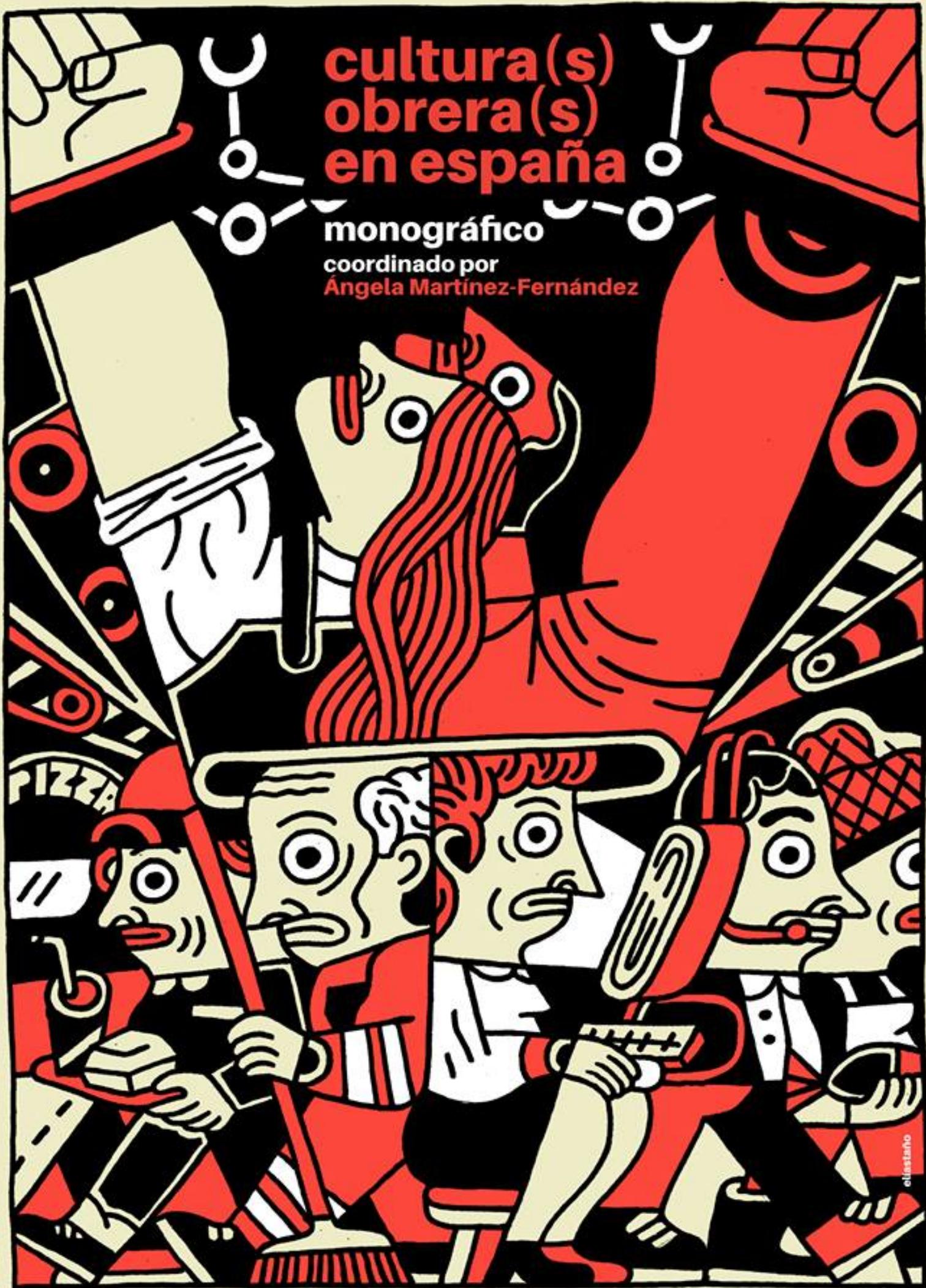


**cultura(s)  
obrera(s)  
en españa**

**monográfico**

coordinado por  
**Ángela Martínez-Fernández**



# CULTURA(S) OBRERA(S) EN ESPAÑA

KAMCHATKA. REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL 14 (2019)

Monográfico coordinado por ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

Diseño de portada: ELÍAS TAÑO

ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ. Cultura(s) obrera(s) en España. 5-64

## I. LA HISTORICIDAD DE LAS CULTURAS OBRERAS

RAQUEL ARIAS CAREAGA. Riesgos y manipulaciones en la recuperación de la obra de Andrés Carranque de Ríos. 67-92

GUILLERMO PASTOR NÚÑEZ. Un archivo vivo de la guerra civil española. El auténtico archivo de la guerra. 93-110

ALEJANDRO CIVANTOS URRUTIA. La Enciclopedia del Obrero. La revolución editorial anarquista 1881-1923. 111-135

ANTONIO PLAZA PLAZA. El teatro proletario en Madrid. Del grupo Nosotros a la compañía de teatro proletario de César Falcón (1931-1934) 137-177

LUCÍA HELLÍN NISTAL. 'Tea Rooms. Mujeres obreras': una novela de avanzada de Luisa Carnés. 179-202

ROCÍO NEGRETE PEÑA. María Arondo, ¿una voz representativa de las 'bonnes' españolas en París? Clase, género, raza y migración. 203-222

CRISTINA SOMOLINOS. "Las mujeres hacemos fuerza, aunque los hombres quieran negarlo": el trabajo doméstico bajo el franquismo en la narrativa social de Dolores Medio. 223-244

SORAYA GAHETE MUÑOZ. ¿Sexo contra sexo o clase contra clase? El género y la clase en los debates del feminismo español (1975-1980). 245-266

## II. UNA IMAGEN VALE MÁS QUE MIL PALABRAS. CULTURA VISUAL OBRERA

MAURA ROSSI. Obreros de la imagen: memoria(s) de Gerda Taro. 269-288

MARTA PIÑOL LLORET. Las culturas de la emigración española: reflejos audiovisuales de la clase obrera. 289-316

### III. PROPUESTAS PARA Y SOBRE EL PRESENTE

- DAVID BECERRA MAYOR. Leer desde la ruptura. Propuesta teórica para explorar el potencial político de una genealogía literaria interrumpida. 319-348
- CÉSAR DE VICENTE HERNANDO. Cultura obrera: un intento de definición. 349-365
- CAROLINA F. CORDERO. Blocos/batucadas en los barrios obreros de Madrid. La percusión colectiva como cultura de clase. 367-387
- CRISTINA SOMOLINOS. Cartografías de la precariedad laboral: la escritura colectiva de 'Precarias a la deriva'. 389-412

### IV. POSIBILIDADES DE INTERNACIONALISMO

- DARÍO DAWYD. Representaciones del sindicalismo peronista en la obra del sociólogo argentino Roberto Carri. Tres momentos, del vandorismo a Montoneros (1967-1974). 415-436
- MARTINA MORICONI. Los trabajadores de la fábrica Jabón Federal de La Matanza en los años setenta: una reconstrucción histórica y diferentes narrativas. 437-467
- MARIANA SOL CANDA 'Un corresponsal en cada fábrica'. La búsqueda de la CGTA para dar voz a las bases en su Semanario. 469-487

### V. MATERIALES PARA LA DISCUSIÓN DE LAS CULTURAS OBRERAS

- Un gesto de escucha. De Rigoberta Menchú a Las que limpian los hoteles: aplicaciones y límites de la subalternidad en el cambio de siglo. Conversación con MERCÈ PICORNELL. 491-538
- De la (des)memoria a la sociedad del espectáculo. Descubrimiento, trayectoria y repercusión de la figura de Luisa Carnés. Entrevista a ILIANA OLMEDO. 539-560
- [A tiro de] [Barrio]. Entrevista al colectivo teatral ATIROHECHO 561-575
- ELÍAS TAÑO. Nos creíamos libres. 577-585

# LEER DESDE LA RUPTURA.

PROPUESTA TEÓRICA PARA EXPLORAR EL POTENCIAL  
POLÍTICO DE UNA GENEALOGÍA LITERARIA INTERRUMPIDA

Reading from rupture. A theoretical proposal for the political potential of  
an interrupted literary genealogy

DAVID BECERRA MAYOR

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN (BÉLGICA)

david.becerra@yahoo.es <http://orcid.org/0000-0001-5282-3402>

RECIBIDO: 4 DE ENERO DE 2019

ACEPTADO: 25 DE AGOSTO DE 2019

RESUMEN: Este artículo tiene por objetivo elaborar una propuesta teórica que nos permita conocer, siguiendo a Walter Benjamin, el potencial político de una genealogía literaria interrumpida: la de la novela política y social de los años treinta y cincuenta, uniendo sus puntos aparentemente inconexos en una constelación. Del mismo modo, y siguiendo la teoría althusseriana del conocimiento, este artículo no pretende describir su objeto de estudio sino producir un nuevo lugar, radicalmente otro, desde el que conocerlo y transformarlo en un conocimiento nuevo. En este sentido, propongo leer esta literatura —que he denominado literatura desde abajo— desde la ruptura. Se exploran cuatro rupturas desde las que leer y conocer esta genealogía interrumpida: 1) desde la interrupción que obliga al proyecto de la literatura política a empezar siempre desde cero, sin poder disponer de un archivo de experiencias acumuladas para la emancipación; 2) desde las grietas que esta literatura abre en el muro del historicismo, desafiando el relato del poder y reivindicando la agencia y el lugar en la historia de las clases subalternas; 3) desde la ruptura con la ideología de la literatura, al explorar y elaborar un discurso literario otro para producir un discurso para la emancipación más allá de la forma literaria; y 4) desde la ruptura que nos atraviesa hoy, desde la transición hasta nuestros días, en tanto que lectores sin repertorio de voces literarias para pensar la emancipación en el presente. Finalmente se propone la necesidad de construir un archivo —en la acepción foucaultiana— que no sirva únicamente para catalogar y registrar esta literatura olvidada, sino para hacerla legible.

PALABRAS CLAVE: novela política, ideología, ruptura, historicismo, genealogía.

ABSTRACT: This article aims to elaborate a theoretical proposal that allow us to discover the political potential of an interrupted literary genealogy: that of the political and social novel of the thirties and fifties in Spain, joining their apparently disconnected points, in terms of Walter Benjamin, in a constellation. Likewise, and following the Althusserian theory of knowledge, this article does not aim to describe its subject of study but also to produce a new place, radically other, to transform it into a new knowledge. In order to do so, I propose to read this literature—that I define as literature from below—from the rupture. I explore four ruptures in order to read this interrupted genealogy: 1) from the interruption that compels the project of political literature to start from scratch, without an archive of accumulated experience for emancipation; 2) from the cracks that this literature opens up in the wall of historicism, challenging the narrative of power and claiming the place of the subaltern classes in the history; 3) from the break with the ideology of literature, seeking a new discourse of emancipation, beyond the literary form; 4) from the rupture that we experience today, from the transition to democracy to the present, as readers without a repertory of literary voices to think the emancipation. Finally, this article proposes the necessity to build an archive—in the Foucauldian sense—not only to catalogue this forgotten literature, but also make it legible in an ideological sense.

KEYWORDS: Political novel, ideology, rupture, historicism, genealogy.

David Becerra Mayor

“Leer desde la ruptura. Propuesta teórica para explorar el potencial político de una tradición literaria interrumpida”

*Kamchatka. Revista de análisis cultural* 14 (Diciembre 2019): 319-348.

DOI: 10.7203/KAM.14.13702 ISSN: 2340-1869



PRIMERA RUPTURA: PENSAR DESDE LA INTERRUPCIÓN<sup>1</sup>

1. En el prólogo de su ensayo *Sobre mentiras, secretos y silencios*, Adrienne Rich sostenía que la ocultación a la que se veía sometida la literatura feminista provocaba cierta sensación de orfandad entre las escritoras feministas, que sentían como si la suya fuera una escritura que surgía por primera vez desde la nada, sin precedentes ni referentes previos, desanclada de una tradición ya constituida. Otras escritoras y escrituras feministas habían existido a lo largo de la historia, pero habían sido borradas por una tradición que las expulsaba o las desplazaba hacia los márgenes del sistema literario. Silenciadas las voces que las precedieron, las escritoras sentían como si cada vez tuvieran que empezar de cero. De este modo lo expresaba Rich en su ensayo:

Toda la historia de la lucha por la autodeterminación de las mujeres ha sido ocultada una y otra vez. Uno de los obstáculos culturales más serios que encuentra cualquier escritora feminista consiste en que, frente a cada trabajo feminista, existe la tendencia a recibirlo como si saliera de la nada, como si cada una de nosotras no hubiera vivido, pensado y trabajado con un pasado histórico y un presente contextual. Esta es una de las formas por medio de la cual se ha hecho aparecer el trabajo y el pensamiento de las mujeres como esporádico, errante, huérfano de cualquier tradición propia (Rich, 2010: 14).

La tradición literaria ha borrado –ocultado, invisibilizado– esas escrituras *otras*. El olvido les impide, a estas escrituras, fluir –e influir– hacia/sobre el futuro; las escritoras que vendrán después no disponen de un repositorio de referentes a los que acudir y con los que mantener un diálogo que actualice sus demandas, ven mermado el intento de construir una tradición que recuerde que otra literatura es posible –precisamente porque antes ha sido posible– y de constituir una genealogía literaria que sirva para convocar voces de otro tiempo para acompañar las voces que narran (desde) el presente. Cuando una tradición es ocultada, las escrituras potencialmente inscritas en ella aparecen como fenómenos aislados que emergen de forma espontánea a lo largo de la historia política y cultural. Sin continuidad, se les niega la posibilidad de ir acumulando un saber y una experiencia para la emancipación. La línea se rompe, y entonces hay que volver a empezar de nuevo. Como si fueran las primeras.

La ocultación de la literatura feminista que Adrienne Rich anuncia y denuncia en su texto bien podría asimismo aplicarse –aunque sin diluir la especificidad de cada caso– a otros discursos disidentes y críticos que, con su literatura, han pretendido imaginar y construir un nuevo horizonte de emancipación. No es muy distinta, en este sentido, la suerte que ha padecido la novela política y social –ocultada o excluida, cuando no menospreciada– en el interior de la tradición literaria española del siglo XX.

Mientras preparaba la edición crítica de *La mina* de Armando López Salinas, una de las novelas más significativas del realismo social español del medio siglo, publicada en 1960, tuve el privilegio de entrevistar en repetidas ocasiones a su autor. Mis preguntas se encaminaban a reconstruir el contexto histórico y vital de López Salinas, y nuestras conversaciones discurrían sobre la función política de la literatura, la censura, la lucha de la oposición franquista desde la clandestinidad, el papel del PCE en la transición, sus recuerdos infantiles de la guerra y la

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado con la ayuda del programa internacional de investigación Move-in Louvain/ Actions Marie Skłodowska-Curie de la Université catholique de Louvain.

posguerra, etc. Sus respuestas eran claras, coherentes y convincentes, y satisfacían mis objetivos. Pero cuando le preguntaba por sus influencias literarias, su respuesta trastocaba mis planes. López Salinas enumeraba autores del realismo decimonónico español, de la llamada “generación del 98” o citaba títulos procedentes de otras tradiciones literarias, como la latinoamericana, la rusa, la italiana o la estadounidense. De Galdós a Alejo Carpentier, pasando por Pío Baroja, Gorki o John Dos Passos. Su respuesta, en verdad, no distaba demasiado de otras declaraciones suyas recogidas en entrevistas que concedió en su época de escritor en activo. Por ejemplo, en una entrevista a *Ínsula* en 1966, el autor de *La mina* respondió lo siguiente:

El capítulo de influencias de una obra literaria es siempre muy difícil de determinar. Quizá donde se me encuentre más fácilmente sea en esa tradición española, que *ha caminado a saltos*: «Clarín», Galdós, Baroja... En cuanto a escritores extranjeros, pienso que este grupo al que *pertenezco tuvo que partir un poco de cero*, como consecuencia de la *ruptura que supuso nuestra guerra civil*. Ahora, sin embargo, a Pratolini, quizá Gorki, algún escritor norteamericano, quizá la primera época de John Dos Passos. La influencia de escritores mejicanos, argentinos y cubanos ha sido muy tardía; concretamente de la literatura cubana yo sólo podría mencionar a algún escritor del siglo pasado y, entre los modernos, a Alejo Carpentier, como autores de verdadero empuje (Núñez, 1966: 4. El subrayado es mío).

Es significativo –y sin duda sintomático– que López Salinas no mencione ni una sola de las novelas políticas y sociales de los años treinta que precedieron al realismo social del medio siglo, y con las que su novela *La mina* compartía no solo su temática sino también su función política. Ni una referencia a *Los topes* de Isidoro Acevedo ni a *Engranajes* de Rosa Arciniega, novelas ambas sobre el trabajo minero, publicadas en 1930 y 1931, respectivamente; tampoco a *Sangre de octubre: U.H.P.*, una novela sobre la Revolución de Asturias escrita por el minero asturiano Maximiliano Álvarez Suárez y publicada en la editorial CENIT en 1936<sup>2</sup>; ni a *Campesinos* de Joaquín Arderús, una novela de 1931 que describe la pobreza y la desigualdad en el campo español a causa de la mala distribución de la tierra, como también sucede en la primera parte de *La mina*. Atónito, o acaso ingenuamente, le preguntaba a López Salinas por ellas y le preguntaba cómo no había leído –ni se había dejado influenciar por– novelas con las que compartía temática y estrategias literarias y políticas similares. Él, honestamente, me respondía que no las había leído, que no las había podido leer, porque esas novelas simplemente no existían. Sus respuestas evidenciaban que la novela política y social española se inscribía –como la de Rich– en una tradición interrumpida.

He aquí la *ruptura* desde la que propongo leer la literatura española del siglo XX. El propio López Salinas –y así lo he subrayado en el extracto– lo afirmaba en la entrevista en *Ínsula*, cuando se incluía dentro de una tradición que había “caminado a saltos”, y cuando reconocía que, en el momento en que empezó a escribir, tuvo la sensación de “partir un poco de cero”, debido a la “ruptura que supuso nuestra guerra civil”. La Guerra Civil interrumpió, en efecto, una potencial tradición literaria –la de la novela política y social– que no pudo llegar a constituirse. Los autores de los años treinta y los de los años cincuenta no pudieron conocerse literariamente.

<sup>2</sup> El tema minero fue muy abordado en la literatura anterior a la Guerra Civil española. Para un acercamiento al tema, desde una mayor profundidad, *vid.* Fuentes (1970), Delmiro Coto (1992) o Campal Fernández (2010). Agradezco sinceramente al profesor Víctor Fuentes que, durante mi estancia de investigación en la University of California, Santa Barbara (primavera 2018), donde tan bien me recibió y me acogió, ampliara mi corpus bibliográfico sobre la literatura minera.

El diálogo fue imposible y los autores del realismo social del medio siglo tuvieron que empezar de nuevo, desprovistos de un archivo de experiencias literarias anterior, sin un legado previo, sin el conocimiento acumulado para la emancipación.

2. Podríamos marcarnos como objetivo de la investigación la recuperación de estos textos que la Guerra Civil y el franquismo secuestraron e impidieron que circularan y se actualizaran en su diálogo con la novela política y social de los cincuenta. Podríamos reivindicar el *valor literario* de estas novelas y proponer que estos textos olvidados y silenciados –o, como dice Luis Martín-Cabrera (2015: 19), textos *desaparecidos*– recuperaran su lugar en el canon; o incluso podríamos configurar un nuevo canon, paralelo o alternativo, de novelas políticas y sociales. Podríamos al menos reconocer su *valor histórico* para reconstruir y entender un periodo crítico y en transformación de la Historia de España a través de la literatura como documento. Podríamos catalogar esas novelas para que, de este modo, pudiéramos volver a leerlas y a estudiarlas.

Podríamos hacerlo, pero sería insuficiente. La reivindicación de su *valor* o la creación de ese catálogo, o nuevo canon, no contaría –incluso acaso llegaría a liquidar– la *historicidad* de estos textos. Hacerlo supondría detenerse en el lugar desde el que en verdad conviene partir, supondría quedarse en el ámbito del estudio –aunque sea minucioso y detallado– del *objeto real*, en el ejercicio empírico de descubrir y describir una literatura descatalogada. Sin duda sería una tarea oportuna y necesaria, incluso urgente, pero mi propósito es radicalmente *otro*: no se trata de describir el objeto, sino de *conocerlo*, es decir, de *transformarlo* en conocimiento. Para ello será preciso distinguir, en primer lugar, y siguiendo la teoría althusseriana del conocimiento, entre *objeto real* y *objeto de conocimiento* (Althusser, 1977: 178ss). Tal distinción solo será posible si superamos el horizonte epistemológico empirista y concebimos, como propuso Louis Althusser en su “soutenance” de Amiens, que el objeto de estudio no está simplemente ahí “fuera”, plenamente definido, esperando a que el sujeto/investigador desvele su *verdad*. Al contrario, se trata de concebir el conocimiento como un *proceso de producción*.

Para elaborar esta teoría, Louis Althusser afirma que Marx, en tanto que materialista, nunca puso en cuestión la existencia del objeto real<sup>3</sup>. Tampoco es el propósito que persigue este artículo. El objeto real existe “fuera de la mente” del sujeto/investigador, independientemente de su mirada. Sin embargo –y aquí es posible localizar una de las revoluciones teóricas de Marx, descritas por Althusser–, en el proceso de conocer el objeto real ocurre una transformación en el conocimiento que teníamos de ese objeto. No se trata, pues, solamente de conocerlo –como ocurriría en el interior del marco epistemológico empirista– sino de producir un objeto/conocimiento distinto. En el proceso de conocer se produce un pensamiento *distinto* que es el que hace posible una nueva aproximación a ese objeto real desde una posición asimismo distinta. El proceso de conocer *agrega* al objeto un conocimiento nuevo. Dice así Althusser:

<sup>3</sup> En palabras de Althusser: “Como materialista, [Marx] sostiene que el conocimiento es el conocimiento de un objeto real (Marx dice: sujeto real) que –cito– ‘Antes así como después subsiste en su independencia fuera del espíritu’ (...). Marx plantea entonces, como presuposición de todo proceso de conocimiento de un objeto real, la existencia de ese objeto real, fuera del pensamiento” (178-179).

La distinción entre objeto real y el proceso de conocimiento es incuestionable en el texto de Marx, así como es incuestionable la mención del trabajo de elaboración (...). He sugerido que, si todo conocimiento, cuando es adquirido, es en efecto el conocimiento de un objeto real que permanece *antes así como después* independiente del espíritu, no era posiblemente inútil interrogarse sobre el intervalo que espera ese “antes” y este “después” que es el proceso del conocimiento mismo, y reconocer que ese proceso, definido por “el trabajo de elaboración” de formas sucesivas, se inscribía justamente, desde su comienzo hasta su término, en una transformación que no se hace sobre el objeto real (...) sobre intuiciones y representaciones iniciales (179-180).

Como se extrae de este pasaje, si bien el objeto es preexistente al sujeto que lo observa, el conocimiento se *produce* en un *proceso* teórico que implica, como apunta Chiara Giordano (2018: 121), “un cambio radical de la relación sujeto-objeto, un pensar de forma distinta que sea, al mismo tiempo, un actuar de forma distinta”. Si para Althusser el conocimiento es el resultado de un proceso de producción, o de un trabajo de elaboración, es precisamente porque detecta que el *objeto real* –que existe, objetual y objetivamente fuera de la mente del sujeto/investigador– permanece exactamente igual, “antes y después” de ser sometido al estudio, pero fuera de él se ha producido algo nuevo, un conocimiento *distinto*. En ese intervalo –antes/después– sitúa Althusser el objeto de conocimiento. El filósofo francés concluye su argumento de la siguiente manera:

...para conocerlo, el “pensamiento” trabaja sobre *otra “materia”* distinta del objeto real: trabaja sobre las formas transitorias que lo designan en el proceso de transformación, para producir finalmente, su concepto, el concreto-de-pensamiento. He designado el conjunto de formas, incluida la última, producidas por ese trabajo, con la categoría de objeto de conocimiento (Althusser, 1977: 180).

Este *proceso* teórico de *producción* de conocimiento termina con la *transformación* de ese *objeto real* en *objeto de conocimiento*, en un objeto *transformado*, radicalmente distinto (esa *otra materia*), que nos exige pensar y actuar desde una posición *otra*. No se trata, pues, de definir el objeto real sino de producir esa otra materia –objeto de conocimiento– en el trabajo o proceso de elaboración teórica. De este modo lo expuso Althusser en su introducción al artículo de Pierre Macherey “La philosophie de la science de Georges Canguilhem. Épistémologie et histoire des sciences”:

La science n’apparaît plus comme le simple constat d’une *vérité*, nue et donnée, que l’on *trouverait* ou révélerait, mais comme la production (ayant une histoire), de connaissances, production dominée par des éléments complexes dont les théories, les concepts, les méthodes, et les rapports internes multiples, qui lient organiquement ces différents éléments. Connaître le travail réel d’une science suppose la connaissance de tout cet ensemble organique complexe (Althusser, 1964: 53).

Un acercamiento marxista exige que, en el proceso de conocimiento, se lleve a cabo una transformación en el conocimiento que teníamos del objeto real, del objeto de estudio. Como dice Juan Carlos Rodríguez en su “Althusser. *Blow-up* (las líneas maestras de un pensamiento distinto)”, “*conocer*, desde la problemática marxista, significa forzosamente *transformar* (a nivel teórico o ideológico) el objeto real en el interior de ese mismo nivel teórico y/o ideológico” (Rodríguez, 2013: 194).

En este sentido, para *conocer* nuestro *objeto real* –la novela política y social de los años treinta y cincuenta– se deberá llevar a cabo *una transformación* en el *objeto de conocimiento*. Si Althusser se

proponía, con esta teoría sobre el conocimiento, inaugurar una “nueva práctica de la filosofía” (Althusser, 1977: 152), acaso sería necesario establecer una nueva práctica de la crítica y la teoría literaria. Para satisfacer este propósito, propongo leer la historia literaria y cultural del siglo XX español *desde la ruptura*, desde ese vacío o grieta que deja la interrupción de esa genealogía imposible, desde ese diálogo no producido entre las novelas políticas y sociales de los treinta y las del medio siglo. Desde el *sentido* que contiene la *ruptura*. El propósito de esta investigación no es *conocer* el objeto que existe ahí fuera, sino más bien *producir*, en el proceso de conocerlo, un nuevo objeto de conocimiento. La *ruptura* –la posibilidad de leer desde la ruptura– pretende ser ese nuevo objeto de conocimiento que, a su vez, nos puede permitir elaborar un nuevo conocimiento acerca de la historia literaria y cultural de la España del siglo XX. El objetivo de esta investigación no es, pues, describir esa literatura olvidada, sino producir un nuevo marco de enunciación que la vuelva *legible*.

Una verdadera comprensión de la historia literaria pasa por comprender el sentido de sus rupturas, entendidas no como un obstáculo para la comprensión sino como una parte de la historia que queremos contar. Para comprender la historia es preciso leer también –y sobre todo– sus silencios, sus olvidos, sus interrupciones. Si como señala Terry Eagleton (2013: 273), el psicoanálisis nos enseña que es el silencio y las elisiones, en los vacíos y en los saltos narrativos donde se encuentra el “compromiso con el poder”, me tomo aquí la licencia de aplicar esta idea a un marco genealógico para añadir que debemos buscar en la *ruptura* o en la interrupción de una genealogía literaria la forma en que el poder se expresa, el modo en el que el poder opera y construye el relato histórico y el canon literario que lo legitima.

Leer desde la ruptura permite construir un lugar *otro* desde el que escribir –y convocar en este *aquí y ahora*– la historia literaria para redefinir –o más bien para subvertir– el conocimiento que tenemos del pasado y del presente. Leer desde la ruptura implica cambiar de posición para cambiar de forma de pensar. Se trata de concebir la ruptura como la *otra materia* que se produce en el proceso de elaboración teórica. La ruptura como posibilidad de transformar en un conocimiento *otro*, agregándole un pensamiento distinto, el objeto de estudio. Asomarse a la historia desde la ruptura tiene que servir para exhumar los imaginarios políticos y literarios secuestrados por la tradición y la cultura dominante, pero también para explorar el potencial político –revolucionario y emancipador– que conlleva el descubrimiento de una genealogía interrumpida (como se proponía Walter Benjamin en sus *Tesis sobre la Historia*).

En la ruptura –en la discontinuidad del proyecto de una narrativa política y social– se encuentra la huella que, si bien constata que la genealogía de la novela política no pudo realizarse, nos permite imaginarla como posibilidad. La mirada –o la lectura– a través de la ruptura nos va a permitir acceder al pasado no como hecho fáctico –como objeto real– sino como una “imagen que amenaza con desaparecer” (Benjamin, 2008, V: 39) y en la que late la posibilidad de recuperar un pasado que pudo haber sido pero que fracasó, un pasado no amortizado en el presente pero que anuncia –en ese instante fugaz– que la historia pudo haber sido de otro modo, y que en consecuencia todavía hoy puede ser convocada. Estudiar lo que no sucedió para analizar los dispositivos –políticos y literarios– que lo hicieron imposible, que provocaron el cortocircuito de una genealogía literaria que no fue. Leer desde la ruptura permite actualizar el pasado no

amortizado que sigue existiendo no como hecho empíricamente constatable sino como posibilidad.

## SEGUNDA RUPTURA: DESDE LAS GRIETAS EN EL MURO DEL *HISTORICISMO* Y DESDE LA EXPLOTACIÓN

1. El franquismo –y la institución literaria que se configuró bajo la dictadura<sup>4</sup>– interrumpió la genealogía de la novela política y social en España. Pero hay una segunda ruptura cuyo descubrimiento encierra un potencial político que puede ser incluso mayor: la que se halla en las grietas que estas novelas abrieron en el muro del *historicismo*.

En sus *Tesis sobre la Historia*, Walter Benjamin describió el *historicismo* como una sucesión de acontecimientos en un *continuum* histórico siempre lineal y homogéneo. Para Benjamin, la historia como continuidad es un discurso funcional a la clase dominante, que sirve para afianzar el relato de la continuidad en el poder de los vencedores de la historia, para mostrar que siempre han estado allí, desde el pasado más remoto hasta el presente, ostentando un poder que les pertenece –y que les ha pertenecido– históricamente. Este relato oculta al menos dos historias *subterráneas*<sup>5</sup>: 1) la violencia en la toma y en el ejercicio del poder, que no se recibe por derecho histórico o natural, sino que se usurpa, dejando ruinas y muertos enterrados en las cunetas de la historia, y que la cultura –en tanto que botín de la guerra (Benjamin, 2008, tesis IV: 38)– se encarga de borrar; 2) los momentos de revolución y ruptura que desafiaron a la clase dominante y que, con su interrupción en la historia, amenazaron también el relato lineal y homogéneo escrito por los vencedores.

Leer a través de la ruptura es también hacerlo desde esas novelas olvidadas que cuestionan el *historicismo* de la clase dominante narrando, precisamente, esas dos historias subterráneas que desafían el relato que legitima su lugar en el poder. Para mostrarlo sigamos con el ejemplo de *La mina* de Armando López Salinas. *La mina* es una novela protagonizada por un campesino andaluz que, por falta de trabajo en el campo, no encuentra otra opción que emigrar a una zona minera. La novela fue finalista en el Premio Nadal de 1959, fecha que está sin duda cargada de

<sup>4</sup> En otro lugar (Becerra Mayor, 2019) desarrollo detenidamente la idea de que el hecho de que la “institución de la literatura” –término que tomo de Jacques Dubois (1978)– se configure bajo/durante el franquismo tiene, a mi parecer, consecuencias sobre el modo en que se codifica qué es literatura y qué no. Allí trato de mostrar cómo la noción de “arte autónomo” –aquel que, en palabras de Pierre Bourdieu, se configura como “monde à part, soumis à ses propres lois” (Bourdieu, 1988: 86) y posee “le droit de définir lui-même les principes de sa légitimité”(107), al margen de “les déterminations, les contraintes et les limites qui sont constitutives de l’existence sociale” (60)– se consolida como concepción dominante en el franquismo para desplazar hacia los márgenes la literatura política y social, que queda deslegitimada como “discurso literario”.

<sup>5</sup> Utilizo el adjetivo *subterráneo* como lo emplea Althusser (2002: 31-70) cuando analiza “la corriente subterránea del materialismo del encuentro” o “materialismo aleatorio” para advertir la existencia de una tradición materialista, que ha recorrido, de forma subterránea, la historia de la filosofía desde sus inicios. Se trata de una tradición de la que “solo se podrían rastrear algunos nombres aislados, precisamente aquellos que no pudieron realizar nunca sus formulaciones plenamente” (Rodríguez, 2013: 183). Aunque para Juan Carlos Rodríguez la formulación de esta teoría cae en una suerte de ahistoricismo (204) –se prescinde en su elaboración del estudio de los modos de producción concretos que producen cada una de estas formas de pensar–, resulta a mi parecer interesante movilizar esta categoría para observar, precisamente, esas formas de pensamiento que han quedado sin realizarse plenamente, siempre interrumpidas, a la hora de pensar una lectura *desde la ruptura* de una genealogía literaria interrumpida.

significado: funciona como punto de inflexión en la economía franquista. En 1959, año de la aprobación del Plan de Estabilización y Liberación Económica –recomendado por la OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico) y el FMI (Fondo Monetario Internacional)–, España va a dejar atrás la autarquía de posguerra para iniciar el llamado *desarrollismo* económico por medio de un modelo más aperturista, basado en liberalización del mercado, la primacía del sector privado, la inversión extranjera, un menor intervencionismo estatal, etc. (*Vid.* De Riquer, 2004: 434ss).

Con estas medidas encaminadas a modernizar su estructura económica, España logra salir de la paupérrima situación de colapso y bancarrota que asolaba al país desde los tiempos de posguerra y autarquía, integrándose en el bloque capitalista occidental. El *historicismo* inserta este acontecimiento en un orden lineal y homogéneo, como si constituyera una fase más dentro de esa narración basada en el progreso, que siempre camina hacia adelante, en la que cada acontecimiento supone el desarrollo positivo de un acontecimiento anterior. El bienestar y el desarrollo económico sería, de este modo, consecuencia lógica del progreso: un relato sin personas ni relaciones de explotación. El *historicismo*, que como decía Benjamin cuenta la historia desde el “érase una vez” (Benjamin, 2008, tesis XVI: 53), celebra el “milagro económico español” porque cuando se cuenta no se cuentan los muertos. Por eso son tan importantes las novelas sociales del medio siglo, como *La mina* de Armando López Salinas, *La piqueta* de Antonio Ferres o *Central eléctrica* de Jesús López Pacheco, porque nos muestran la cara oculta del *desarrollismo* económico.

Como mostró Walter Benjamin en sus *Tesis sobre la Historia*, el progreso se levanta sobre el sufrimiento de sus víctimas, que aceptan vivir el presente como en un “estado de excepción”: los oprimidos suspenden sus derechos a cambio de la promesa de bienestar que habrá de verse realizada en el futuro (2008, tesis VIII: 43). La acumulación de capital que se produce en estos años cruciales para la economía franquista encuentra su correlato en la explotación de una nueva clase obrera que, procedente de zonas rurales y más empobrecidas de la geografía española, se instala en las periferias de las ciudades y de los grandes centros industriales para vender su fuerza de trabajo a muy bajo precio, debido a la alta competencia que representa el enorme ejército de reserva del que dispone el capital, surgido de los flujos migratorios derivados de la asimetría social del país. Cuanto mayor es el ejército de reserva –y mayor el número de fuerza de trabajo disponible y compitiendo por un puesto de trabajo–, menor será el salario que percibirá el trabajador y, en consecuencia, mayor la acumulación capitalista (Marx, 2012, III: 91-106). De su fuerza de trabajo se extrae la plusvalía que va a permitir el desarrollo de la economía española.

Un mundo en crecimiento, en el que el progreso económico se paga a un precio muy costoso por parte de la clase obrera, es el que se describe, por ejemplo, en *La mina*. López Salinas pone el foco, en su novela, en las víctimas tempranas del *desarrollismo* económico, en el coste humano –la muerte y la explotación– que deja tras de sí el proceso de acumulación capitalista. *La mina* de Armando López Salinas describe una nueva clase obrera que –formada por migrantes que huyen de la pobreza y de la falta de oportunidades que les ofrece el sector primario– acude a la mina en búsqueda de una vida más digna y mejor, pero no encuentra sino la explotación. La novela de López Salinas retrata cómo se edifica la nueva política económica española sobre las espaldas de la clase obrera. La clase obrera –y no los gestores y tecnócratas– hizo posible el

“milagro económico” español, aunque sus vidas hayan quedado borradas de la historia, enterradas bajo los escombros que deja el relato *historicista*, como los cuerpos sepultados en el pozo de la novela tras el hundimiento trágico con el que la novela concluye. La narración de las víctimas del progreso constituye, pues, una forma de agrietar el muro del *historicismo*.

Estas primeras víctimas de la nueva explotación capitalista van a empezar a organizarse para luchar por su emancipación. Son sujetos activos que no permanecen impassibles ante el *avance* de la historia. Estas novelas nos permiten rastrear las huellas de ruptura para conocer e interpretar la historia en una dirección contraria a la que el relato dominante ofrece. Estas novelas narran otra historia de la conquista de la libertad y la democracia en España. El relato oficial de la transición cuenta que la sociedad española, como un ente pasivo y sin agencia, le debe la democracia y la libertad a grandes hombres que con grandes gestos –léase Adolfo Suárez o el rey– decidieron, un buen día, llevados por su buena voluntad, superar el franquismo y traerle la democracia al pueblo español. Sin embargo, la historia no fue exactamente así. La transición fue consecuencia de la lucha de hombres y mujeres que dieron su vida por la libertad, la dignidad y la democracia, y que gracias a su lucha fueron poco a poco erosionando un franquismo que no tuvo más remedio que cambiar de apariencia, optar por una forma democrática, para sobrevivir. La democracia no ha sido una *concesión*, sino el resultado de años de resistencia y de lucha. Estas novelas nos recuerdan quienes son los que lucharon.

Estas novelas abrieron una grieta en el muro del *historicismo*. No sería descabellado interpretar su exclusión y su olvido precisamente por esa razón: son novelas que cuestionan la narración lineal y homogénea de la clase dominante, interrumpiendo su relato e incorporando en la narración elementos de ruptura. Leer desde la ruptura implica también captar el modo en que esta literatura interrumpe el *continuum* histórico que legitima –y naturaliza– relaciones de dominación y poder.

2. Este desafío al *historicismo* se hace –y no podemos soslayar este elemento crucial– a través de la narración de la vida de sujetos explotados. Se trata de una literatura que establece una nueva *ruptura* al contar la vida desde ese otro lugar, desde la explotación. Contar y pensar desde la explotación constituye un nuevo intento de elaborar un pensamiento *otro*, de construir una nueva posición desde la que pensar y desde la que actuar de una forma radicalmente distinta.

La búsqueda de una nueva forma de pensar pretende establecer una ruptura epistemológica dentro del inconsciente ideológico burgués. Es momento de volver a Althusser y a su noción de *coupure*, ruptura o corte epistemológico (Althusser, 1971a: 29ss). Según el filósofo francés, la ruptura con el inconsciente ideológico burgués se produce a través de la negación de la filosofía tradicional y de la consiguiente creación de una nueva práctica de la filosofía. Para desarrollar su tesis, Althusser toma, en *Lenin y la filosofía*, la lectura revolucionaria que Lenin hizo de la famosa undécima “Tesis sobre Feuerbach” que Marx había dejado escrita en 1845 (aunque no se publicaría hasta 1888, cuando Engels la incorpora como apéndice de su *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*). La tesis –vale la pena reproducirla por enésima vez– dice lo siguiente: “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo” (Marx y Engels, 2006: 59). No otra cosa se propondrá hacer Lenin para desmarcarse de la filosofía tradicional:

No solamente yo no hago su filosofía, sino que no “hago” *la* filosofía como ellos. Su manera de “hacer” la filosofía es desperdiciar tesoros de inteligencia y de sutileza para no hacer otra cosa que *rumiar* en la filosofía. Yo trato la filosofía de otra manera, ya la *practico*, como quería Marx, conforme a lo que ella es (Carta a Gorki, 7 de febrero de 1908. *Apud* Althusser, 1971a: 18-19).

Lenin acaba de descubrir la política. Y lo ha hecho por medio de la negación de la filosofía. Ya no se trata, en efecto, de “hacer la filosofía como ellos”, de “rumiar en la filosofía”; al contrario, se trata de abandonar la forma filosófica tradicional y sustituirla por una nueva práctica de la filosofía. En palabras de Althusser, entre Lenin y la filosofía se establece “una relación realmente intolerable: aquella por la cual la filosofía reinante es tocada en lo más vivo de su negación, la política” (Althusser, 1971a: 21). Henri Lefebvre, por su lado, hablará de *superación* de la filosofía en los siguientes términos: “La superación de la filosofía comprende pues su realización al mismo tiempo que el fin de la alienación filosófica” (Lefebvre, 69: 7). La política revolucionaria libera a la filosofía de la alienación. La filosofía, parafraseando libérrimamente la tesis undécima de Marx, no debe ocuparse de explicarse a sí misma, no debe aspirar a *convertirse en mundo*, por medio de esencias fijas y eternas; su función ahora es realizarse en el mundo, convertirse en práctica revolucionaria.

El camino que Marx había iniciado en 1845, con la redacción de sus *Tesis sobre Feuerbach*, supone un primer indicio de lo que Althusser denominó el “corte epistemológico” de Marx, una “ruptura inaudita [que] debió efectuar Marx con esas apariencias recibidas, es decir, con las evidencias masivas de la ideología burguesa dominante” (Althusser, 1977: 182). Tal y como Althusser lo señala, Marx fue capaz de construir un sistema teórico de conceptos científicos para explicar la realidad y la historia, desprendiéndoles el velo de misticismo con que la filosofía tradicionalmente las envolvía:

No nos sorprenderemos entonces de que solo el conocimiento científico de los mecanismos de dominación de clase, y de sus efectos, producido por Marx y aplicado por Lenin, haya provocado, en la filosofía, este extraordinario desplazamiento que hace vacilar los fantasmas de la negación en que la filosofía se cuenta a sí misma, para que los hombres crean (y también para creérselo) que está por encima de la política, como está por encima de las clases (Althusser, 1971a: 70).

“Si la filosofía es, en última instancia”, como lo dijo Althusser (1977: 151), “lucha de clases en la teoría”, significa que la nueva práctica de la filosofía debe abandonar el terreno epistemológico de la burguesía para elaborar un pensamiento distinto desde el que oponerse, desde el interior de la teoría, a la clase dominante y a sus formas de pensar y dominar.

La revolución teórica de Marx logró establecer una ruptura con las anteriores formas de concebir el mundo, desprenderse de la filosofía para inaugurar una nueva práctica de la filosofía. Como señala Juan Carlos Rodríguez en su estudio sobre la práctica filosófica de Althusser:

La base de la ruptura de Marx ya no es con Hegel ni con ningún sistema filosófico plausible. El pensamiento “*desde la explotación*” es ya otra cosa. Implica directamente que todo el inconsciente burgués que nos impregna es literalmente un inconsciente de vida. Si el marxismo supone una ruptura –y evidentemente la supone– supone una ruptura con toda la “*otra*” concepción de la vida. Marx no solo rompió con Hegel (al que por otra parte no abandonó nunca) sino con todo el inconsciente ideológico burgués que le impregnaba –como nos impregna a todos– ya desde el principio (...). Sin la ruptura de

Marx con ese inconsciente ideológico de base no puede haber luego una ruptura con el inconsciente/consciente epistemológico, científico o como quiera llamársele. La obviedad del *pensamiento distinto* que venimos planteando desde el principio: pensar desde la explotación no es lo mismo que pensar desde la no-explotación (Rodríguez, 2013: 190).

Y un poco más adelante:

...si toda historia de las sociedades históricas que conocemos no es otra que la historia de la explotación, de la lucha de clases entre explotadores y explotados [como se dice en *El manifiesto comunista* (Marx y Engels, 1998: 13)], evidentemente dos tipos de pensamiento se nos plantean a partir de ahí (...). Althusser [trata] de extraer de ese proceso de búsqueda marxista algunas de las claves del pensamiento “otro”, del pensamiento que Marx estuvo siempre construyendo (...). Y por supuesto que no se trata de hablar ahora de cuestiones tan estúpidamente arqueológicas como la de ciencia burguesa y ciencia proletaria o de literatura burguesa y literatura proletaria. El límite entre los dos pensamientos distintos está claro. Se trata de precisar los discursos que, en su autonomía relativa, admiten la explotación (*id est*, los discursos derivados del materialismo histórico) y los discursos que no la admiten. O más en concreto: los que actúan *como si* la explotación no existiera, aunque sepan de sobra que existe (Rodríguez, 2013: 192).

Ahí está la clave de la ruptura con el inconsciente ideológico burgués: pensar desde la explotación. La literatura política y social de los años treinta y de los años cincuenta representa un intento por contar la vida desde ese lugar *otro*, desde esa nueva posición y desde esa nueva práctica: desde la explotación. Ya no se trata, parafraseando a Lenin, de “rumiar” la literatura o de “hacer” literatura “como ellos”, sino de producir una literatura *distinta* que entre sus objetivos persiga, más allá de interpretar el mundo, transformarlo radicalmente.

Ha llegado el momento de ponerle nombre a esta nueva práctica literaria: *literatura desde abajo*. El concepto “desde abajo”, que proviene de la Historia social<sup>6</sup>, tiene por objetivo ofrecer una narración de la historia desde la perspectiva de las clases subalternas, actores sociales desconocidos o relegados de la historiografía oficial: clase obrera, campesinos, indigentes, inconformistas, marginados, mujeres excluidas por el patriarcado, etc. Sumándole una perspectiva benjaminiana, se podría afirmar que narra la historia desde el punto de vista de los vencidos de la historia (Benjamin, 2008, tesis VII: 41-43). Exhumando los imaginarios políticos y literarios de esa literatura escrita *desde abajo* será posible recorrer el hilo rojo –tantas veces cortado e interrumpido– de una tradición que se ha configurado “a saltos”; será posible acceder a la memoria y a las voces de aquellos que han quedado relegados y excluidos del relato histórico; será posible actualizar sus luchas, sus demandas, sus esperanzas, su imaginación, para pensar/luchar con ellos la posibilidad de otro mundo desde el *aquí y ahora*: contar con su experiencia acumulada para la emancipación, no como si de empezar de cero se tratara.

<sup>6</sup> Aunque fue el historiador francés Lucien Febvre (1932) quien primero utilizó el concepto “histoire vue d’en bas”, han sido historiadores como Eric Hobsbawm (2014), E.P. Thompson (2012) o Ranajit Guha (1988) quienes hicieron de la “Historia desde abajo” una metodología científica para estudiar y ampliar el conocimiento de los procesos históricos, abriendo nuevas líneas de investigación y ofreciendo nuevas visiones y nuevas perspectivas de la historia.

## TERCERA RUPTURA: CON LA IDEOLOGÍA DE LA LITERATURA

1. Contar la historia *desde abajo*, como ya hemos visto, significa abrir una grieta en el muro del *historicismo*, pero además supone un desafío a la literatura misma. La búsqueda de ese pensamiento distinto no dejará indemne a la literatura, que la empujará forzosamente hacia sus límites, sea para cuestionarlos o ampliarlos, sea para señalar que esos límites son constitutivos de lo literario y en consecuencia son los que impiden cualquier intento de partir de la literatura como discurso para la emancipación.

Aunque no es este el lugar para definir e historizar un concepto sin duda complejo como es “literatura” –sobre todo porque ya ha habido interesantes tentativas de desarrollar el concepto, también desde el marxismo (véase, para ello, Eagleton [2008], Rodríguez [2002], o incluso Becerra Mayor *et al.* [2013])–, sí resulta conveniente proponer una definición sucinta desde la que partir, para situarnos y, sobre todo, para comprender el desafío que supone a la literatura misma esta literatura desde abajo. Como hay que empezar por algún lugar, acaso no haya mejor forma de hacerlo que citando el inicio de *Teoría e historia de la producción ideológica* de Juan Carlos Rodríguez (1990: 5):

La literatura no ha existido siempre.

Los discursos a los que hoy aplicamos el nombre de “literarios” constituyen una realidad histórica que sólo ha podido surgir a partir de una serie de condiciones –asimismo históricas– muy estrictas: las condiciones derivadas del nivel ideológico característico de las formaciones sociales “modernas” o “burguesas” en sentido general.

Con este arranque, Juan Carlos Rodríguez desestabilizó la noción de literatura. Cuando Rodríguez afirma que ese discurso que hemos convenido en denominar “literatura” no ha existido siempre, está subrayando que la literatura tiene historia. Es decir, que es un producto de un tiempo histórico determinado. Frente a la concepción humanista que nos presentan la literatura como un discurso plenamente autónomo y atemporal, que contiene valores universales y eternos con capacidad para trascender el momento histórico en que fue escrito, Rodríguez apunta que para que exista ese discurso que llamamos “literatura” tienen que darse al menos tres condiciones (asimismo históricas): 1) la existencia de un *sujeto libre* que *libremente* escriba/exprese su “verdad íntima”, superando el horizonte feudal donde la escritura no era sino reflejo de la verdad única y unívoca de Dios, una glosa de la verdad divina; 2) la existencia de un lector, igualmente *libre*, que lleve a cabo una lectura desacralizada del texto, esto es, que no busque en la literatura esa única verdad posible (como leería un *siervo* de Dios) sino una verdad íntima que puede compartir o rechazar; 3) la existencia de los *libros* frente al Libro único feudal, es decir, textos que no son sagrados sino textos que se pueden vender y comprar, que pueden gustar o aburrir, que pueden *mentir* o inventar (el nacimiento de la *ficción*), etc.; la verdad ya no está en el texto sino que se negocia, entre dos sujetos *libres* (autor y lector), como se negocia el precio de los libros en el mercado.

Estas condiciones solo serán posibles con el desarrollo de la sociedad moderna, o lo que es lo mismo (y más exactamente), con el desarrollo de la sociedad capitalista<sup>7</sup>. Esto es lo que Juan

<sup>7</sup> Para un mayor desarrollo de esta teoría, *vid.* Rodríguez (1990).

Carlos Rodríguez denomina la *radical historicidad* de la literatura: “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).

De eso se trata: de bajar de las nubes y de dar cuatro pasos en la tierra, de oponernos a la concepción dominante de la *literatura* edificada sobre una base ideológica humanista e universalista, que concibe la literatura como un discurso eterno, homogéneo, siempre igual a sí mismo, donde las sutiles diferencias que se reconocen entre unos textos y otros no son sino *accidentales*; y que, más allá de sus matices, comparten una misma esencia, debido a que todos esos discursos son expresión de un “autor” que posee el mismo y eterno *espíritu humano* que el resto de “autores”.

La literatura concebida como una unidad homogénea y como enunciación de lo universal oculta el interés político que la constituye. Como señala Étienne Balibar, la enunciación de lo universal entraña siempre una violencia que “efface les différences ou les neutralise, prive par avance toute opposition, tout *dissensus*, de sa légitimité” (2016: 51), a la vez que “le peuple des dominés (...) se trouve en même temps privé d’un langage propre, dépossédé de la possibilité de *rompre discursivement* avec l’universalité dominante, et pas seulement d’en défier l’injustice depuis l’intérieur, en ‘retournant’ l’usage des valeurs dominants contre la domination” (57). La literatura, construida como portadora de valores universales, oculta que la historia y la política no son elementos externos y ajenos a su autonomía, sino elementos constitutivos.

Desde la *radical historicidad*, la literatura no es sino el resultado de la lucha de clases de una nueva clase social, llamada burguesía, que, en su enfrentamiento contra un sistema de explotación feudal en descomposición, *inventa* –más exacto sería el uso del verbo *producir*– un nuevo discurso que opera en la legitimación de la burguesía en su lucha por el poder contra una nobleza feudal (o feudalizante), que se encuentra en una posición cada vez menos dominante y más residual. La literatura es un producto de la burguesía para, en la transición entre dos modos de producción –el feudalismo y el capitalismo–, legitimar su asalto al poder. La literatura es el discurso que la burguesía utiliza para legitimarse. Frente a la sociedad cerrada y hermética feudal, que se organiza a través de la sangre como categorizador social, la burguesía –en tanto que clase sin sangre, sin pasado, sin tradición: sin privilegios– necesita construir otros marcadores sociales para medrar en

la sociedad. La noción de *libertad* –y todo lo que ella conlleva: sujeto libre, mercado, talento, individualismo, humanismo, etc.– será básica para trastocar el orden feudal y hacer emerger un mundo nuevo. El “nuevo hombre” burgués no es ya un siervo de Dios, cuya vida y destino están previamente trazados, sino un sujeto libre que va a ir construyendo, día a día, con su talento individual y su trabajo (o la fuerza de trabajo de los demás), su propia vida, libremente. Ya no hay un Dios que *nos* escriba, nosotros mismos podemos escribir *nuestra* propia vida. La posición social de un individuo no depende ya de los caprichos de Dios, ni de sus antepasados (la posición social dada por el linaje), sino del propio *yo*, de su capacidad para triunfar o fracasar en el nuevo mundo en ciernes. La literatura será el lugar donde contar esas vidas y esa nueva forma de vida (*Vid.* Rodríguez, 1990 y 2001b). La literatura, pues, no es inocente, sino que participa en la formación de la nueva sociedad capitalista, en su legitimación y en la creación de los discursos mediante los cuales disputar la hegemonía.

De este modo, la literatura interviene, aunque sea inconscientemente, en las relaciones de dominación y explotación de un periodo histórico determinado. La literatura es un tipo de discurso que *nace* precisamente para ello (y no hubiera sido posible sin esas relaciones sociales y de producción). En este sentido, la definición de literatura propuesta por Étienne Balibar y Pierre Macherey como un operador privilegiado de reproducción y legitimación ideológica resulta sin duda pertinente:

Podemos pues decir que el texto literario es el *operador* de una *reproducción* de la ideología en su conjunto. Dicho de otra manera, provoca, por el efecto literario que soporta, la producción de “nuevos” discursos, en los que se realiza siempre (bajo las formas constantemente variadas) *la misma ideología* (con sus contradicciones) (Balibar y Macherey, 1975: 44).

Y añaden a continuación:

El texto literario es un operador privilegiado de esta relación práctica de los individuos con la ideología en la sociedad burguesa, que asegura su reproducción: en la medida misma en que provoca el discurso ideológico a partir de su propio contenido, ya investido bajo el efecto estético en la forma de obra de arte, ese discurso no aparece como impuesto mecánicamente, revelado (como un dogma religioso) a individuos que deberían repetirlo fielmente, sino como *propuesto* a la interpretación, a la variación selectiva, y finalmente a la apropiación subjetiva, personal, de los individuos (40).

La literatura, siguiendo el planteamiento de Balibar y Macherey, sutura las contradicciones ideológicas “en su conjunto” enunciándolas bajo la forma de solución imaginaria, esto es, desplazando las contradicciones *radicales* y sustituyéndolas por otras contradicciones imaginariamente conciliables en la ideología (34). Es preciso subrayar que esta operación se produce en el plano del inconsciente. El autor de un texto no es plenamente consciente, ni tiene pleno control, del *sentido* del texto. El texto dispone de cierta autonomía respecto a su autor. En la producción de un texto el autor es una mediación más, y ni siquiera la más importante; la ideología le toma el pulso y la voz para, al margen de su voluntad consciente, reproducirse en el texto. Como dice Pierre Macherey (1974: 53-54), “los escritores no están para fabricar

ideologías”, más bien “se la *encuentra* [la ideología] en sus libros, así como él mismo la ha *encontrado* en su vida”<sup>8</sup>.

2. Considerando todo lo anterior, podríamos definir “la ideología de la literatura” a partir de la síntesis siguiente: la función de la literatura es la reproducción y legitimación de la ideología “en su conjunto”, la sutura de las tensiones que podrían hacer estallar el sistema y las contradicciones del inconsciente, al tiempo que su enunciación como discurso universal constituye una forma de negar o borrar los antagonismos y de dejar sin lenguaje propio a los sujetos dominados, y en consecuencia sin la posibilidad de construir un discurso disruptivo. La ideología de la literatura delimita la literatura en unos márgenes que constriñen cualquier tentativa de postularse como discurso para la emancipación. Si esto es así, ¿cómo va a ser posible una literatura *desde abajo*, desde la explotación, una literatura que cuente entre sus objetivos contar las vidas y las luchas de los de abajo para construir un repositorio de imágenes y experiencias acumuladas para la emancipación? O formulado de otra manera: ¿es la literatura el discurso más apropiado para llevar a cabo esta tarea transformadora, y aun revolucionaria, o, contrariamente, por su propia *forma* la literatura queda inhabilitada para realizar este propósito? Y cuando digo “por su propia *forma*” quiero decir que la literatura, en tanto que discurso producido por la burguesía para legitimarse y suturar sus contradicciones, al tiempo que se presenta como enunciación de lo universal, está *ya* marcada por unos límites que son los que restringen toda posibilidad de convertirse en un instrumento político para romper con el inconsciente que la

---

<sup>8</sup> El matiz “es su conjunto” es importante. Fijémonos que Balibar y Macherey no hablan de “ideología dominante” como la “ideología de la clase dominante”, tal y como lo expresaron Marx y Engels en *La ideología alemana*: “las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época” (1974: 50); o incluso Althusser en *Lenin y la filosofía*: “Cuando se habla de la función de clase de una ideología es necesario comprender que la ideología dominante es la ideología de la clase dominante, y que le sirve no solo para dominar la clase explotada, sino también *para construirse en la clase dominante* misma, haciéndole aceptar [a la clase explotada] como real y justificada su relación vivida con el mundo” (Althusser, 1970: 195). Al hablar de reproducción de la ideología “en su conjunto” y no de la ideología “dominante”, Balibar y Macherey están ampliando la noción de ideología, incorporando unos matices que nos alejan de cualquier aplicación mecanicista del término. La ideología, así entendida, no contiene, de forma pura y homogénea, las ideas –valores, visiones del mundo, etc.– de la clase dominante, que las impone a los dominados para garantizar su dominio; al contrario, la ideología *en su conjunto* surge de las relaciones sociales y de producción de forma contradictoria y en el proceso de lucha y entre las distintas clases y modos de producción en pugna. Como señala Michel Pêcheux (2004: 157-167), en el interior de la ideología se detecta la lucha de clases, se dan cita las contradicciones históricas entre los distintos modos de producción en liza durante una coyuntura histórica específica. La ideología de la clase dominante lucha, en el interior del inconsciente, para imponerse como dominante y así suturar las fisuras que puedan abrirse; en periodos históricos en los que ostenta una hegemonía mayor, el proceso de saturación será exitoso; sin embargo, en los periodos de crisis –que como Gramsci diría son aquellos en los que la clase dominante gobierna pero no domina (Gramsci, 2011, vol. III: 1578-1589)–, las contradicciones se tensan y las fisuras se agrandan, llegando incluso a saturar la ideología hasta hacerla estallar –y con ella todos sus *consensos* que garantizan la dominación de las clases subalternas.

constituye<sup>9</sup>. ¿Si la literatura está hecha para cumplir una función específica (reproducción, legitimación, sutura), significa que todo intento de partir de ella para desarrollar una función *otra* (cortocircuitar, confrontar, saturar) no supondrá sino una tentativa fallida? Entonces, ¿el único éxito no será sino cuestionar la literatura misma como forma/discurso? Como dice John Beverly (1993), si la literatura es una institución burguesa y colonial, tal vez no exista otra opción posible que posicionarse *contra la literatura*.

Un análisis sobre en qué derivaron los proyectos literarios revolucionarios que nos ocupan –la literatura desde abajo de los treinta y cincuenta– puede ofrecernos una respuesta, acaso satisfactoria, a este interrogante. No debe pasar desapercibido –por lo que tiene, a mi parecer, de sintomático– que los proyectos literarios de los autores de la *literatura desde abajo* acabaran situándose en los márgenes de la literatura, sea explorando nuevas formas de expresión, sea abandonando la literatura por completo. Novelistas “de avanzada” como José Díaz Fernández o un autor como Joaquín Arderius, prolífico novelista social y revolucionario, abandonaron la literatura a mediados de la década de los treinta. De los cincuenta, Jesús López Pacheco abandonó la novela realista y compuso una “polinovela multinacional”, solo publicada póstumamente, en 2002, titulada *El homóvil*. También Armando López Salinas abandonó la literatura tras escribir únicamente algunos relatos y dos novelas –*La mina*, ya mencionada, y *Año tras año*, publicada en 1962 en la editorial del exilio Ruedo Ibérico– López Salinas se distanció, hasta abandonarla, de la literatura en dos fases. En primer lugar, abandonó la forma “novela” por la “escritura de viajes” para aprehender de una forma más directa y exacta la realidad de lo que el *realismo* le permitía. Con la escritura de estos reportajes sobre zonas pauperizadas de la geografía española, López Salinas continuó, por otros medios, “el trabajo que supone contar España” a

<sup>9</sup> Elaboro esta definición de la literatura desde el antihumanismo teórico propuesto por Althusser (1977: 184ss; 1971b: 182ss). Hay que añadir, sin embargo, que dentro del marxismo existen otras corrientes que conciben que la literatura, por el mero hecho de ser un discurso diferenciado y relativamente autónomo, contiene *siempre* elementos para la emancipación. En su *Qu'est-ce que la littérature ?*, Jean-Paul Sartre define, por ejemplo, la literatura como el resultado de un “pacte de générosité entre l'auteur et le lecteur” basado en una relación de confianza y exigencia mutua en que la libertad de uno “dévoile la liberté de l'autre” (Sartre, 2016: 62): el escritor *libre* hace una llamada a la libertad del lector y confía en su fuerza creadora para completar la obra. Este proceso –este diálogo libre que constituye el ejercicio de lectura– culmina con “une récupération de la totalité de l'être” (64). En las propias palabras de Sartre: “l'écrivain choisit d'en appeler à la liberté des autres hommes pour que, par les implications réciproques de leurs exigences, ils réapproprient la totalité de l'être à l'homme et referment l'humanité sur l'univers” (64). En breve, la definición sartreana de la literatura entiende que esta es una práctica de libertad que persigue una liberación concreta ante una alienación particular. Por su parte, Jacques Rancière mantiene que “la littérature fait de la politique en tant que littérature” (Rancière, 2007: 11), lo que significa, para Rancière (y a diferencia de Sartre), que lo *político* forma parte de la literatura no porque un autor plenamente consciente quiera abrir, en su ejercicio de escritura, un nuevo horizonte, o *situación*, de libertad; al contrario, en Rancière, esa apertura se detectaría en su misma *forma* estética. Para Rancière, la política de la literatura se encuentra en la ruptura que la literatura establece con lo que él denomina “la servitude de la représentation” (13), una ruptura que se produce dentro de esa “révolution esthétique” que, con la modernidad, inaugura una concepción nueva del arte y de la literatura que rompe con el viejo orden de representación y, con esta ruptura, la función de las palabras no es ya representar lo visible sino lo que no se puede ver (Rancière, 2001: 22). La literatura supone siempre un desafío al estado de las cosas al hacer visible lo invisible, al no marcarse el objeto de representar, de un modo cerrado, el mundo superficial y externo, sino aquello tenebroso y que carece de todo sentido. Este desafío –que genera sufrimiento, en tanto que se adentra en lo inenarrable y en el terreno de lo imposible– es lo que le confiere a la literatura su poder específico, en tanto en cuanto puede lograr trastornar los límites de lo posible (33-34). Utilizando su célebre expresión, la literatura siempre participa en un nuevo “partage du sensible” (Rancière, 2000).

través del conocimiento directo de “cómo viven, piensan y trabajan los hombres de nuestro país, [para] conducirnos a una mayor y mejor comprensión social de los problemas de nuestro tiempo, en esta España que hay” (López Salinas y Ferres, 1974: 9). Con *Caminando por las Hurdes*, escrito y publicado con Antonio Ferres en 1960, *Por el río abajo*, con Alfonso Grosso, publicado en el exilio en 1966, y *Viaje al país gallego*, con Javier Alfaya en 1967, López Salinas dejó de hacer *literatura* para explorar un discurso *distinto*. ¿Acaso la literatura, por su propia *forma*, frenaba su propósito transformador?

Tras la exploración de este discurso distinto, López Salinas abandonará por completo la literatura en 1969, después de publicar la obra de teatro infantil “El pincel mágico”, en el libro colectivo *Teatro infantil*, editado por Anaya. Pero, ¿por qué lo hizo?<sup>10</sup> El 17 de noviembre de 2009, en la Fundación de Investigaciones Marxistas, en Madrid, se proyectó una entrevista que el editor y crítico literario Constantino Bértolo le realizó a Armando López Salinas para un documental todavía inédito. En la entrevista, Bértolo le preguntaba con insistencia al novelista sobre los motivos que le llevaron a abandonar la literatura. Las respuestas de un López Salinas titubeante ciertamente no aclaraban nada. En mis entrevistas con el novelista, en la fase de preparación de mi edición crítica de *La mina*, tampoco llegué a obtener una respuesta satisfactoria, más allá de sus habituales rodeos dialécticos. Entonces propuse tres hipótesis, no necesariamente excluyentes:

La primera tendría que ver con la frustración de un Armando López Salinas que habría tomado conciencia de que la literatura no era el instrumento más adecuado para la lucha de clases, para transformar el mundo. La segunda hipótesis, muy relacionada con lo anterior, respondería a la imposibilidad del propio Armando de compaginar y compatibilizar la labor literaria con la política, centro ordenador de todo su tiempo en el periodo en que se produce el abandono de las letras. Una tercera hipótesis nos permitiría postular que Armando López Salinas abandona la escritura en el momento en que descubre que el movimiento literario del que había formado parte no había sido sino un montaje editorial que, desde que deja de ser rentable, los editores dejan a los escritores en la estacada (“Introducción”, en López Salinas, 2013: 22).

Si las dos últimas hipótesis encuentran la causa en una decisión consciente del autor, la primera podría derivar de una ruptura, acaso inconsciente, con la ideología de la literatura. El hecho de que sea inconsciente explicaría por qué encontraba tantas dificultades para justificar o para explicar su decisión. En efecto, lo hizo pero no supo por qué lo hizo. Como si la *censura* —en su acepción psicoanalítica: la interrupción que opera en la transferencia del mensaje del discurso ante una ley incomprendida (Lacan, 2008: 196-201)— de su inconsciente ideológico le impidiera verbalizar, desfigurándola, la verdadera causa. Como si supiera —sin darse cuenta, o sin ser plenamente consciente de ello— que la literatura, por su propia forma —o *ley*—, constituía un discurso para la explotación, pero no apto para narrar la vida desde la explotación.

Esta ruptura con la ideología de la literatura acaso también se encuentre en la *literatura desde abajo* de los años treinta. Los años treinta fueron unos años realmente fructíferos para la literatura política y social. En su ensayo *La marcha al pueblo en las letras españolas*, Víctor Fuentes establece una clasificación taxonómica de los distintos proyectos narrativos (novela de avanzada, novela social

<sup>10</sup> En un artículo todavía inédito, Ángela Martínez Fernández (2019) se formula —y trata de responder también a— esta pregunta.

revolucionaria, novela obrerista, etc.), que en sí mismos merecerían un análisis detenido, pero me interesa ahora situar el foco en aquel discurso *literario* que, en mi opinión, intenta romper con la ideología de la literatura: la literatura documental. Como señala Fuentes, esta literatura se define en los siguientes términos:

...vinculación de historia y ficción, periodismo y literatura, los documentos o testimonios son, en cierto modo, *manipulados* novelescamente para calar en la imaginación del lector y en una *verdad* más profunda de la que aparece en la superficie. Asimismo, y esto es de gran importancia, la voz del narrador se funde con la de los otros y deja grandes espacios para que éstos, los subalternos, oprimidos y vejados, dialoguen directamente con el lector (2006: 160).

La búsqueda de esa nueva *forma* literaria –que se da en la literatura española entre 1934 y 1935 con la publicación de *Viaje a la aldea del crimen* de Ramón J. Sender (1934), *La revolución fue así* de Manuel Benevides (1935) y *Octubre rojo en Asturias* de José Díaz Fernández (1935)– cierra una sombra de sospecha sobre la literatura en tanto que discurso apto para la emancipación.. No es tampoco casualidad que la novela de Luisa Carnés, *Tea rooms* (1934), acaso abriendo nuevas vías para explorar la realidad desde nuevas formas de concebir lo literario, lleve por subtítulo *Mujeres obreras – novela reportaje*. Todos estos elementos no son sino síntomas que nos permiten reconocer que, para pensar desde la explotación, es previamente necesario construir un discurso *otro* para hacer emerger un pensamiento distinto. Parece como si, de forma más o menos consciente, estos autores se hubieran dado cuenta de que para elaborar un pensamiento desde la explotación y contra la explotación, la literatura –en tanto que lugar desde donde se ha legitimado la explotación– no suponía sino un obstáculo; como si la literatura, por el mero hecho de serlo, obstruyera cualquier tentativa de construir un discurso revolucionario.

En *Against Literature* John Beverly sostenía que, si la literatura había nacido en un periodo de transición desde un modo de producción a otro para legitimar a la burguesía en su disputa por la hegemonía, acaso una nueva forma de discurso tendría que surgir para legitimar la lucha por la hegemonía de una nueva clase social en una nueva transición hacia un nuevo modo de producción. Beverly la encuentra en lo que ha definido como “testimonio”, una nueva forma de discurso que surge en América Latina cuando los sujetos subalternos toman la palabra para contar su historia fuera de la “institución de la literatura”, remplazando el “vertical model of representation” por una manera horizontal de narrar la vida (Beverly, 1993: 17-18). Estas son sus palabras:

...if the novel has had a special relationship with humanism and the rise of the European bourgeoisie and with colonialism and imperialism (and thus with the founding of the conditions of social oppression and inequality that testimonio represents), testimonio, by contrast, a new form of literary narrative in which we can at the same time witness and be a part of the emerging culture of an international proletarian/popular-democratic subject in its period of ascendancy and struggle for hegemony (85).

Como decía Juan Carlos Rodríguez, “la transición no es un *paso* sino un sistema en sí mismo” (2002: 39), con sus propios códigos y su norma histórica, su propio inconsciente ideológico. Es cierto que es difícil considerar como un tiempo en transición hacia un nuevo modo de producción la coyuntura en la que se produce la literatura *desde abajo*. Sin embargo, si como decían Marx y Engels en *El manifiesto comunista*, haciendo referencia al proletariado como la

clase que engendra el capitalismo para su propia destrucción –dejemos de lado ahora la crítica a la visión teleológica de la historia que imprime esta sentencia (*Vid.* Althusser, 2002: 66-68)–, “[l]a burguesía produce, ante todo, sus propios sepultureros” (Marx y Engels, 1998: 42), tal vez esta literatura no sea sino la voz del sepulturero del capitalismo que anuncia y alumbraba una transición hacia otro modo de producción que, si bien no existe todavía, está por venir.

La *literatura desde abajo* presentaría una nueva *estructura de sentimiento* (Williams, 2009: 174-185) que anunciaría la emergencia de una nueva realidad histórica y social en *formación* que, a su vez, produciría nuevas formas de conciencia, nuevas formas de lucha y nuevas formas discursivas. Como sostenía Raymond Williams, “...the forms of working-class consciousness are bound to be different from the literary forms of another class, and it is a long struggle to find new and adequate forms (Williams, 1980: 25). La búsqueda de “nuevas formas más adecuadas” de la *literatura desde abajo* acaso se correspondan con la propuesta de la Escuela de Frankfurt de “desarrollar y revolucionar los medios de la producción, creando así nuevas relaciones sociales entre artista y público” (Rodríguez Puértolas, 2008: 49). Tanto Walter Benjamin como Bertolt Brecht reflexionaron acerca del imperativo de revolucionar las formas, las técnicas y los medios de producción cultural si lo que se pretendía era transformar el mundo desde la cultura y el pensamiento. El cambio de posición –escribir desde la lucha, desde abajo, desde la explotación– va a generar nuevas formas estéticas. En sus escritos sobre el realismo, Brecht se posiciona contra las formas literarias heredadas y muestra el modo en que las formas clásicas suponen un obstáculo en la lucha por la emancipación:

Yo mismo, por ejemplo, he empezado en todos los campos de la literatura y del teatro con formas viejas, convencionales. En la lírica, con el *lied* y la balada. En el drama, con piezas de ambiente de cinco actos. En la novela, con fábulas de tupida malla. Pero la lucha me hizo acudir a nuevas formas. El viejo estilo me estorbaba en la lucha. He estudiado muchos estilos, yo precisamente, y no comprendo una opinión sobre estilo que no tome en cuenta las necesidades de la lucha (...) Creo poder ver bastante bien las ventajas que el estilo de la novela burguesa del siglo pasado ofrece a nuestra lucha; he aprendido allí tanto como me ha sido posible. Pero veo también los inconvenientes, y son considerables (Brecht, 1973: 281).

La cuestión radica en si esa exploración de nuevas y más adecuadas formas va a terminar en la producción de un discurso no-literario –o mejor: post-literario–, *against literature*, situado fuera de la institución de la literatura. Benjamin, en su conferencia “El autor como productor”, nos puso sobre la pista: si la ideología de la literatura descansa sobre la noción de *autor*, en tanto que *sujeto libre* que expresa su *verdad íntima* a través de ese discurso que hemos convenido en denominar “literatura”, Benjamin dispara al corazón mismo de la ideología literaria. Para el filósofo alemán, la obra literaria no es ya la expresión individual de un genio inspirado, sino un proceso productivo en el que intervienen muchos más actores, incluidos los lectores, que toman parte activa en la producción de la obra. No hay creación, sino producción; no hay inspiración, sino montaje. El escritor somete a examen su propio trabajo y su relación con los medios de producción. El cuestionamiento de la noción de *autor* –y su transformación en *productor*– abre todo un abanico de posibilidades para transformar –desestabilizar, subvertir o incluso destruir– la literatura y para crear un discurso *otro*, nuevo y más adecuado para la lucha por la emancipación. Porque, como afirma Benjamin, “no siempre hubo novelas en el pasado y no siempre tendrá que

haberlas” (2018: 104), y acaso la *literatura desde abajo* y su tentativa y alejamiento de la forma “novela” acaso anuncie la posibilidad de un nuevo mundo —una nueva realidad histórica y social— donde la novela —y la literatura en su conjunto— vaya a ser sustituida por un discurso *otro* que no actúe como operador privilegiado de legitimación y reproducción ideológica.

La ruptura con la ideología de la literatura es una forma de romper con el modo de producción que tal ideología sostiene, legitima, reproduce. Podríamos decir que esta ruptura se produce en un momento histórico —el umbral de la nueva década los años treinta— en que “entraba directamente en crisis no sólo la literatura sino la propia función de la inteligencia y la naturaleza misma de cultura” (Aznar Soler, 2010, I: 147), y mientras en la Unión Soviética se debatía “en torno a la cuestión de si la nueva cultura debía ser desarrollo de la herencia cultural burguesa o, por el contrario, surgía a partir de una ruptura radical” (224), en Francia Henri Barbusse y el grupo Clarté reivindicaban la revolución de los espíritus y la participación de los trabajadores en el campo de la cultura, en Italia Antonio Gramsci teorizaba acerca del papel de la cultura como instrumento de lucha por la hegemonía (eso sí, desde la cárcel de Mussolini), o en Alemania estaba teniendo lugar una reflexión profunda acerca de los medios de producción de la cultura, en España vieron la luz un conjunto de obras literarias que, al insertarse en este debate, participaron en este desafío a la forma literaria y su ideología. Leer desde la ruptura consiste también en leer esa ruptura que se da en interior del concepto *literatura*, y promueve la necesidad de redefinir la literatura y su función histórica, como paso previo para construir un discurso *otro* que haga posible pensar desde la explotación contra la explotación.

#### CUARTA RUPTURA: LA INTERRUPCIÓN QUE NOS ATRAVIESA

Pero existe todavía una nueva ruptura en la lectura de esta literatura desde abajo: la ruptura que nos atraviesa hoy —y cuando digo *hoy* quiero decir desde la llamada transición democrática hasta nuestros días— en tanto que lectores de esa tradición interrumpida y ocultada. De la misma manera que Armando López Salinas afirmaba que, en su periodo de formación como escritor, no pudo leer la literatura política y social de los años treinta porque esta no existía, nosotros, lectores nacidos en democracia, tampoco hemos podido leer, en nuestro periodo de formación, ni a los escritores de los años treinta ni a los escritores del medio siglo porque asimismo su literatura había dejado de existir.

Permítame el lector que regrese a *La mina* de López Salinas por medio de una cuestión personal: la fecha de mi nacimiento. Nací en el mes de julio de 1984. Curiosa y casualmente, el mismo mes y año en que *La mina* de Armando López Salinas se editó por última vez en España. Pero también *Central eléctrica* de Jesús López Pacheco y *La zanja* de Alfonso Grosso, otras de las novelas sociales emblemáticas del medio siglo, se editaron por última vez en 1984<sup>11</sup>. Evidentemente, se trata de una casualidad, pero creo que es acertado interpretarla como síntoma. Los jóvenes que salimos de las Facultades en el momento en que estalló la crisis, expulsados a un mercado laboral cada vez más precarizado, cuando no directamente a la emigración, no habíamos

<sup>11</sup> Todas ellas en la editorial Orbis, en su colección de quiosco “Grandes autores españoles del siglo XX”. Parece que en 1984 fue la última vez que los autores del realismo social fueron considerados “grandes autores”. Posteriormente, y la falta de reediciones de sus obras así parece demostrarlo, se convirtieron en autores olvidados.

leído *La mina*. Era imposible hacerse con un ejemplar, salvo si se descendía al sótano de una biblioteca donde se acumulan y acumulan polvo los libros que no forman parte de ningún programa de estudios, o se lo encontraba entre los montones de libros descatalogados de una librería de viejo. Como en *El libro de los Pasajes* de Walter Benjamin, la memoria solo se podía rescatar descubriéndola entre “harapos y desechos” (Benjamin, 2013: 739), en este caso librescos. La llamada “generación mejor formada de España” no había leído *La mina* de Armando López Salinas. Nunca tuvimos la oportunidad: simplemente no existía. En el 15-M la juventud ocupó las plazas identificándose como “juventud sin futuro”. Pero a los jóvenes no solo les/nos habían robado el futuro, también el pasado. Una *ruptura* nos atravesaba.

Dice Enzo Traverso en su *Mélancolie de gauche* que el fracaso del proyecto comunista “signifie reconnaître que sa défaite pourrait être plus qu’une bataille perdue, une défaite finale” (Traverso, 2016 : 38). Una derrota final no es aquella que, tras la batalla perdida, cae en el olvido, siempre recuperable a través de la memoria –en el sentido revolucionario que le imprime Benjamin. La derrota final es la condena a la inexistencia, como si esa práctica política nunca hubiera tenido lugar en la historia (56). Para Traverso la caída del Muro de Berlín, en 1989, se diferencia de las derrotas precedentes del proyecto comunista –desde la Comuna de París hasta el 11 de septiembre de 1973, pasando por el Levantamiento Espartaquista, o incluso la Guerra Civil española– en que fue una derrota que no dejó mártires. Tras cada derrota revolucionaria, sus mártires (Louise Michel, Rosa Luxemburg, Che Guevara, Allende, etc.) representaban “une sorte d’annonciation d’un futur libéré dans lequel ses héros anonymes seraient finalement rachetés” (41). Las derrotas alumbraban un futuro posible en la medida en que dejaban una memoria que mantenía avivado el proyecto comunista como posibilidad. Sin embargo, la derrota sin mártires, siguiendo a Traverso, obstaculiza toda posibilidad de acudir al pasado para convocar sus luchas y actualizarlas en las luchas del presente. No podemos imaginar que otro mundo es posible si nos han hurtado las experiencias revolucionarias previas, si las prácticas políticas que alumbraron un distinto porvenir se han borrado no solo de la memoria, sino de la historia.

La literatura desde abajo fue borrada de la historia literaria. No solo cayó en el olvido, sino que fue condenada a la inexistencia. Si en nuestro inconsciente estético<sup>12</sup> lo político se concibe como un elemento que profana y ensucia la literatura, si es un elemento del que conviene prescindir para no supeditar a la estética un fin pragmático que la devalúa, en parte se debe a la borradura de esa tradición *desde abajo*. La crítica literaria no ha hecho más que reproducir y

---

<sup>12</sup> Utilizo el concepto de “inconsciente estético” a la manera en que Juan Carlos Rodríguez definió el “inconsciente ideológico” en *Teoría e historia de la producción ideológica* (1990), y en el conjunto de su obra. Para Rodríguez, la ideología opera en el plano del inconsciente, y es resultado de una matriz ideológica específica (el sistema de explotación en cada situación histórica, en cada modo de producción y sus diversas coyunturas). Cada sistema histórico produce una ideología que habita el inconsciente del sujeto, y que le inserta en el sistema y lo vive como si fuera la naturaleza misma; lo mismo ocurre con el “inconsciente estético”: una estética específica, que es producto de un momento histórico determinado, se asume como si fuera la única opción válida y natural, como si siempre hubiera estado allí y no hubiera sido construida históricamente. La definición de Rodríguez difiere, sustancialmente, de aquella que propuso Jacques Rancière en su ensayo *L’inconscient esthétique* (2001). Si para Rodríguez, cada época –o mejor: cada modo de producción– produce su propio inconsciente ideológico y, por extensión, su propio inconsciente estético, para Rancière este estaría más delimitado en el tiempo y sería producto de un régimen histórico específico. El inconsciente estético, en Rancière, se define como un nuevo régimen artístico que surge en el siglo XIX, coincidiendo con lo que el propio Rancière denomina la “révolution esthétique” (*Vid.* nota 9).

legitimar esta idea, contribuyendo a su inexistencia. En los últimos años del franquismo, pero también durante la transición, se puso en marcha una operación de descrédito hacia el realismo social del medio siglo en nombre de la calidad literaria (la operación no alcanzó a la literatura de los años treinta porque ni siquiera fue necesario: era ya inexistente). En *El realismo social en España. Historia de un olvido* describí en qué consistió esta operación de descrédito basado en un supuesto “maltrato” o “despreocupación” por el lenguaje, la “falta de técnica” o “ausencia de experimentación formal”, su “extremada pobreza de escaso valor artístico”, entre otras valoraciones y comentarios esgrimidos por la crítica literaria académica en la década de los setenta (Becerra Mayor, 2017: 68-69). Claro que estos argumentos no eran sino una mistificación que ocultaba un rechazo hacia la literatura política, hacia aquellos discursos disidentes que no solo ponían en cuestión la realidad política y social constituida, sino también los estrechos límites que codificaban lo que debía ser entendido como literatura.

La transición supuso una nueva ruptura que impidió que ese hilo rojo literario llegara hasta nosotros. Existió una posibilidad de recomponer la genealogía, pero no fue amortizada. El citado libro de Víctor Fuentes, *La marcha al pueblo en las letras españolas*, pero también la *Historia social de la literatura española* de Julio Rodríguez Puértolas, Carlos Blanco Aguinaga e Iris M. Zavala, constituyen ese intento de redefinición y cuestionamiento de la tradición literaria contemporánea que había sido configurada durante/bajo el franquismo. Pero la tarea no era sencilla. Estos ensayos tuvieron que enfrentarse a la indiferencia, como le sucedió a Fuentes, únicamente leído en círculos académicos muy cerrados y concretos, situados al margen del hispanismo conservador peninsular, o a la más virulenta crítica, como le sucedió a la *Historia social*, que fue incluso tachada de estalinista e inquisitorial (*Vid.* Bellón Aguilera, 2013). Su potencial desestabilizador fue neutralizado por la institución de la literatura. No es casualidad –y este elemento no puede soslayarse– que ambos estudios fueran producidos fuera de España<sup>13</sup>, sin las limitaciones y restricciones críticas y teóricas del hispanismo de la España transicional, todavía de raigambre franquista.

En estos intentos por contar de una manera distinta la historia de España y su literatura se anuncia –en la expresión derridiana que magistralmente emplea para explicar la contracultura de la transición Germán Labrador en su ensayo *Culpables por la literatura*– una “democracia por venir”. En Jacques Derrida, la democracia se concibe como una promesa siempre en marcha<sup>14</sup>, y, en este sentido, Labrador propone que la “democracia por venir” está latiendo en esa “doble historia que contar: la de una democracia que no hemos conocido y la del trabajo de hacerla imaginándola (...). La democracia no está necesariamente donde *Se* nos dijo. El árbol del consenso tapa el bosque de las rupturas, en cuyo interior *Se* nos desaparece” (2017: 11 y 19). En

<sup>13</sup> Víctor Fuentes era profesor en la University of California, Santa Barbara, mientras que Carlos Blanco Aguinaga lo era en la University of California, San Diego. Julio Rodríguez Puértolas, en aquel tiempo, era profesor en la University of California, Los Ángeles, e Iris M. Zavala lo era en la Stony Brook University, del Estado de Nueva York.

<sup>14</sup> Aunque el concepto aparece en distintos textos de Derrida, es en *Spectres de Marx* donde es posible encontrar una definición más clara: “Il y a ici du concept même de démocratie comme concept d’une promesse qui ne peut surgir dans un tel diastème (écart, échec, inadéquation, disjonction, désajustement, être ‘out of joint’). C’est pourquoi nous proposons toujours de parler de démocratie à venir, non pas de démocratie future, au présent futur” (Derrida, 1993: 110).

esa otra cultura que finalmente no fue amortizada en el presente estaba en juego, para decirlo con Jacques Rancière (2000: 45), “l’invention des formes sensibles et des cadres matériels d’une vie à venir”. En efecto, la democracia postfranquista que conocemos –basada en una serie de consensos que niegan el conflicto y la opción legítima y democrática de disentir, que constituyen una normalidad que excluye la plurinacionalidad del Estado, que propugnan el olvido y el silencio del pasado conflictivo, etc. (*Vid.* Delgado, 2014)– fue el proyecto finalmente realizado, pero existió otra transición y otra democracia como posibilidad, y recuperar ese instante supone, a su vez, comprender que la historia hubiera podido ser de otra manera.

En los ensayos de Fuentes y Rodríguez Puértolas *et al.* late esa “democracia por venir”. Con ello, la sociedad española se hubiera podido relacionar de un modo radicalmente *otro* con su pasado y con su memoria literaria y cultural. Pero finalmente se impuso la *ruptura*<sup>15</sup>, la interrupción de esa tradición literaria *desde abajo* que tampoco pudo llegar hasta nosotros, de esa genealogía interrumpida que pretendo redefinir y recuperar, devolverle su *sentido*, o más bien *producir* como se produce un conocimiento *otro*. De la misma manera que la democracia que nació de la transición no rompió con el franquismo, tampoco se pudo romper con su canon literario ni con la forma en que se codificó la literatura por la “institución literaria” bajo/durante el franquismo (Becerra Mayor, 2019).

#### CODA. LA CREACIÓN DEL ARCHIVO

Leer desde la ruptura no significa simplemente leer –o acaso releer– textos olvidados, sino construir un nuevo lugar –radicalmente *otro*– desde el que leerlos. Solo en ese otro lugar será posible la creación de un archivo que no únicamente sirva para registrar y catalogar una parte de la memoria cultural y literaria *desaparecida*, sino más bien para hacerla *legible*. Porque el problema no es que estos textos hayan sido olvidados, sino que se han quedado sin lugar desde el que ser leídos, sin un marco de interpretación que los haga comprensibles, que les devuelva el *sentido*. No se trata, pues, de rescatar una literatura y leerla como quien observa un bien cultural expuesto en un museo, inerte y detenido, sino de dotarla de legibilidad. En este sentido, hago propia la definición de archivo que Luis Martín-Cabrera, siguiendo a Michel Foucault, propone:

...un archivo no simplemente es una colección de artefactos culturales, sino justamente las condiciones de posibilidad que hacen legible, que le dan significado(s) a ese archivo. En este sentido, no seguimos la definición museística del término (i.e. conjunto de obras de arte o documentos que deben ser preservados como parte del acervo, el patrimonio o el legado cultural de una nación o una comunidad), sino la definición genealógica de Michel Foucault (...). No se trata, entonces, simplemente de rescatar del olvido una serie de (...) discursos injustamente marginalizados, sino de levantar también un aparato

<sup>15</sup> Para evitar malentendidos: la palabra *ruptura* está muy connotada en la historiografía sobre la transición, y por ello conviene aclarar aquí su uso. En efecto, en el paso de la democracia existieron dos proyectos: la transición o la ruptura. Si la transición suponía negociar con –y aceptar en la mesa de negociación a– los dirigentes franquistas para llevar a cabo una reconciliación nacional entre los vencidos y vencedores de la Guerra Civil por medio del olvido del pasado y la voluntad de remar conjuntamente hacia el futuro por el bien de la sociedad española, existía también un proyecto de “ruptura” que exigía la necesidad de romper completamente con el franquismo para establecer una verdadera democracia, sin concesiones al franquismo. La correlación de fuerzas acaso fue la causante de que esta segunda opción quedara desbancada y finalmente se optara por la primera de ellas (*Vid.* Gallego (2008).

teórico que permita hacer legible lo que hasta entonces aparecía ilegible (...) construir algún tipo de andamiaje crítico y teórico que le dé sentido a todo un repertorio de objetos culturales que permanecía encriptado y enterrado (Martín-Cabrera *et al.*: 2015: XIX).

La propuesta de leer desde la ruptura pretende ser ese aparato teórico que nos habrá de permitir crear las condiciones de legibilidad que esos textos, hasta el momento ilegibles, reclaman. Leer desde la ruptura permitirá mostrar la relación estrecha entre canon e ideología, responder a la pregunta –nada inocente– de por qué leemos lo que leemos. En efecto, como el propio Foucault afirma:

L'archive, c'est d'abord la loi de ce qui peut être dit, le système qui régit l'apparition des énoncés comme événements singuliers. Mais l'archive, c'est aussi ce qui fait que toutes ces choses dites ne s'amassent pas indéfiniment dans une multitude amorphe, ne s'inscrivent pas non plus dans une linéarité sans rupture, et ne disparaissent pas au seul hasard d'accidents externes ; mais qu'elles se groupent en figures distinctes, se composent les unes avec les autres selon les rapports multiples, se maintiennent ou s'estompent selon des régularités spécifiques ; ce qui fait qu'elles ne reculent point du même pas avec le temps, mais que telles qui brillent très fort comme des étoiles proches nous viennent en fait de très loin, tandis que d'autres toutes contemporaines sont déjà d'une extrême pâleur. L'archive, ce n'est pas ce qui sauvegarde, malgré sa fuite immédiate, l'événement de l'énoncé et conserve, pour les mémoires futures, son état civil d'évadé ; c'est ce qui, à la racine même de l'énoncé-événement, et dans le corps où il se donne, définit d'entrée de jeu le système de son énonçabilité (Foucault, 1969: 170-171).

El archivo foucaultiano permite identificar las “relaciones múltiples” que hacen que un discurso se mantenga o se esfume con el paso del tiempo, que unos discursos sigan brillando mientras otros palidecen. El archivo no salvaguarda del olvido un discurso, pero anuncia el *sistema de enunciabilidad*, esto es, lo que puede ser y lo que no puede ser dicho.

El archivo creado en la ruptura puede ser el dispositivo que haga legibles los textos. Insisto una vez más: no para contemplar esos textos olvidados, sino para elaborar, desde ese nuevo lugar radicalmente distinto, una lectura *otra*, transformando en un conocimiento nuevo el estudio del objeto real. No se trata de registrar los textos y exponerlos; se trata de movilizar su *sentido* y, con ello, desestabilizar las nociones teóricas –y asimismo ideológicas– sobre las que se ha configurado la historia literaria de la España contemporánea, un canon que en absoluto es neutral, una tradición que, para constituirse, ha excluido aquellos discursos que la desafiaban. Como decía Walter Benjamin en el *Libro de los Pasajes*, “los harapos y los desechos: no pretendo inventarlos, sino hacerles justicia de la única manera posible, esto es, empleándolos” (Benjamin, 2013:739). No se trata de otra cosa: emplear el objeto para elaborar una forma de pensar y de actuar distinta.

Leer desde la ruptura ha de servir para exhumar los imaginarios de unos textos literarios que nos recuerdan que la literatura puede ser –porque así lo ha sido– de otra manera. Pero también para descubrir que la historia puede ser –porque también así lo ha sido– de una manera distinta a como nos la han contado, dándonos acceso a un repertorio de experiencias políticas para la democracia que han quedado asimismo excluidas del relato oficial. Como afirma el historiador Pablo Sánchez León, la falta de una memoria democrática en España tiene sus efectos en la forma en que la sociedad española gestiona los conflictos políticos y se relaciona con la política. El relato oficial cuenta los cambios importantes que ha conocido la historia de España –modernización, progreso, bienestar, conquistas de libertades y derechos civiles, etc.– como logros

implementados desde arriba, desde las esferas del poder político, borrando del relato aquellas luchas *desde abajo* que en realidad fueron las que motivaron los cambios de la sociedad española. El papel protagónico de la ciudadanía queda invisibilizado en el discurso del poder. En este sentido, Sánchez León reivindica una “historia ciudadana” capaz de devolverle a la ciudadanía su papel protagonista en la historia:

Lo característico de esa historia contemporánea [el relato oficial] es que en buena medida se ha erigido contra el concepto de pueblo como agente político colectivo. En efecto, una tarea de los historiadores posfranquistas ha consistido de modo más o menos explícito en vaciar esa categoría de virtualidad analítica, no digamos explicativa, incluso descriptiva (...). Los historiadores han considerado al pueblo como una mera ficción política cargada de idealismo y sin otra operatividad que su manipulación discursiva para fines espurios por parte de líderes demagogos o autores románticos (Sánchez León, 2018: XII).

La literatura *desde abajo* sin duda contribuiría a disputarle a la clase dominante el relato de las conquistas sociales y civiles. Pero, como decía el novelista argentino Rodolfo Walsh:

Nuestras clases dominantes han procurado siempre que los trabajadores no tengan historia, no tengan doctrina, no tengan héroes y mártires. Cada lucha debe empezar de nuevo, separada de las luchas anteriores: la experiencia colectiva se pierde, las lecciones se olvidan. La historia parece así como propiedad privada cuyos dueños son los dueños de todas las otras cosas (2016).

Existe, pues, un vacío que hay que llenar de *sentido*. Hasta desbordarlo. Urge devolverle la existencia a esa historia protagonizada por la clase obrera y la ciudadanía para elaborar, con su lectura actualizada, un conocimiento *otro* que sirva para establecer una ruptura en el relato de nuestra historia y de nuestro presente. Un conocimiento *otro* que surja de la búsqueda de una nueva posición desde la que leer e interpretar nuestra historia literaria y cultural. Una nueva posición, radicalmente distinta, desde la que pensar y actuar, para que esa genealogía imposible, interrumpida por el poder y la institución de la literatura que lo reproduce y legitima, se haga *posible* y nos devuelva en el presente, en el *aquí y ahora*, esa posibilidad revolucionaria que fue frustrada y que no se pudo amortizar en el presente, pero que, si la convocamos y recuperamos su existencia negada, acaso pueda alumbrar un nuevo porvenir. Si esos textos *desaparecidos* imaginaron la lucha y la revolución, significa que hoy también podemos elaborar esa imaginación política con la que construir un nuevo horizonte de emancipación. Se trata de contemplar esa genealogía interrumpida como una constelación benjaminiana: observar aisladamente cada momento histórico y literario, aparentemente inconexo con los demás, pero sabiendo que si nuestra lectura une cada uno de sus puntos podremos construir “la imagen [que] es aquello en la cual lo sido se une como un relámpago al ahora para formar una constelación” (Benjamin, 2010: 62. *Obra de los pasajes*, N 2 a, 3). Una nueva imagen del pasado proyectada sobre el presente es una forma de empezar a iluminar un nuevo futuro.

Para ello tenemos que cambiar de posición, situarnos en el extremo. Porque como decía Althusser:

Hay que pensar en los extremos; entendamos por esto una posición (...) donde, para hacer posible el pensamiento, se ocupa el lugar de lo imposible (Althusser, 1977: 155).

En la *ruptura*, en ese lugar del imposible, nos posicionamos para hacer posible una nueva forma de pensar y leer el potencial político de una genealogía interrumpida.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALTHUSSER, Louis (1964). “**Présentation**” de Pierre Macherey, “La philosophie de la science de Georges Canguilhem. Épistémologie et histoire des sciences”. *La Pensée* 213: 50-62. Consultado el 23 de diciembre de 2018.
- ALTHUSSER, Louis (1971a). *Lenin y la filosofía*. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor.
- ALTHUSSER, Louis (1971b). *La Revolución teórica de Marx*. México: Siglo XXI.
- ALTHUSSER, Louis (1977). “Tesis de Amiens”. *Posiciones*. Barcelona: Anagrama: 149-197.
- ALTHUSSER, Louis (2002). *El materialismo aleatorio*. Madrid: Arena.
- AZNAR SOLER, Manuel (2010). *República literaria y revolución: 1920-1939*. Sevilla: Renacimiento, 2 vols.
- BALIBAR, Étienne (2016). *Des Universels*. París: Galilée.
- BALIBAR, Étienne; MACHEREY, Pierre (1975). “Sobre la literatura como forma ideológica”. ALTHUSSER, Louis *et al.*, *Para una crítica del fetichismo literario*. Madrid: Akal, 1975.
- BECERRA MAYOR, David (2017). *El realismo social en España. Historia de un olvido*. Roma: Quodlibet.
- BECERRA MAYOR, David (2019). “La institución literaria y el proceso de autonomización de la literatura en el franquismo”. RICCI, Évelyne, LECOINTRE, Melissa (eds.), *La cultura de los vencedores: literatura y normalización. Nuevas redes culturales en la inmediata España de posguerra (1939-1945)*, París, en prensa.
- BECERRA MAYOR, David, *et al.* (2013). *Qué hacemos con la literatura*. Madrid: Akal.
- BELLÓN AGUILERA, José Luis. “Historia social de la literatura española. Recepción y polémica”. *Sociología Histórica* 2 (2013): 239-261.
- BENJAMIN, Walter (2008). *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos*. México: Ítaca/Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- BENJAMIN, Walter (2013). *Obras. Libro V / vol. 1. Obra de los Pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Madrid: Abada.
- BENJAMIN, Walter (2018). “El autor como productor (1934)”, *Iluminaciones*. Madrid: Taurus: 101-119.
- BEVERLY, John (1993). *Against Literature*. University of Minnesota.
- BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París: Seuil, 1998.
- BRECHT, Bertolt (1973). *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona: Península.
- CAMPAL FERNÁNDEZ, José Luis. “**Pilares para una bibliografía de la literatura minera**”. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* 35 (2010): 373-390. Consultado el 23 de diciembre de 2018.
- DELGADO, Luisa Elena (2014). *La nación singular*. Madrid: Siglo XXI.

- DELMIRO COTO, Benigno. "Literatura y minas en España". *El Basilisco: Revista de materialismo filosófico* 11 (1992): 90-94.
- DERRIDA, Jacques (1993). *Spectres de Marx*. París: Galilée.
- DE RIQUER, Borja (2010). *La dictadura de Franco*. Barcelona: Crítica/Marcial Pons.
- DUBOIS, Jacques. *L'institution de la littérature*. Bruselas: Labor, 1978.
- EAGLETON, Terry (2008). "What is Literature?". *Literary Theory. An introduction*. University of Minnesota.
- EAGLETON, Terry (2013). *El acontecimiento de la literatura*. Barcelona: Península.
- FEBVRE, Lucien. "Albert Mathiez : un tempérament, une éducation". *Annales d'histoire économique et sociale* 18 (1932): 573-576.. Consultado el 23 de diciembre de 2018.
- FOUCAULT, Michel (1969). *L'archéologie du savoir*. París: Gallimard.
- FUENTES, Víctor (1970). "La novela de la mina en la narrativa española (1903-1930)". *Norte* 6: 127-133.
- FUENTES, Víctor (2006). *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936)*. Madrid: De la Torre.
- GALLEGRO, Ferran (2008). *El mito de la transición*. Barcelona: Crítica.
- Giordano, Chiara. "La teoría del inconsciente ideológico de Juan Carlos Rodríguez: una línea de fuga entre marxismo, psicoanálisis y estudios literarios", *Romanica Olomucensia* 30 (1) (2018): 111-124.
- GUHA, Ranajit (1988). "On some aspects of the historiography of colonial India". GUHA, Ranajit, SPIVAK, Gayatri Chakravorty (dir.), *Selected Subaltern Studies*. New York: Oxford University Press: 37-44.
- GRAMSCI, Antonio (2011). "Analisi delle situazioni: rapporti di forza". *Quaderni del carcere*. Turín: Einaudi, vol. III: 1578-1589.
- HOBBSAWM, Eric (2014). *Sobre la historia*. Barcelona: Crítica.
- LABRADOR MÉNDEZ, Germán (2017). *Culpables por la literatura*. Madrid: Akal.
- LACAN, Jacques (2008). "La censura no es la resistencia". *El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica (1954-1955)*. Buenos Aires: Paidós: 189-204.
- LEFEBVRE, Henri (1969). *Sociología de Marx*. Barcelona: Península.
- LÓPEZ SALINAS, Armando (2013). *La mina*. Edición crítica de David Becerra Mayor. Madrid: Akal.
- LÓPEZ SALINAS, Armando; Ferres, Antonio (1974). *Caminando por Las Hurdes*. Barcelona: Seix Barral.
- MACHEREY, Pierre (1974). "Lenin, crítico de Tolstoi". En Louis Althusser *et al.*, *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

- MARTÍN-CABRERA, Luis (2015). Introducción a Armando López Salinas, *Año tras año*. Madrid: Dyskolo.
- MARTÍN-CABRERA, Luis *et al.* (2015). *Fuera de la ley. Asedios al fenómeno quinqué en la transición española*. Granada: Comares.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela (2019). “Las opciones de los intelectuales en contextos-límite: Armando López Salinas y su apuesta revolucionaria”.
- MARX, Karl (2012). *El capital*. Madrid: Akal, 8 vols.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich (1974). *La ideología alemana*. Barcelona: Grijalbo.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich (1998). *Manifiesto comunista*. Barcelona: Debate.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich (2006). *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana y otros escritos sobre Feuerbach*. Madrid: Fundación Federico Engels.
- NÚÑEZ, Antonio (1966). “Encuentro con A. López Salinas”. *Ínsula* 230: 33-61.
- PÊCHEUX, Michel (2004). “El mecanismo del reconocimiento ideológico”. ŽIŽEK, Slavoj (comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*. México. Fondo de Cultura Económica: 157-167.
- RANCIÈRE, Jacques (2000). *Le partage du sensible*. París: La fabrique.
- RANCIÈRE, Jacques (2001). *L'inconscient esthétique*. París: Galilée.
- RANCIÈRE, Jacques (2007). *Politique de la littérature*. París: Galilée.
- RICH, Adrienne (2010). “Sobre historia, analfabetismo, pasividad, violencia y la cultura de las mujeres”. *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Madrid: Horas: 11-24.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica*. Madrid: Akal.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2001a). *La norma literaria*. Barcelona: Debate.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2001b). *La literatura del pobre*. Granada: Comares.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2002). *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada: Comares.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2013). “Althusser. *Blow-up* (las líneas maestras de un pensamiento distinto)”. *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*. Madrid: Akal: 165-207.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. “La crítica literaria marxista”. *Revista literaria marxista* 1 (2008): 26-63.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, *et al.* (2000). *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. Madrid: Akal, 2 vols.
- SÁNCHEZ LEÓN, Pablo (2018). “Nuestros ancestros ciudadanos y su identidad política radical”. En El Hijo del Pueblo, *Las Jornadas de julio [de 1854]. Una crónica anónima de otro 15M en el pasado ciudadano español*. Madrid: Postmetropolis: I-LXII.
- SARTRE, Jean-Paul (2016). *Qu'est-ce que la littérature ?* París: Gallimard.
- THOMPSON, E.P. (2012). *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Madrid: Capitán Swing.

TRAVERSO, Enzo (2016). *Mélancolie de gauche*. París: La Découverte.

WALSH, Rodolfo. “Cordobazo: Recuerdo del 29 de Mayo de 1969 en Argentina”. *Periódico de la CGT de los Argentinos* 66 (2016). Consultado el 23 de diciembre de 2018.

WILLIAMS, Raymond. “The Writer: Commitment and Alignment”. *Marxism Today* 24 (junio) (1980): 22-25.

WILLIAMS, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.