento y mi reconocimiento.

Buena parte de este libro se ha escrito en Bélgica. Debo agradecer a Álvaro Ceballos Viro y a Geneviève Fabry que me acogieran tan bien, tan generosa y calurosamente, en mis años en la Université de Liège y en la Université catholique de Louvain, respectivamente. Sin ellos, seguramente este libro sería distinto, o no existiría. La beca posdoctoral «Move-in Louvain», que disfruté entre 2017 y 2019 en la UCLouvain, me dio las condiciones materiales para llevar a cabo parte de la investigación y de la escritura de este libro. Además de disponer de esas condiciones materiales, me permitió entablar un diálogo intelectual muy productivo, además de con Álvaro y con Geneviève, con otros colegas del departamento como Sophie Dufays, Andrea Guardia, Amina Damerджи o Camille Dasseleer, así como con otros profesores e investigadores de universidades belgas como Beatriz Calvo, Marieta Navarrete o Diana Arbaiza, con quien pude colaborar en algunos proyectos, o con los profesores e investigadores que, tanto en Lieja como en Lovaina-la-Nueva, vinieron a visitarnos: Germán Labrador, Luisa Elena Delgado, Laura Freixas, Ángela Martínez, Raúl Molina, Manuel Aznar Soler, Tània Balló o Luz Rodríguez Carranza, con quienes pude discutir temas centrales de este libro. Y, por supuesto, a los y las estudiantes de estos años, especialmente a aquellos que contribuyeron a ensanchar la *esfera pública discursiva*, y también a los que me confiaron la dirección de sus trabajos y/o con quienes he seguido trabajando: Adrien Vanderheyden, Mélanie Baltus, Sophie Pissart Tadera, o Charlotte Díaz. Y a Paula y a Fred, por la amistad y la compañía.

Mención especial merecen Maria Ayete Gil y Katja Jansson, a quienes tengo el privilegio de codirigir sus respectivas tesis doctorales. Desde aquellos dos cursos de doctorado que impartí en Lund, como profesor visitante, en 2019, sobre marxismo y literatura y sobre los cruces entre

la teoría política y la literaria, seguimos interrogándonos y pensando en común algunas de las cuestiones que este libro presenta. Espero que la experiencia compartida les esté enriqueciendo a ellas tanto como a mí.

A Raquel Arias Careaga, por su lectura atenta, por hacer mejor este texto que el lector tiene entre sus manos.

A Daniel Morales, a Berni J. Menchón y a Alicia Martínez, por el cameo, por los momentos compartidos, por cantar el común.

A Carlo Baghetti y a Maura Rossi, por los proyectos por venir. A los y las colegas de LitYaC, con los que continuaremos pensando el *acontecimiento* en común. Y a los estudiantes de «El creador y su obra», de la UAM: nuestras conversaciones encontrarán un eco en este libro.

Por último, no puedo sino agradecerle a Simón Vázquez, mi editor en Bellaterra, el entusiasmo con el que recibió este proyecto y la confianza que ha depositado en este texto. Por tantos proyectos comunes, por las buenas iniciativas, por creer en la cultura como herramienta para la elaboración de un pensamiento crítico para la emancipación.

Y, una vez más, a Mara, por todo, y esta vez también a Giulia, *la flor que siempre quise en mi jardín*.

1. El 15-M como acontecimiento

El acontecimiento

Quisiera empezar con una lectura del 15-M –o del movimiento de los *indignados*– a partir de uno de los conceptos clave del pensamiento del filósofo francés Alain Badiou: el *acontecimiento* [*événement*].

Para Badiou el *acontecimiento* se produce en un proceso de *verdad* que atraviesa el *lenguaje de la situación* (Badiou, 2003: 116). Lo que define al acontecimiento no es su existencia misma –*esto* ha ocurrido–, sino la manera en que interviene en el desafío de la situación. Tampoco lo que define al acontecimiento es su novedad (104). El acontecimiento, al contrario, se define por su capacidad para nombrar el vacío y llenarlo de plenitud, llenarlo de verdad. La *verdad*, en Badiou, no es una categoría cerrada ni absoluta sino «el proceso real de una fidelidad al acontecimiento» (69-70)⁶, es decir, como el acontecimiento se sitúa fuera de «todas las leyes habituales de la situación, obligado a *inventar* una nueva forma de ser y de actuar en la situación» (69), la lealtad al acontecimiento consiste en mantener esta «ruptura real (pensamiento y práctica) en el orden mismo en el que el acontecimiento tiene lugar» (69). En Badiou,

6 La traducción es mía. A partir de ahora, todas aquellas citas procedentes de fuentes consultadas en lenguas distintas a la castellana serán, sin explicitarlo en cada momento, traducciones propias. Para marcarlo y para que el lector reconozca la fuente en lengua original sin necesidad de acudir cada vez a la bibliografía, citaré en el texto el título original, traducéndolo, entre corchetes, a continuación.

el acontecimiento tiene la capacidad de cambiar los nombres, perforar los saberes establecidos y transformar los códigos de comunicación y los regímenes de verdad (115-116-117). En sus propias palabras,

[...] una verdad es su efecto de «retorno»— transforma los códigos de comunicación, cambia el régimen de opinión. No es que las opiniones se conviertan en «verdaderas» (o falsas). Son incapaces de hacerlo, y en su eterna multiplicidad, una verdad permanece indiferente a las opiniones. Pero se convierten en *otras*. Esto significa que los juicios que antes eran obvios para la opinión ya no se sostienen, que otras son necesarias, que las formas de comunicación están cambiando, etc. Este efecto de reformulación de las opiniones, lo hemos llamado el *poder* de las verdades (115).

No se trata, pues, de constituir un nuevo régimen de opinión que instituya una nueva opinión *verdadera*, sino de pensar el acontecimiento como la posibilidad de enunciar opiniones *otras*. El acontecimiento desestabiliza el régimen de verdad en la medida en que aquello que se suponía obvio aparece ahora como inestable y, en consecuencia, surge la necesidad de explorar y construir unos discursos *otros* capaces de nombrar y llenar el vacío de plenitud. Del mismo modo, el acontecimiento produce un nuevo *sujeto* —inexistente antes del acontecimiento— cuya función será sostener el proceso de constitución del nuevo régimen de verdad (70).

Si me propongo leer el 15-M desde la lógica del acontecimiento⁷ es porque entiendo que, más allá de su novedad, reúne los distintos elementos que, según Badiou, caracterizan el acontecimiento. En primer lugar, porque el movimiento de los indignados fue capaz de convocar y nombrar el vacío. Identifico la convocatoria de ese vacío en los cánticos

7 Ignasi Gozalo i Salellas, en un interesante artículo sobre el 15-M en relación con la noción de *acontecimiento* (desde los múltiples acercamientos que se han producido desde la filosofía a este concepto, no solo en Badiou, sino también en Deleuze, Baudrillard o Žižek, entre otros), prefiere hablar de distintos acontecimientos, en plural, que «constituyen el movimiento inacabado de un cuerpo social que ensambla múltiples y microacontecimientos» y en el que operan «varios niveles de acontecimentalidad» (2016: 57-58). Señala, junto al 15-M, la respuesta ciudadana ante los atentados de Atocha del 11 de marzo de 2004 (11-M) como otro de los «acontecimientos puros» que, en su desafío al relato del poder, fue capaz de abrir un nuevo escenario de emancipación. El ensamblaje de «acontecimientos puros» es lo que permite, según Gozalo i Salellas, imaginar una utopía de emancipación social.

y pancartas que de forma más o menos espontánea se gritaron y agitaron en las plazas en mayo de 2011. No había consignas ni la formulación de un ideal político concreto que realizar; tampoco una cabecera que marcara el ritmo ni el lugar hacia el que caminar, ni mucho menos partidos políticos o sindicatos articulando el discurso, organizando la movilización. Lo que había era *indignación*, aunque tal vez sería más correcto hablar de *impugnación*. Las pancartas no hacían propuestas, pero impugnaban la *situación* por medio de la marca de negación que imprime el adverbio «no», presente en buena parte de ellas. Un análisis de los improvisados carteles y pancartas del 15-M nos permite identificar la presencia de la negación como denominador común de la protesta, que funcionaría como nombramiento del *vacío* badiouiano. Para fijar un tentativo punto de partida, expongo algunos ejemplos que he recopilado y que, de forma operativa, he dividido en dos grupos:

- a) «*No* nos representan»; «Lo llaman democracia y *no* lo es»; «Generación ni-ni. *Ni* PSOE *ni* PP»; «*No* somos mercancía en manos de políticos y banqueros»; «*No* hay pan para tanto chorizo»; «*No* nos falta dinero, nos sobran ladrones»; «*No* somos antisistema, el sistema es antinosotros»; «Me gustas, democracia, pero estás como *ausente*».
- b) «Juventud *sin* futuro, *sin* casa, *sin* curro, *sin* pensión, *sin* miedo»; «Nos habéis dejado *sin nada*, ahora lo queremos todo»; «*No* somos mendigos, practicamos para el futuro»; «Si no nos dejáis soñar, *no* os dejaremos dormir»; «Nuestros sueños *no* caben en vuestras urnas». (Las cursivas son mías).

Los mensajes que he recogido en el primer bloque operan en la impugnación de la situación por medio de la negación. Enuncian un desacuerdo, constituyen un espacio de disenso frente a la comunidad política y económica establecida. Expresan una crítica a la democracia representativa y a su formalización bipartidista, al sistema económico y a la corrupción. Su posición no es ofensiva, sino defensiva, como muestra el hecho de no reivindicarse como un movimiento antisistema, sino como víctimas de dispositivos políticos y económicos que atentan contra el estado del bienestar. La paráfrasis del verso del poema XV de Pablo Neruda —«Me gustas cuando callas porque estás como ausente» («15», *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, 1924)— refuerza, a su vez, esta posición a la defensiva, al indicar que el problema no es el

sistema en sí mismo sino su disfunción. En este sentido resulta sintomático que una de las plataformas convocantes del 15-M llevara por nombre «Democracia Real Ya»: su reivindicación no era tanto imaginar una democracia *otra*, sino exigirle a esta que funcione.

La crítica a la democracia imperfecta española nombraba el vacío y constituía una novedad. Pero, ya lo hemos dicho, ni la novedad ni la impugnación son elementos suficientes del acontecimiento. El vacío tiene que llenarse de plenitud. En el segundo bloque de mensajes que he recogido, en cambio, sí es posible reconocer el desafío a la situación. En ellos también está presente la impugnación, por medio del adverbio de negación y asimismo de la preposición «sin» o del sustantivo «nada», pero la negación se traduce ahora en una actitud de confrontación, en una práctica política que no tiene por objetivo profundizar y mejorar el sistema, sino desafiarlo. Los dos primeros mensajes convierten la desposesión en posibilidad revolucionaria, de manera muy parecida a la que Marx y Engels expusieron en el *Manifiesto comunista*: «Los proletarios no tienen nada que perder [...] más que sus cadenas. Tienen, en cambio, un mundo que ganar» (Marx y Engels, 1998: 94). La desposesión material no convierte al nuevo sujeto en un mendigo pasivo y sin agencia, que espera el gesto misericordioso y caritativo de quienes detentan el poder, sino en *sujeto del acontecimiento* cuya función será sostener, con su fidelidad al acontecimiento, el desafío a la situación, poniendo en práctica el futuro, sin miedo, impidiéndoles conciliar el sueño a los responsables de la crisis que les han robado el futuro a los *indignados*. La oposición nada/todo del segundo lema promueve el llenado del vacío, la necesidad de nombrarlo para colmarlo de plenitud. No se trata, como antes, de mejorar la democracia, sino más bien de señalar la democracia como parte constitutiva del problema, como la institución que constriñe la posibilidad del sueño revolucionario.

En su ensayo *El odio a la democracia*, Jacques Rancière afirma de forma contundente, tras un minucioso análisis sobre el funcionamiento de la democracia *realmente existente* (si se me permite la expresión), que no vivimos en democracia, sino más bien

[...] lo que llamamos democracia es un funcionamiento estatal y gubernamental exactamente inverso: electos eternos acumulan y alternan funciones municipales, regionales, legislativas o ministeriales, seduciendo a la población a través del vínculo esencial de la representación de los intereses locales [...], representantes del pueblo que

proceden masivamente de una escuela de administración; ministros o colaboradores de ministros recolocados en empresas públicas o semi-públicas; partidos financiados a través del fraude en la contratación pública; empresarios que invierten sumas colosales de dinero en la búsqueda de un mandato electoral; jefes de imperios mediáticos privados que se apoderan de los medios de comunicación públicos. En breve: el acaparamiento de la cosa pública por una sólida alianza de la oligarquía estatal y de la oligarquía económica [...]. No vivimos *en* democracias (Rancière, 2005: 80-81).

Según Rancière, en la democracia operan de forma conflictiva dos lógicas opuestas: la de la policía y la de la política. La lógica policial es aquella que actúa para proteger los privilegios de los gobernantes que se adhieren a su posición reclamando una suerte de derecho natural. El poder les pertenece como un *affaire privé*. La lógica política, en cambio, pone la democracia en disputa, al entenderla como «el proceso de lucha contra esta privatización, como el proceso de ampliación de esta esfera» (62).

El 15-M parecía haber llegado a la misma conclusión a la que había llegado Rancière en su ensayo. Los cánticos «No nos representan» o «Lo llaman democracia y no lo es» parecían desvelar la lógica policial de la democracia: constataban que aquellos que habían sido elegidos para representar a la ciudadanía en realidad obedecían a los intereses de las élites económicas. La constatación de este hecho exige la ampliación de la esfera pública, la necesidad de construir una democracia que no excluya de la política al grueso de la ciudadanía; al 99 %. La cuestión no reside en que nuestros representantes *ya* «no nos representan» o han dejado de representarnos para obedecer a otros intereses, sino que la lógica de la democracia representativa es esencialmente antidemocrática, en tanto establece una distinción clara entre aquellos que son –y pueden erigirse como– representantes del pueblo y sus representados, que no tienen otra opción que delegar su voz y voto. La democracia representativa, como dispositivo de la lógica policial, excluye de la política «a todos aquellos que no tienen el título para participar en la vida pública, porque no pertenecen a la “société”» (Rancière, 2005: 63). Una sociedad, o club selecto, cuyos miembros «realizaron los mismos estudios en las mismas escuelas de donde salen también los expertos en gestión de la cosa común y que tienden a adoptar las mismas soluciones» (83). En este sentido, no es casualidad que Podemos –el partido que se proclama

heredero del 15-M– irrumpiera en la esfera pública enarbolando un discurso populista que enfrentaba el «pueblo» –que le disputaba la democracia– a «la casta». En una entrevista en la *New Left Review*, Pablo Iglesias, su líder y fundador, definía la casta como «las élites privilegiadas que han secuestrado el poder de la gente» (2015: 28).

La indignación se transforma en un proceso de lucha contra la privatización de la *res* pública para ampliar la democracia, para enfrentarse a la lógica policial de la democracia representativa y para pensar, desde lo político, en otras formas de democracia no excluyentes. El 15-M como acontecimiento no solo imagina esta democracia *otra*, sino que la pone en práctica. Como lo ha analizado Luis Moreno-Caballud en su ensayo *Culturas de cualquiera*, en las plazas del 15-M se experimentó una democracia horizontal donde nadie quedaba excluido, donde los *cualquiera* –aquellos que, sin un conocimiento técnico y específico en el campo de la política, suelen quedar fuera de los ámbitos de representación– irrumpen en las plazas y, al romper a hablar, desestabilizan la férrea jerarquía que divide a los representantes y representados en la lógica policial de la democracia representativa. En el tono humilde de los *cualquiera*, que acostumbran a iniciar su discurso –como apunta Moreno-Caballud (2017: 256)– con un «Perdonad, pero es que me cuesta hablar en público», se reconoce un síntoma de la lógica policial –todavía interiorizada– del mundo que están cuestionando y que pretenden dejar atrás, como un residuo todavía no desprendido de su discurso, sabiéndose en una práctica que no les corresponde, como si se sintieran intrusos en la esfera pública. Pero al tomar la palabra se convierten en «sujetos discursivos» (Eagleton, 1999: 11) con legitimidad para hacer uso de la palabra pública, empoderados para ocupar el espacio de la política. Como señala Moreno-Caballud, el 15-M tenía «una dimensión que no era solo de protesta, sino de construcción de formas de colaboración que se presentaban como alternativas a una competitividad y jerarquía que se percibía [...] como parte del problema contra el que se protestaba» (Moreno-Caballud, 2017: 262).

El 15-M redefinió la democracia y la función de la ciudadanía en relación con lo político. En este contexto de descrédito de la democracia *realmente existente*, la movilización del 15-M –recordemos que tuvo lugar solo una semana antes de las elecciones municipales y autonómicas del 22 de mayo de 2011– expandió la «política» y la «democracia» al superar el marco representativo que interpela a los ciudadanos únicamente como «sujetos electorales» que acuden a las urnas una vez cada

cuatro años. El 15-M demostró, mediante demandas que trascendían lo electoral, que lo que estaba en formación era, como señala Rancière en *En quel temps vivons-nous ? [¿En qué tiempo vivimos?]*, un pueblo *otro* que se resiste a ser definido según la lógica electoral (Rancière, 2017: 23), y que, al contrario, no se posiciona ante unas elecciones concretas, sino ante un régimen en su conjunto y ante las políticas neoliberales que le son constitutivas. Ese pueblo *otro* empieza a constituirse en un proceso de desafección política.

La crisis de los intelectuales orgánicos del Régimen del 78

Lo que se trata de observar ahora es cómo ese «No nos representan» de las plazas, dirigido a los políticos, se transforma para dirigirse también a los intelectuales orgánicos del 78. Este proceso se dio en dos momentos. Para nombrar esos dos momentos, quisiera irme ahora un poco lejos y espiar conversaciones en viejas correspondencias.

El 3 de abril de 1883, tan solo un mes y medio después de la muerte de Karl Marx, Friedrich Engels le escribió una carta al dirigente socialdemócrata alemán August Bebel («Engels to Bebel. 30 April 1883»). En ella reflexionaba sobre la actualidad del proceso revolucionario y distinguía, de forma más o menos explícita, entre dos momentos para la revolución: el *momento político* y el *momento teórico*. Si el primero es el tiempo de la agitación, de las reuniones y las barricadas, el segundo es el tiempo que se consagra al estudio y a la escritura, el tiempo de la teorización de lo ocurrido. En la carta, Engels incluso celebra que en Inglaterra, donde se encuentra en ese momento, el movimiento obrero se haya prácticamente extinguido y la Internacional haya desaparecido; de este modo, la práctica revolucionaria no interfiere en su trabajo teórico, cuya continuidad está en peligro tras la muerte de Marx. Es preciso continuar el trabajo teórico como tarea fundamental para pensar la emancipación, dice Engels:

Desde la desaparición de la Internacional no ha habido aquí ningún movimiento obrero, salvo como apéndice de la burguesía, los radicales, y para la consecución de objetivos limitados dentro del sistema capitalista. Por lo tanto, solamente aquí uno tiene la paz que se necesita para continuar con el trabajo teórico. En cualquier otro lugar tendría que estar participando en la agitación práctica y perder una

enorme cantidad de tiempo con ello. En lo que respecta a la agitación práctica, yo no debería haber logrado más que nadie; en lo que respecta al trabajo teórico, todavía no puedo ver quién podría tomar el lugar de Marx y el mío (2010: 16-17).

A partir de esta reflexión de Engels, sostengo que el *acontecimiento* como proceso culmina en este segundo momento, en el *momento teórico* de la revolución. En este sentido, podemos afirmar, como lo hace Slavoj Žižek en *El acontecimiento* (2014: 131), que «[l]o verdaderamente Nuevo surge a través de la narrativa, el aparentemente puro recuento reproductivo de lo que sucedió: es este hecho de volver a contar el que abre el espacio (la posibilidad) para actuar de una forma nueva» (2014: 131)⁸.

Si he sacado a colación esta carta de Engels es porque me interesa tratar de aplicar su distinción al 15-M y reparar en que, más que en el *momento político*, fue en el *momento teórico* del 15-M cuando se produjo la perforación de los saberes establecidos y de los regímenes de verdad a los que se refería Badiou. Si en el *momento político* del 15-M emergió un nuevo sujeto político y un pueblo *otro* capaz de elaborar una nueva práctica de la democracia, fue en el momento de reflujo del movimiento, cuando se vaciaron las plazas, que se empezó a producir un discurso crítico con el que erosionar la autoridad, hasta el momento indiscutible, de los intelectuales orgánicos del régimen del 78.

Fue Antonio Gramsci, en sus *Quaderni del carcere* [*Cuadernos de la cárcel*], quien definió a los intelectuales orgánicos como un grupo de intelectuales que, en un proceso histórico determinado, cumple la tarea de producir una serie de ideas y valores para mantener la hegemonía de un grupo político y social a través del consenso. Decía así el filósofo italiano:

Los intelectuales [orgánicos] son los «empleados» del grupo dominante para el ejercicio de las funciones subalternas de la hegemonía

8 Žižek reclama la importancia de la teoría para la revolución y, en *Repetir Lenin*, se opone a la «tentación antiteórica» [anti-theoretical temptation] de nuestros días y señala que «[r]esulta crucial hacer hincapié en esta relevancia de la “alta teoría” para la lucha política más concreta *hoy*, cuando hasta a un intelectual tan comprometido como Noam Chomsky le gusta recalcar la poca importancia que tiene el conocimiento teórico para la lucha política». Para Žižek, «nuestra experiencia cotidiana [...] nos obliga a todos a enfrentarnos a los temas filosóficos esenciales sobre la naturaleza de la libertad y la identidad humana, etc.» (2004: 8).

social y del gobierno político, es decir: del consenso «espontáneo» que las grandes masas de la población dirigen hacia la vida social del grupo dominante fundamental, consenso que nace «históricamente» del prestigio (y por lo tanto de la confianza) que se deriva de la posición y la función del grupo dominante en el mundo de la producción (Gramsci, 2007, III: 1519).

Siguiendo la definición gramsciana, denominaremos «intelectuales orgánicos del régimen del 78» a aquellos intelectuales que, con sus productos culturales, contribuyeron a legitimar el sistema político surgido de la Constitución de 1978. Su función fue crear las condiciones de enunciabilidad que todo régimen necesita fijar para legitimarse y configurar una esfera pública donde solo pudieran ser reconocidos como sujetos discursivos aquellos que legitimaran y reprodujeran esas mismas condiciones de enunciabilidad por ellos fijadas.

La ruptura de los consensos políticos se acompañó de una ruptura de los consensos culturales, y aquellas voces que marcaban la agenda, el tono y el marco semántico de lo decible, vieron, tras el 15-M, su autoidentidad mermada y puesta en entredicho. En unos pocos años (2012-2016), se publicaron varios libros que, desde lugares de enunciación distintos, señalaban que aquellos discursos supuestamente apolíticos de los intelectuales orgánicos del régimen del 78 en verdad operaban en la producción de consentimiento.

El pistoletazo de salida acaso lo dio el libro coordinado por Guillem Martínez titulado *CT o la Cultura de la Transición* (2012). En este libro, en el que participaron autores de distintos ámbitos de la cultura –cine, literatura, crítica, música, etc.– se denunciaba el modo en que la aparentemente apolítica «Cultura de la Transición» funcionó como una herramienta –desproblematizadora y consensual– de cohesión social y nacional. Este libro puso ante el espejo a todo un entramado cultural que, al tiempo que rechazaba lo político, mantenía un estrecho vínculo con el Estado a través de ayudas, subvenciones o premios. Un entramado que siempre beneficiaba a los mismos. Como en la lógica policial de la democracia, la cultura asimismo funcionaba como un *affaire privé*.

En esta misma línea, aunque desde un lugar de enunciación distinto, se publicó en 2014 *La nación singular* de Luisa Elena Delgado. En este ensayo, la catedrática de Illinois ofrece, a través del análisis de distintas manifestaciones culturales, un magnífico fresco sobre el papel que ha desempeñado la cultura en la elaboración de la fantasía de un Estado

normalizado, es decir, según la definición que propone Delgado, en la construcción de «la idea de un Estado democrático sin antagonismos internos, con desacuerdos siempre consensuales [que] va ligada en España a la de una identidad nacional sana, esto es, coherente y cohesiva, unida en sus objetivos y en su capacidad de defenderse de los elementos extraños que amenazan su estabilidad» (Delgado, 2014: 65). Todo lo que no encaja dentro del consenso es percibido como una amenaza contra la estabilidad política y social, y queda excluido. La lógica del consenso diluye la otredad y los particularismos políticos y plurinacionales en nombre de una mistificada comunidad, siempre estática, pura y sin tensiones. La cultura de la transición –desde Pedro Almodóvar hasta Javier Cercas, pasando por Javier Marías o Antonio Muñoz Molina– ha contribuido, según Luisa Elena Delgado, a suturar los antagonismos de la sociedad española, borrando o invisibilizando aquellas voces discrepantes que no se reconocen como parte del todo, que disienten con el poder y que no encajan en la fantasía de normalidad.

En 2014 se publicó también *El cura y los mandarines* del periodista Gregorio Morán. La publicación del libro llegó envuelta en polémica. En un principio su publicación estaba prevista en la editorial Crítica, del grupo Planeta, donde Morán había publicado anteriormente. Sin embargo, la editorial –según parece, bajo la presión de la Real Academia Española– le pidió al autor que eliminara el penúltimo capítulo de 11 páginas, en las que se relatan los chanchullos de la institución. Morán ofrecía en su libro una historia cultural e intelectual de la España contemporánea y el modo en que se fue institucionalizando una cultura a través de un sistema de componendas y tejemanejes del que salió resultante una cultura oficial funcional al Estado. Según Morán, la posición de prestigio de algunos de los intelectuales más celebrados de las últimas décadas se fraguó en el interior de unas relaciones de vasallaje y de intercambios de capital simbólico, y no tanto por las capacidades intelectuales que poseían. Una historia –esta de Morán– en la que quedan retratados los intelectuales oficiales, que no son siempre ni los más sobresalientes ni los más brillantes. Morán se enfrentó, con este ensayo, a los intelectuales orgánicos de la transición –destapando su entramado– y nombró a los que hasta el momento habían sido intocables. El gesto le costó la censura del libro. Finalmente, el libro fue publicado por la editorial Akal.

Otro de los libros críticos con los intelectuales orgánicos del 78, que asimismo fue recibido con gran polémica, fue el del sociólogo Ignacio

Sánchez-Cuenca, *La desfachatez intelectual*, publicado en 2016. En este ensayo se analiza el modo en que novelistas como Javier Marías, Antonio Muñoz Molina, Javier Cercas y filósofos como Fernando Savater, entre otros, intervienen en el espacio público con enorme irresponsabilidad. Estos autores, desde una posición pretendidamente autónoma⁹, emiten en sus columnas su opinión no formada, sin contrastar y con aptitudes para el análisis más bien escasas, pero con grandilocuencia, frivolidad y arrogancia, sobre temas de los que, según Sánchez-Cuenca, carecen de la formación específica para abordarlos con criterio. La falta de rigor, sin embargo, no resulta incompatible con el objetivo de reforzar siempre, con sus escritos, los consensos del 78.

De la misma manera en que las plazas se dirigieron a los políticos al grito de «No nos representan», estos ensayos hicieron lo propio ante quienes, desde la cultura, monopolizaban la palabra pública. Trazando un paralelismo con las voces que se escucharon en las plazas del 15-M, estos ensayos parecían entonar un cántico que podría decir: «Lo llaman cultura y no lo es, es una herramienta de consenso, eso es». Estos ensayos constituían una forma de rebelarse ante lo que Marina Garcés (2017: 40) llama la «servidumbre cultural», y anunciaban esa «tormenta ilustrada» que se desencadena, según Garcés, como

[...] un combate del pensamiento contra los saberes establecidos y sus autoridades, un combate del pensamiento en el que se confía una convicción: que pensando podemos hacernos mejores y que solo merece ser pensado aquello que, de una forma u otra, contribuye a ello [...]. Esta convicción no puede ser monopolio de nadie: ni de una clase social ni de la intelectualidad, ni de unas instituciones determinadas

9 En *Les règles de l'art*, Pierre Bourdieu apunta que la figura del intelectual se instaura con el *J'accuse* de Zola. El intelectual interviene en lo político en nombre de su autonomía y de la autoridad específica forjada en el campo literario: «es la autonomía del campo literario quien hace posible el acto inaugural de un escritor que, en nombre de las normas propias del campo literario, interviene en el campo político, y se constituye así como intelectual [...]. El intelectual se constituye como tal interviniendo en el campo político *en nombre de la autonomía* y de los valores específicos de un campo de producción cultural que ha alcanzado una alta independencia respecto de los poderes» (Bourdieu, 1998: 216-217). Los intelectuales orgánicos del 78, sin embargo, aunque reclaman su autonomía e intervienen en la esfera pública en nombre de su independencia respecto del poder, mantienen un estrecho vínculo –como se ha visto– con los aparatos del Estado.

[...]. Poder decir «no os creemos» es la expresión más igualitaria de la común potencia del pensamiento (31).

El *momento teórico* rompió con el monopolio de la palabra. Sin embargo, antes del 15-M, existía un afuera donde se producían lecturas críticas e impugnadoras de la cultura dominante. Una prueba de ello es el ensayo de José Antonio Fortes, *Intelectuales de consumo*, que ya en 2010 analizaba y describía el modo en que se había construido la hegemonía cultural en democracia, desde la transición hasta nuestros días, por medio de la producción de un discurso que rehúye el pensamiento y el debate, que circula en una escena cultural cerrada, endogámica, y que funciona según la lógica del intercambio de capital simbólico –premios, conmemoraciones, subvenciones– que se reparten los miembros que la integran; o *Poesía y poder* (1997), del Colectivo Alicia Bajo Cero, un ensayo que revisa las prácticas poéticas de la democracia para demostrar cómo la cultura se puso al servicio del Estado y de las plataformas privadas que controlan el mercado cultural, asfixiando la emergencia de propuestas culturales alternativas¹⁰. Ante estos discursos críticos, la respuesta de los representantes de la cultura dominante era la indiferencia.

La quiebra de la autoridad de los intelectuales del régimen del 78 no la indica tanto la existencia de los ensayos publicados entre 2012 y 2016 sobre el papel desempeñado por la cultura desde la transición hasta hoy, sino tres elementos hasta el momento inéditos. El primero, claro está, es el contexto político: el clima político favorece la circulación de esos *nuevos* discursos críticos, cosa que no ocurría en los años precedentes de celebración de la normalidad y el bienestar, cuando la crítica era cuando menos percibida como el discurso de quien llega para aguar la fiesta. El segundo elemento nuevo se da en el lugar de la enunciación: la crítica ya no se produce desde un afuera crítico y radical (desde un espacio antagonista), sino que la producen sujetos que, hasta el momento, habían producido desde el interior de la «institución». Estos ensayos los firman autores que disfrutaban, antes del *acontecimiento*, de una posición y un reconocimiento simbólico en la esfera pública discursiva: escribían en periódicos como *El País*, publicaban en editoriales

10 En 2019, la editorial La Oveja Roja ha reeditado el ensayo con un prólogo de Raúl Molina Gil. Acaso el regreso a las librerías de este libro sea una prueba del cambio del régimen de verdad propiciado por el *acontecimiento*, que ha devuelto –e incluso transformado– la legibilidad del ensayo.

como Planeta o tenían una buena posición académica (si bien es preciso añadir que, en el caso de Delgado, la ejercía en el extranjero, donde operan lógicas distintas). El *acontecimiento* provoca un desplazamiento. Cuando se rompe el consenso, aquellos discursos críticos que hasta el momento se enuncian desde una posición agonística se empiezan a concebir como antagonistas —en términos de Mouffe (1999). En este desplazamiento se anuncia el tercer rasgo distintivo: la reacción de los intelectuales orgánicos del 78 no puede ser ya la indiferencia, como ocurría cuando la crítica se enuncia desde los márgenes, y tienen que pasar a la ofensiva. La censura, como le ocurrió a Morán es acaso el método más efectivo, pero existen otros procedimientos que pasamos a analizar seguidamente.

En su artículo «Cuando la crítica se confunde con los paseos», Sebastián Faber (2016b) recopila y analiza algunas de las reacciones de los intelectuales orgánicos del 78 ante la crítica, sobre todo la de aquellos que quedaron retratados en *La desfachatez intelectual* de Sánchez-Cuenca. «Tonto culto», «mamporrero» o «inquisidor» son algunos de los calificativos que le dedicaron al autor de *La desfachatez intelectual*. Pero antes de adentrarse en la recepción del libro de Sánchez-Cuenca, empieza Faber relatando cómo sufrió en sus propias carnes la airada réplica que el novelista Andrés Trapiello redactó ante la crítica que Faber le dedicó en *Ínsula* (2014) a *Las armas y las letras*, un ensayo no académico sobre la literatura escrita durante la Guerra Civil española y sobre el modo en que los escritores actuaron —o se posicionaron— ante el conflicto. Faber le reconocía a *Las armas y las letras* el valor de redescubrir algunas voces literarias menos conocidas, o incluso olvidadas, pero a su vez cuestionaba el tono simplista, tendencioso y maniqueo de un ensayo que dividía a los escritores entre decentes y menos decentes, entre escritores auténticos y propagandísticos, haciendo un uso en exceso peyorativo —según Faber— de la noción de *propaganda* (Faber 2014: 12). Trapiello no aceptó la crítica y, en el mismo número de *Ínsula*, publicó su respuesta a Faber. El *modus operandi* de Trapiello (2014) es el siguiente: primero deslegitima la labor de Faber y la del conjunto de la crítica universitaria. Trapiello tilda a la crítica universitaria de oportunista y de haberse acomodado en un relato histórico y cultural (la cultura de los que perdieron la Guerra Civil) que su ensayo se encarga de revisar. Luego, con una crítica *ad hominem*, cuestiona la objetividad de Faber al construirle, en su réplica, no como un profesor universitario con una amplia trayectoria de investigación, reflexión y crítica a sus espaldas

en el campo sobre el que versa el libro de Trapiello, sino como «presidente del archivo de la Brigada Abraham Lincoln», como si la función que desempeñara Faber en dicha institución fuera la de comisario político y no un trabajo de archivo e investigación. Finalmente, Trapiello acusa a Faber de «chequista» y subraya su «actitud inquisitiva y tendenciosa», así como de querer «pasar» a los escritores que Trapiello estudia en su obra (Campoamor, Morla, Castillejo o Chaves Nogales).

La manera en la que Trapiello acude al campo semántico de la inquisición y los paredones de fusilamiento no es exclusiva del autor leonés, más bien forma parte del argumentario al que recurren los intelectuales orgánicos del 78 cuando sienten su autoridad cuestionada. Si el lector me permite abandonar, aunque sea por un instante, mi rol de sujeto de la investigación para convertirme en objeto de estudio, diré —porque Faber también lo trata en su artículo— que Arturo Pérez-Reverte, en una columna titulada «Chaves Nogales era una fascista», publicada en *XL Semanal* (15/05/2016), acudió al mismo campo semántico para responder a un artículo que publiqué en *El confidencial* titulado «Decálogo para escribir una novela sobre la Guerra Civil» (12/04/2015)¹¹. Reverte siguió un procedimiento parecido al de Trapiello con Faber. La deslegitimación a través de la institución —en mi caso, se apresuró a señalar mi pertenencia a la Fundación de Investigaciones Marxistas— para posteriormente acudir al campo semántico de la inquisición y los fusilamientos:

Leyéndolo [...] es imposible no recordar, para los que sí sabemos, si hemos leído y si hemos vivido, a todos aquellos presuntos intelectuales que en ambos bandos, con camisa azul o con mono de miliciano, pero todos con pistola al cinto, paseaban por los cafés de retaguardia con listas de nombres en el bolsillo, cebando con su rencor y su vileza

11 Mi artículo se publicó dentro de una sección de decálogos que *El confidencial* encargó a distintos escritores. De esta manera, Isaac Rosa escribió un decálogo «para escribir una novela política» (08/09/2013), Elvira Navarro otro sobre «novela sin trampas» (29/12/13), Dolores Redondo sobre «novela fantástica» (29/09/2013), o Lorenzo Silva sobre «novela policiaca» (24/08/2013), entre otros. Como yo acababa de publicar el ensayo *La Guerra Civil como moda literaria*, me encargaron la redacción de ese decálogo. El contexto de publicación de mi artículo no es referido en la columna de Reverte, y así aprovecha para mostrarme como un crítico normativo que tiene la osadía de decirles a los novelistas cómo deben escribir. Este artículo fue, a juzgar por lo dicho por Pérez-Reverte, el detonante que le llevó a dedicarme una de sus columnas —aunque sospecho que más bien fue otro artículo lo que le hizo sacar su florete dialéctico: una crítica a su libro *La Guerra Civil contada a los jóvenes*, que publiqué también en *El confidencial* (13/11/2015).

paredones, cunetas y fosas comunes: tumbas de la infamia que el bando vencedor desenterró en la posguerra y los hijos y nietos de los vencidos intentan, legítimamente, desenterrar ahora (Pérez-Reverte, 2016: 6).

Desfilan por su texto expresiones de desprecio como «el tal Becerra» o «presunto historiador», además de utilizar –y esto es un buen síntoma para evaluar lo conservadora y envejecida esfera discursiva española– «marxista» o «jovencísimo» como insulto. «Ingenuo», «siniestro», «imbécil» o «fanático» –además de un «gótico posmoderno» que nunca supe descifrar– son algunos de los calificativos que salen de la afilada pluma de este miembro de la Real Academia Española.

El insulto opera como mecanismo de exclusión de la esfera pública discursiva ante aquellos a los que no se les reconoce como interlocutores legítimos con los que dialogar y debatir. El acontecimiento, al poner en cuestión la autoridad de los intelectuales, abrió la posibilidad de ensanchar la esfera pública, incorporando en ella nuevos sujetos discursivos que, con otras razones y argumentos, pudieran intervenir en el debate público. La reacción de quienes monopolizaban la palabra pública fue cerrar filas ante la amenaza de la crítica. El insulto como elemento deslegitimador del otro fue el muro que levantaron para proteger un espacio que consideraban propio.

Otro mecanismo de exclusión es la respuesta irónica. En una entrevista en *Ctxt* (2/04/2016), el historiador Pablo Sánchez León se mostró muy crítico con los historiadores e intelectuales orgánicos del 78, a los que tildó de poco honestos y de no haber construido nada –en términos de pensamiento y conocimiento– más allá de un «monopolio oligopolístico, un cártel» (Faber, 2016a). Sánchez León repasa las transformaciones de la universidad española desde la década de los ochenta, describe cómo se expandió sin democratizarse y cómo dejó de renovarse, impidiendo el acceso a nuevas generaciones y a aquellos que no comulgaban con el consenso del 78. Al inicio de la entrevista Sánchez León menciona al historiador Santos Juliá como uno de los máximos exponentes de la intelectualidad orgánica del 78. *Ctxt* le ofreció a Juliá un espacio de réplica (9/04/2016), pero el historiador, en vez de aprovechar la oportunidad para participar en un debate constructivo sobre la función de los intelectuales y el estado de la universidad española, se despachó con un brevísimo artículo que, con tono jocosos –en el que asumía, de forma burlona, su apego al poder, su labor de censor del régimen y el desempeño de cargos y funciones inventadas–, evitaba entrar en

ningún tipo de discusión pública. Sin embargo, la discusión era más que necesaria y, ya sin Juliá, continuó. A raíz de la polémica *Ctxt* y el diario *Público* organizaron un debate sobre el «paradigma letrado» con la periodista Rosa Pereda, la profesora de Filosofía del Derecho María Eugenia Rodríguez Palop, el politólogo Víctor Alonso Rocafort y el filósofo Santiago Alba Rico entre abril y septiembre de 2016¹².

La reacción agresiva y el tono encendido ante la crítica, así como no tomar en serio el discurso del otro, son los mecanismos que operan en la negación del otro como interlocutor válido en esa esfera pública discursiva. Su negación e intento de exclusión puede leerse como un síntoma de que, mientras quieren seguir pensando que ese espacio les pertenece, en realidad saben, por mucho que miren hacia otro lado, que la esfera pública discursiva ha dejado de ser su monopolio y se encuentra en disputa. Los regímenes de verdad se han transformado, o al menos aparecen ahora como inestables.

Una revolución sin árbol genealógico

La crisis de los intelectuales orgánicos deja un vacío que, siguiendo la lógica del acontecimiento, hay que llenar de plenitud. Al tiempo que se cuestionaban los referentes –y con ello los consensos que con sus discursos legitimaban– se iba abriendo la posibilidad de crear e introducir en la esfera pública un discurso *otro*. El *momento teórico* del 15-M iba a posibilitar la exhumación de una memoria literaria *otra* y rastrear los viejos imaginarios que, tras la Guerra Civil, la dictadura y las políticas de desmemoria de la transición, quedaron enterrados en el olvido; construir una genealogía cultural que conectara el presente con aquellas voces del pasado que habían sido olvidadas, desplazadas o desaparecidas –que diría Luis Martín-Cabrera (2015: 19)– del campo cultural español.

Sin embargo, la necesidad de buscar referentes en el pasado no fue inmediata. Los jóvenes que el 15 de mayo de 2011 ocuparon las plazas se autodenominaron «Juventud sin futuro», que sin duda lo eran, aunque eran también una «juventud sin pasado». El 15-M emergió –siguiendo a Enzo Traverso– como una «revolución sin árbol genealógico»:

12 El debate está publicado aquí: <http://www.espacio-publico.com/un-debate-largamente-aplazado>.

Todos estos movimientos [15-M, Nuit debout, Occupy Wall Street] han expresado con fuerza una idea de auto-emancipación que pertenece a la tradición revolucionaria, pero todos estos movimientos y sus revoluciones no han reivindicado ninguna continuidad respecto de la revolución rusa o de otras revoluciones comunistas del siglo xx. Breve: no se inscribían en ninguna continuidad histórica [...]. Hay que interrogarse sobre esta cesura, esta ruptura de la continuidad histórica (Traverso, 2018: 3'52).

Y más adelante:

Estos movimientos son movimientos huérfanos, que han sido obligados a reinventarse, que han nacido de la imposibilidad de inscribirse en una continuidad histórica, que no posee un árbol genealógico (39'08).

Para Traverso, este es un componente inédito en la historia de la revolución: todo movimiento revolucionario ha percibido siempre que su lucha era la actualización de las luchas que otros emprendieron en el pasado y cuya derrota podía redimirse al convocarse en el presente. La derrota del comunismo como proyecto político en 1989, dice Traverso en su ensayo *Melancolía de izquierda*, no dejó un repositorio de imágenes y símbolos a los que acudir en las luchas del presente. Dejó únicamente la derrota sin mártires a los que redimir. El imaginario revolucionario dejó de estar disponible (Traverso, 2016: 68), y la imposibilidad de inscribir movimientos como el 15-M en la continuidad revolucionaria sea acaso un síntoma.

En el contexto español, la interpretación del 15-M como revolución sin árbol genealógico, sin repertorio de símbolos ni imágenes, explicaría por qué los indignados no supieron acudir a la República ni encontrar en esa experiencia constituyente y democrática un inventario de luchas que actualizar. En este sentido, resulta sintomática la crítica que Juan Carlos Monedero, uno de los fundadores de Podemos, le hizo al 15-M cuando, para no politizar el movimiento, expulsó de la Puerta del Sol a quien portaba una bandera republicana:

Aún recuerdo cuando los indignados, que escogieron el libro de Hessel [*¡Indignaos!*] como referencia, hicieron quitar banderas republicanas de la Puerta del Sol en los comienzos del 15-M. Esos jóvenes, con la memoria hurtada, adoraban a Stéphane y despreciaban a Manuel

[republicano que defendió la República en la Guerra Civil y, en la Segunda Guerra Mundial, liberó a París con «La Nueve»]. Quién los había engañado... ¿Modélica una Transición que había mentido sobre esas cosas? (Monedero, 2013: s. p.).

Pablo Iglesias señaló también el rechazo que la bandera republicana generaba, al inicio del 15-M, entre los manifestantes:

En el movimiento 15-M era evidente que algunos sectores plebeyos de la sociedad española se sentían muy incómodos con los símbolos de la izquierda, especialmente en los primeros días. La bandera republicana generó mucha incomodidad –esto es algo que no entendimos al principio. Pero bastaba con pasarse un rato por las plazas para comprender que la composición social era muy diferente de la de las huelgas generales, que tenían otra cultura política [...] El 15-M era una mezcla, pero predominantemente muy joven (2015: 34-35).

El 15-M no convocó las luchas del pasado para desestabilizar el presente¹³. Fue una revolución sin árbol genealógico, o lo fue al menos en su *momento político*. En el *momento teórico* esta revolución sin genealogía empezó a buscar sus raíces, como si sintiera la necesidad de insertarse en una *continuidad* revolucionaria con las luchas que la precedieron.

Se inició un proceso, que sigue abierto, de recuperación de autores y autoras que habían sido olvidadxs por no encajar en el modo en que ha sido codificada la literatura por la «institución literaria» bajo el franquismo. En el *momento teórico* del 15-M se abrió la posibilidad de construir un archivo literario que en otro lugar he denominado «literatura desde abajo» (Becerra Mayor, 2019): una literatura que es un laboratorio de imaginación política¹⁴, una literatura escrita –o

13 Germán Labrador identifica los vínculos que el 15-M establece con las experiencias contraculturales de la transición española. Dice Labrador (2014: 24): «aunque el 15-M se ve a sí mismo como un movimiento sin símbolos políticos preexistente (Banderas republicanas y comunistas), y sin un imaginario de la historia asociado a esos símbolos, el 11 de mayo de 2011 era posible encontrar [...] parecidos materiales (y en ocasiones los mismos) [...] En este particular retorno de las formas, sus nuevos usuarios, a veces, tienen conciencia (y a veces no) del modo que esos fragmentos incorporan su propia historia estética, su propia poética, su historia propia como formas».

14 Utilizo el término de «imaginación política» según la definición que Jaume Peris Blanes ofrece en *Cultura e imaginación política*: como «poder creativo y

protagonizada— por sujetos subalternos que, por primera vez, rompen a hablar y a contar su vida y sus luchas para construir un mundo *otro*. Una literatura que podría llenar los repositorios de imágenes, símbolos, ideas y sentimientos. En esta literatura la revolución sin árbol genealógico podría encontrar sus raíces perdidas y reconstruir, en su diálogo con ella, la genealogía interrumpida a la que pertenece.

En esta línea deben interpretarse la recuperación de dos novelas de Armando López Salinas, uno de los más significativos escritores del realismo social del medio siglo: *La mina* en 2013, en Akal, y *Año tras año*, en Dyskolo, en 2015, así como la celebración, en la Universidad Autónoma de Madrid, organizado por la Fundación de Investigaciones Marxistas, del congreso Armando López Salinas y el Realismo Social en la Literatura Española, celebrado los días 12 y 13 de mayo de 2011, esto es, dos días antes del 15-M¹⁵. Pero también la tarea que asimismo ha emprendido Germán Labrador Méndez en su ensayo *Culpables por la literatura* (2017), donde explora aquellas manifestaciones contraculturales de la transición que, en su intento de elaborar una imaginación política, anunciaban una democracia por venir distinta a la que finalmente se impuso en la transición oficial, pilotada por las élites, «desde arriba»; o la reivindicación de Luis Moreno-Caballud en su citado *Culturas de cualquiera* de aquellas «culturas populares que pudieron ser» —campesinas, regionales, comunitarias, etc.—, pero no fueron, por no encajar dentro del paradigma modernizador que vincula el proceso de *desarrollismo* franquista con la transición y las políticas neoliberales de la actualidad (153 y ss.).

Pero lo que sobre todo marca el cambio en la *estructura de sentimiento* (Williams, 2009: 174-185) es la recuperación de nombres y obras de esa «mitad ignorada» —por utilizar la expresión lorquiana que emplea en su libro Jairo García Jaramillo (2013)— de la literatura española, esto es, el archivo de escrituras femeninas de la Segunda República. Si hubiera

transformador, generador de instituciones sociales nuevas [...] [con] capacidad de alterar, modificar y transformar imaginarios políticos constituidos y de esa forma reimaginar nuestra realidad social y nuestra posición en ella. Esa capacidad es la que denominamos *imaginación política* y supone la capacidad de construir la realidad tal y como la percibimos y experimentamos socialmente. Se trata de un trabajo colectivo de fabricación de la realidad, de una práctica social en la que se negocian y se disputan significaciones, representaciones y, en definitiva, los límites y los marcos en los que es posible el pensamiento y la agencia» (Peris Blanes, 2018: 8-9).

15 Véase *Revista de crítica literaria marxista* (2011).

que marcar un punto de inflexión con el que se inicia este proceso de recuperación de la escritura femenina, posiblemente sería el año 2016 con el estreno del documental *Las Sinsombrero* de Tània Balló. Con este proyecto se reivindicaba la necesidad de incluir a las escritoras, artistas e intelectuales que habían quedado excluidas del canon literario. En la lógica del acontecimiento, el documental contribuyó a perforar los saberes establecidos en circulación y a cambiar los regímenes de verdad. A cambiar los nombres¹⁶.

Las Sinsombrero eran mujeres intelectuales que en su mayoría procedían de la clase media-alta. En su nómina se incluyen Maruja Mallo, María Teresa León, Rosa Chacel, María Zambrano o Concha Méndez, entre otras. Como cuenta el documental de Balló (2016), la denominación «las Sinsombrero» deriva de una anécdota protagonizada por Maruja Mallo y por ella misma relatada y recogida al inicio del documental: paseando con Federico García Lorca, Salvador Dalí y Margarita Manso por la madrileña Puerta del Sol, decidieron quitarse el sombrero, un gesto simbólico que suponía, en la época, una declaración de rebeldía y liberación para las mujeres. Al descubrir su cabeza, recibieron insultos por parte de los transeúntes e incluso fueron apedreadas. En su lucha por la emancipación de las mujeres, Las Sinsombrero rompieron en cierta medida con los códigos y las normas que dictaba su clase.

Pero existieron otras mujeres que inicialmente no entraron en la nómina de Las Sinsombrero. Como fue Luisa Carnés, autora de *Tea rooms (mujeres obreras)*, una novela protagonizada por una camarera de una céntrica cafetería madrileña que, a través de su mirada obrera y feminista, narra la conflictividad de los años republicanos, así como la necesidad de aunar la lucha del proletariado con la lucha por la emancipación de las mujeres. Una novela crítica y radical, subtitulada *Novela reportaje*, que no había vuelto a editarse desde 1934, hasta que se publicó, primero en una edición facsímil, conmemorativa y de coleccionista en 2014, realizada por la Asociación de Libreros de Lance de Madrid, con

16 De la misma manera que el movimiento de los indignados no se reconocía en símbolos del pasado, tampoco se identificaba, en un primer momento, con el movimiento feminista. Como recuerda Patricia Merino (2017: 13), «la Plaza había abucheado la pancarta de “la revolución será feminista o no será”, como también había ocurrido con la bandera republicana. En el *momento teórico*, sin embargo, el discurso feminista se convirtió en la punta de lanza en la lucha por la producción de sentido y asimismo contribuyó a la reactivación de un nuevo *momento político* con la multitudinaria y desbordante manifestación –o huelga feminista– el 8 de marzo de 2018.

una tirada de mil ejemplares, y posteriormente en 2016 en la editorial Hoja de Lata, con enorme éxito de público y crítica, alcanzando nueve ediciones en dos años y la firma de un contrato con una productora audiovisual para filmar una serie de televisión. A diferencia de *Las Sinsombrero*, Carnés provenía de la clase obrera, era autodidacta y antes de convertirse en escritora realizó varios oficios, entre ellos el de camarera —experiencia que resultaría fundamental para la escritura de *Tea rooms*— y también —aunque resulte irónico— el de trabajadora manual en una fábrica de sombreros (Plaza, 2016: 209). Como sucede en *Fortunata y Jacinta* de Benito Pérez Galdós, en el capítulo en el que, recién casados, Juanito Santa Cruz y Jacinta visitan una fábrica textil de Barcelona, Jacinta le dice a su marido que «cuánta lástima me dan esas infelices muchachas que están aquí ganando un triste jornal, con el cual no sacan ni para vestirse» (Pérez Galdós, 2005: 388), observando la contradicción que, con el salario que perciben, no les alcanza para comprar uno de los vestidos que ellas mismas producen, Luisa Carnés no pudo ser, a pesar de fabricar sombreros, una Sinsombrero. No pudo quitarse el sombrero en gesto de rebeldía, porque el sombrero era un símbolo de una clase a la que no pertenecía. Luisa Carnés podría definirse como una «sin-Sinsombrero». Tal vez por eso su olvido ha sido incluso mayor que el que sufrieron las otras intelectuales de los treinta: su discurso era doblemente transgresor, subvertía desde la clase y desde el género. Y fue una escritora triplemente olvidada: por mujer, por obrera y por comunista exiliada. Aunque, en rigor, el problema de Luisa Carnés —como el de tantos novelistas de los años treinta— no es tanto el olvido o el silencio al que ha sido sometida su obra, sino la inexistencia de un marco interpretativo que le devuelva hoy sus condiciones de legibilidad. Leídos a la luz de la llamada «generación del 27», solamente por el hecho de compartir época con los autores englobados dentro de tal etiqueta, los proyectos literarios de autoras como Carnés quedan desactivados o en cierta forma neutralizados, al quedar adscritos a un movimiento que no solo no tiene nada que ver con ellos, sino que se rige por unos códigos que pertenecen a otro campo literario, en clara disputa con el proyecto del 27. Frente a la deshumanización y la pureza de la poesía del 27, autores como Carnés estaban situando la literatura en un lugar radicalmente *otro*. Su proyecto contaba, por el contrario, y siguiendo el *Manifesto a los intelectuales* de 1927 de Henri Barbusse, con los siguientes objetivos: acercar la cultura a los trabajadores manuales, luchar contra la ideología y la cultura burguesa y asimismo construir un arte colectivo

(Fuentes, 2006: 56). Seguir leyendo a Carnés como la «escritora olvidada de la generación del 27» supone situarla en un lugar equivocado, desde donde se extraen, por lo tanto, lecturas que pueden conducir a interpretaciones desenfocadas y a negarle las condiciones de legibilidad que harían posible entender su obra como una obra *otra*, es decir, pensada y construida desde un lugar *otro*, distinto al lugar desde donde siempre se ha escrito la literatura: la ideología y la cultura burguesa.

El *acontecimiento* ha hecho posible tales rescates. Si por un lado se ha puesto en cuestión el papel de los intelectuales orgánicos del 78 como las voces que monopolizaban la esfera pública discursiva, por el otro, está permitiendo reconstruir el árbol genealógico del sujeto del acontecimiento. Ha hecho posible –y sobre todo, hará posible– el rescate de textos, la construcción de un nuevo archivo de novelas que, una vez recuperadas, nos permitirán exhumar los imaginarios políticos que en ellas se elaboraban, disponer de su imaginación política para pensar las luchas del presente, y reconstruir una genealogía cultural que inserte pasado y presente en una *constelación* que dibuje la historia de la España literaria, y su cultura, de una manera radicalmente *otra*.

El acontecimiento reconfiguró la esfera pública discursiva. Nuevas voces críticas irrumpieron en escena y antiguos ecos fueron convocados en el *aquí y ahora*. Tras el 15-M como acontecimiento surgieron nuevas «narrativas precarias» (Claesson, 2019) en el campo cultural español, que no solo narraban la precariedad sino que el mismo relato se producía de forma precaria; una «escritura del shock» que generó nuevas poéticas y nuevas subjetividades tras el impacto de la crisis neoliberal (Martínez Fernández, 2014); pero también una producción ensayística que «no se escribe desde la posición enunciativa del experto [...] sino que se profiere desde voces que dan cuerpo discursivo a una experiencia (individual, pero compartida) de vulnerabilidad» y que constituyen una «constelación ensayística de la vulnerabilidad» (Jornet Somoza, 2017: 154). Como vamos a analizar a continuación, la reconfiguración de la esfera pública discursiva desplazó, desde las posiciones periféricas hacia un espacio central en el debate público, toda una serie de relatos y poéticas disidentes, tanto en narrativa (Becerra Mayor, coord., 2015; Lluch, 2017; Bezhanova, 2017; Mecke *et al.*, 2017) como en poesía (García-Teresa, 2013).

No se trata de mostrar esa reconfiguración como algo material y tangible, más bien se trata de pensar, adelantándonos incluso a la experiencia, esa *estructura de sentimiento* que anuncia una transformación como posibilidad.