

---

Becerra, David (2013). *La novela de la no ideología*. Madrid: Tierra de nadie.

---

Que tanto la superestructura política, como las formas de relación, bien jurídicas, bien sociales o artísticas, vienen determinadas por la propiedad de los medios de producción, es uno de los preceptos básicos del marxismo. Desde esta perspectiva, David Becerra Mayor abre la introducción de su obra con un enunciado contundente: la imposibilidad de que exista literatura inocente, puesto que todas las formas de discurso, sin excepción, contienen algún tipo de ideología.

A partir de esta premisa, Becerra abre un paréntesis necesario en el que reformula el concepto de ideología: tanto por ser el elemento a partir del cual se estructura la obra –por lo que su significado y su sentido deben quedar claros–, como por haber sido abusivamente sobreutilizado –aspecto que puede llevar a la confusión a la hora de referirse a él–.

De ese modo, y desde una perspectiva marxista –argumentando que *ideología* fue uno de los conceptos más originales y complejos con los que Marx trabajó y que su sentido está íntimamente conectado con el estudio de la producción literaria escogida– Becerra regresa al año 1796, donde el filósofo Destutt de Tracy usa el término por primera vez, para enlazarlo con la utilización y el sentido que de él harían posteriormente Marx, Engels y Lenin. Es reseñable, según indica el autor, que es precisamente en el contexto marxista en el que el concepto de *ideología* comienza a utilizarse con un doble significado, esto es, tanto en un sentido

epistemológico (con Marx y Engels) como político (con Lenin). En esa evolución del término Becerra se detendrá en el uso que del mismo haga Louis Althusser, quien bebiendo de los autores antes mencionados desarrolla una idea en la que se basará nuestro autor para formular la tesis de su obra: que la ideología está presente en todos los aspectos y ámbitos, de modo que resulta imposible vivir fuera de ella porque lo impregna todo, también la literatura. Con ello, queda excluida la posibilidad de que exista una novela de la no ideología.

Desde esa perspectiva Becerra describe la ideología predominante en nuestro contexto: la ideología del capitalismo avanzado, según sus propias palabras, o bien posmodernista si nos ubicamos en el ámbito cultural. El autor expone como, en términos generales, esta ideología se caracteriza por considerar al mundo como algo ya finito y perfecto, sin conflicto, contradicciones o sin historia. Y a esa visión atiende también la literatura –o, al menos, gran parte de la producción literaria actual–: donde cualquier problemática social o política desaparece, dando paso a una perspectiva de corte intimista y privada, donde el conflicto solo afecta y preocupa al yo individual. Así, y conforme expresa Becerra, aunque parece que en la sociedad lo que exista es una no-ideología, ello también corresponde a un tipo de ideología, aunque se caracterice por procurar no mostrarse.

En la segunda parte de la obra, que se prolonga durante los cuatro capítulos siguientes, Becerra mostrará como gran parte de los autores contemporáneos se enmarcan dentro de esta tendencia en la que aparentemente no se refleja ningún tipo de conflicto, y que transmite una

ideología en la que la política o los enfrentamientos son eliminados; donde el protagonista, paralelamente a lo que ocurre al sujeto del capitalismo avanzado, es una persona plenamente individualizada, desapareciendo cualquier atisbo de pertenencia a una comunidad o clase social. Es fácil imaginar, por tanto, como a lo largo de los cuatro episodios restantes van a desarrollarse exhaustivamente las ideas que caracterizan a la sociedad actual, buscando su reflejo en obras literarias. Sin embargo, es remarkable que, aunque en cada capítulo el autor focalice un aspecto o idea, todas ellas van a ir entrelazándose, y, de algún modo, repitiéndose a lo largo de la exposición, creando una visión de conjunto conectada y coherente que caracteriza a un tipo de literatura existente: la publicada en la actualidad.

Un último dato que debe mencionarse ahora sobre la introducción es la fecha de corte que se establecerá para el surgimiento de estas nuevas novelas: el año 1989, considerado por el autor como el punto de inflexión en el que el capitalismo avanzado se consolida en España. Se recalcará, sin embargo, que se elige esta fecha de modo simbólico, esto es, indicando que la transformación o el cambio de un proceso no se produce en un tiempo exacto y concreto, sino de manera gradual.

De esa manera, el capítulo uno, “La privatización del conflicto”, se abre con la premisa de que el mundo, en la posmodernidad, se concibe como completo y sin conflictos puesto que ya ha alcanzado su máximo punto de desarrollo. Ante esta concepción, las historias épicas narradas antaño han dado paso a un tipo de novela que responde al nuevo modo de vida

en el que la sociedad actual se halla inmersa. Así, en el momento en el que el mundo exterior se percibe como perfecto, terminado y sin conflictos, la problemática solo puede residir en el interior del sujeto.

Becerra se apoyará en novelas tan conocidas como *Juegos de la edad tardía* (Luis Landero) y *Las edades de Lulú* (Almudena Grandes) para confirmar su tesis. Si nos detenemos brevemente en el argumento de ambas, y conforme nos muestra el autor, hallamos que el protagonista de la obra de Landero desea construir su identidad como sujeto, aunque solo sea de modo ficticio, narrando a *otro* la vida y la visión del mundo que hubiera deseado poseer. Esto supone, que incluso el *otro*, funciona solo para que el *yo* pueda realizarse y convertirse en ese sujeto pleno e individualizado que siempre ha deseado ser.

También en la segunda novela mencionada aparece el mismo tema: la protagonista se halla frustrada por no poder desarrollarse de forma plena y no conseguir alcanzar su propia identidad. El motivo es que no cuenta con un espacio propio en el que pueda individualizarse. En esta obra, temas como el sexo, que funciona como correlato interior de lo privado; el nombre propio del personaje, que adquiere un símbolo de imposición familiar –por ello un número notable de personajes cambian su nombre en diversas obras–; y, el cuerpo, que representa el lugar donde el sujeto se encuentra y realiza su desarrollo y exterioriza su identidad –por ello la existencia del culto al cuerpo y el deseo de la aproximación al canon de belleza del que se debe formar parte si no se desea ser excluido de la

sociedad-; cobrarán fuerza y protagonismo en este tipo de obras.

De modo que ambas novelas reproducen, según indica Becerra, la lógica del capitalismo avanzado, puesto que en ambas el sujeto busca fijar su individualidad, centrándose el conflicto únicamente en el yo y en los problemas que surgen para su realización.

Por otra parte, el título del segundo capítulo: “La imposibilidad de decir yo-soy o la tragedia posmoderna”, enuncia, de algún modo, la conclusión obtenida después de la lectura del episodio anterior, esto es: si el triunfo personal llega solo en el momento en que el sujeto ha logrado constituirse como individuo autónomo y pleno, el fracaso aparecerá cuando este objetivo no se alcance. Por ello, la imposibilidad de decir yo-soy constituye una tragedia en la época posmoderna. De nuevo, Becerra, recurre a fragmentos de novelas reconocidas para ejemplificar su tesis. Esta vez *Héroes*, de Ray Loriga; *Corazón tan blanco*, de Javier Marías; y *Una palabra tuya*, de Elvira Lindo serán las que se encarguen de verificar lo anunciado por el autor. Las tres obras coinciden a la hora de presentar como personaje principal a alguien que ha fracasado, debido a que no ha conseguido ser o convertirse en la persona que deseaba. En el conjunto de obras señaladas, se observa que una de las consecuencias de no haber alcanzado esa realización del yo –o el *yo soy*, si usamos los mismos términos que Becerra– será la soledad a la que se verá condenado el protagonista. Asimismo, es reseñable que dos de los temas que ya se exponían en el capítulo anterior vuelvan a surgir en las novelas aquí presentadas: la belleza y la desventaja a la que se ve expuesto aquel que

no encaje en los cánones; y la falta de espacio propio –la obligación de compartirlo– que conduce al sujeto posmoderno a una falta de libertad que le impide construir su *yo soy*.

De todo ello, podemos destacar el momento en el que en la obra *Una palabra tuya*, el lector descubre que el verdadero motivo por el cual la protagonista no era capaz de desarrollar su yo era un trauma arrastrado de manera inconsciente, de modo que, a partir de su descubrimiento y superación, la protagonista puede articular su yo, aunque sus condiciones y modo de vida no cambien respecto al inicio de la novela. Con ello, Becerra incide de nuevo en que la tendencia de la literatura actual sigue un mismo patrón: los problemas se han individualizado, las contradicciones planteadas ya no son de tipo social y, solo quedan conflictos de tipo intimista, individualista o, conforme a lo que se mostraba en *Una palabra tuya*, psicologista.

El capítulo tres: “Mecanismos para la construcción del yo” rescata la idea ya anunciada de que los grandes relatos y los héroes que los protagonizaban han desaparecido en el capitalismo avanzado. Aunque esta premisa puede extraerse de los textos ya señalados, Becerra rescatará el argumento de *Caidos del cielo*, novela de Ray Loriga, puesto que la tesis que se extrae de su lectura es precisamente que en la posmodernidad ya no hay espacio para el héroe. Sin embargo, aunque el sujeto heroico desaparece, hay un elemento que surge en la época posmoderna y que queda reflejado en esta obra: la televisión, y su capacidad tanto para construir realidades como para erigirse como poseedor de la verdad, dificultando a los personajes su construcción de identidad: un yo

individualizado y suficientemente fuerte como para enfrentarse al *otro*. El hecho de que los héroes y los grandes relatos hayan sido eliminados, ha supuesto, según expresa el autor, que la televisión, la literatura, el cine y la música ocupen ahora ese espacio en la posmodernidad.

También la obra de *Beltenebros*, de Antonio Muñoz Molina, enuncia la imposibilidad de que haya héroes, pero, esta vez, debido a la dificultad de tener una identidad fija o estable en la época del capitalismo avanzado. Esto es, si la identidad es flexible y, por tanto, ya no es posible que exista una ideología a la que ser fiel, los personajes que se describan en las novelas responderán a su propio interés privado, y a conseguir su libertad individual dejando al margen cualquier posibilidad de preocupación por un bien colectivo: el nosotros ha quedado relegado al yo, y a la preocupación por los intereses propios. También expresa Becerra que la figura del héroe, entendida como aquel que quiere cambiar el mundo, es ahora insostenible, puesto que en la concepción del capitalismo avanzado ya no hay historia: el mundo se concibe como perfecto y terminado, por lo que ya no queda nada que intentar mejorar o cambiar.

La tercera novela que hallamos comentada: *Beatriz y los cuerpos celestes* de Lucía Etxebarria muestra a una protagonista con problemas para conformar su identidad que, al ser incapaz de construir su yo está resignada a ser castigada con la soledad, igual que sucedía en las novelas anteriores en las que el sujeto no podía decir *yo soy*. En este caso, la problemática de la identidad aparece unida a la cuestión de género: bisexualidad y, con ello, diferenciación que conduce a la individualización, al deseo de ser

diferente a los otros. Con ello se comprueba, una vez más, que no se muestra ningún tipo de conflicto político o social en las obras, solo aquel que atañe al yo y a sus sentimientos, pensamientos y deseos. Como anuncia ahora Becerra, esa será precisamente la ideología existente en las novelas que se presentan como no-ideología, en las que predomina la problemática del yo para constituirse como sujeto individualizado y la noción de clase o grupo ha sido desplazada por la noción de individuo.

En el capítulo cuatro, “El debilitamiento de la Historia y de la realidad”, se plantean varios aspectos relacionados con el carácter meta-ficcional o meta-literario de la novela en la literatura posmoderna. De ese modo, a partir del texto de Lucía Etxebarria: *Beatriz y los cuerpos celestes*, se muestra la intertextualidad característica de muchas de las obras producidas en la actualidad, en este caso el propio personaje anuncia que su discurso está conformado por las obras y citas leídas, referidas a todos los tipos de ámbitos culturales, que ha ido asimilado a lo largo de los años.

Siguiendo los estudios de Francisco Orejas, Becerra expresa cómo el universo de varias obras literarias actuales está constituido a partir de la *metaficción diegética*, esto es, a partir de situar al narrador al mismo nivel que los demás personajes de la historia, de modo que parece que el texto ha sido escrito por uno de los personajes de la obra, consiguiendo un efecto de realidad. Esta estrategia será usada por varios autores como J. Manuel de Prada, Lucía Etxebarria, o B. Prado en su obra *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo*. Si nos detenemos en

lo que Becerra expone de esta obra hallamos como el autor se descubre como un personaje de la propia novela: así realidad y ficción se sitúan al mismo nivel, provocando un efecto de ambigüedad que pone en duda y debilita la realidad.

En este sentido, *Soldados de Salamina*, de J. Cercas, comparte con estas obras su carácter meta-literario y su efecto de realidad. Por un lado, la reconstrucción de la historia resulta problemática: ya que aparece como narración o relato que termina situándose al mismo nivel que el discurso narrativo ficticio. Becerra señala como en Cercas los personajes no reproducen su historia, sino su relato del pasado, con lo que parece que se apunte a que la historia solo puede reconstruirse por medio de una narración que le otorgue un sentido. En esta obra en concreto, el personaje que le otorgue sentido será un héroe ficticio que nunca existió, pero esto para Cercas no importará puesto que, atendiendo a los postulados post-estructuralistas, y citando Becerra varios fragmentos enunciados por Hayden White, Paul Ricoeur y Roland Barthes, realidad y ficción conviven y se entremezclan de manera que no se puede distinguir entre un relato histórico y uno ficticio, de modo que no existe la historia, sino solo interpretaciones de la misma, con lo que escribir sobre ella supone siempre construir una ficción. Por otro lado, también en esta obra aparecerán como personajes escritores reales, así como personas con nombres y apellidos fácilmente identificables en el plano real, con lo que, de nuevo, al vincular la realidad con la ficción, se llega a un debilitamiento de la realidad y también de la historia. Esta concepción también quedará

reflejada en otra novela de Cercas: *Anatomía de un instante*, donde se reproducirá de nuevo la idea de que no es posible reconocer la historia, solo interpretarla.

Vinculado a todo ello, también en este capítulo Becerra abordará el asunto de la escritura problemática: en *El jinete polaco*, de Antonio Muñoz Molina, los personajes Nadia y Manuel procuran reconstruir su historia por medio de comentarios y fotografías, pero siempre predomina en ellos la incertidumbre. Aunque, aparentemente, el tema central de esta obra es la reconstrucción del pasado, la finalidad no es otra que la realización del *yo soy*. El personaje busca conocer su biografía y su pasado pero solo para poder comprender quién es. Así, la narración del pasado importa solo si sirve para construir el yo presente.

Las últimas líneas del capítulo cuatro van destinadas a formular la conclusión del libro donde Becerra remarcará que la ideología de la no-ideología se caracteriza por la subjetividad, en la que el yo, desvinculado de cualquier conciencia de clase o historia, es el protagonista. Por ello, cualquier atisbo de política o de planteamiento social queda descartado, puesto que el sujeto solo busca realizarse a sí mismo, de manera plena, autónoma y aislada, donde el *otro* no es más que un adversario y todos los conflictos han sido subjetivados, descartando todo lo que queda afuera, más allá del yo.

En conclusión, tanto por la tesis planteada en esta obra como por las ideas que en ella se desarrollan –apoyadas en todo momento por fragmentos de obras actuales conocidas y significativas, que del modo en el que se

organizan corroboran los argumentos anunciados por Becerra- , así como por la perspectiva desde la que nuestro autor defiende su postura –una filosofía de corte marxista poco habitual en la ensayística actual– encontramos en esta obra un novedoso estudio crítico que resulta gratamente interesante. La manera en la que Becerra va fundamentando y enlazando sus ideas junto con los fragmentos de textos sobre todo literarios, pero también críticos, en los que detalla aquello que se encuentra –o que ha desaparecido– en las páginas de la novela contemporánea, invita al lector a la reflexión sobre el contenido que se encierra en la actualidad narrativa. Así, con esta obra se abre un debate poco tratado hasta ahora que puede resultar polémico, por lo que contiene de novedoso, en el que el tema planteado por la novela actual y el modo en el que es enunciado se sitúan en el centro de la discusión y reflexión.

DOI: 10.7203/KAM.3.3754

EMPAR MARTÍ GRANELL