



La mirada histórica

Estrategias para abordar la cultura de la transición española

The Historical Gaze. Strategies to address the Culture of Spanish Transition

Álvaro Fernández

QUEENS COLLEGE, NEW YORK · alvaro.fernandez@qc.cuny.edu

Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires y doctor por Stony Brook University. Ha trabajado como docente e investigador en la Universidad de Buenos Aires y la Universidad de La Plata en Argentina. Actualmente es profesor de literatura y cine en Queens College de la City University of New York. Estudia las significaciones políticas de las formas de la memoria histórica, especialmente en obras donde esta aparece menos destacada.

RECIBIDO: 1 DE NOVIEMBRE DE 2013

ACEPTADO: 11 DE DICIEMBRE DE 2014

Resumen: Las manifestaciones populares de 2011 en Madrid propiciaron una nueva ola de análisis de la transición y su cultura. Una de las antologías publicadas en 2010 es especialmente productiva para discutir aproximaciones teóricas y prácticas a este tema. Algunos autores del volumen utilizan un tono revolucionario que rechaza de plano la cultura hegemónica de la transición y, a partir de las reacciones populares contra el status quo, prevén un idílico *volver a empezar* de la cultura española. Sin embargo, un análisis histórico de estas posiciones muestra una relación inquietante y familiar que las conecta con las bases mismas de la cultura de la transición. A través del análisis de este caso, el artículo propone el uso de criterios históricos, económicos y políticos para recuperar una valiosa producción artística y crítica que durante la transición fue desplazada a los márgenes de la cultura oficial.

Palabras Clave: España, Transición, Industria cultural, análisis histórico, crítica literaria

Abstract: Popular demonstrations in Madrid during 2011 encouraged a new wave of reflection on the Spanish transition and its culture. One of the anthologies published in 2010 is especially productive to discuss theoretical and practical approaches to the matter. Some contributors use a revolutionary tone that completely rejects the hegemonic culture during the Spanish transition. Based on the popular reaction against the status quo, they announce an idyllic fresh starting for the national culture. However, a historical analysis of this claims exposes a disturbing and intimate connection that links them with the basis that founded the culture of the transition. Through the analysis of this case, the article proposes the uses of historical, economic and sociological criterion to recover a broad critical and artistic production that during the Spanish transition was displaced to the margins of the official culture.

Key Words: Spanish Transition, Culture Industry, Historical Analysis, Literary Criticism.

DOI: 10.7203/KAM.4.4299

En el estudio de la cultura española contemporánea, los episodios históricos parecen adquirir trascendencia, volverse más reales, concretos y palpables cuando quienes los atraviesan son percibidos como una *generación*. Esta categoría resulta práctica por un lado como referencia para resumir en un concepto operativo el espíritu de una época y, por otro, para diluir relevantes conexiones históricas y sociales que cruzan el campo intelectual en un momento dado o a través del tiempo. Aunque es habitual que quien utiliza el concepto de *generación* advierta que no resulta efectivo, preciso, ni convincente, esta categoría analítica vuelve recurrentemente traída a cuento por voces de lo más diversas para referirse a episodios históricos y a sus protagonistas, que terminan incluidos en una categoría convencional que los desconecta de procesos sociales más amplios que son vitales para comprenderlos¹. En los últimos años, la figura social del *indignado* se ha integrado a la flamante categoría de la *generación mejor preparada*, un concepto que resume económicamente una perspectiva de la crisis de comienzos del siglo XXI. La idea de generaciones que se suceden en el tiempo es también funcional a la de vanguardias que desafían airadamente el pasado y auguran transformaciones radicales.

En el contexto de la España contemporánea, profundamente afectada por políticas de memoria y olvido, es interesante considerar las estrategias que se utilizan para recuperar el pasado en función de las necesidades del presente. La publicación de un libro especialmente crítico sobre la cultura española de los últimos años, se vuelve especialmente útil como ejemplo –tanto por su amplia difusión e impacto como por su interesante visión del pasado– para considerar propuestas analíticas y evaluar su efectividad. Aunque antes de entrar en estas reflexiones sería interesante revisar el contexto en el que después de unos años inolvidables de renovado esplendor optimista, estalla una crisis que obliga a torcer la mirada para reconsiderar el pasado cercano.

Cruzando el paraíso

La crisis económica que se dibuja claramente en 2009 y se define brutalmente en los años siguientes, impone a la clase media española un inesperado paisaje de desahucios, emigración y falta de futuro. El abismo que se abre al frente contrasta con el horizonte que se presentaba esperanzador pocos años atrás a un país perfectamente integrado a la cultura europea, la España exitosa y ultramoderna que comenzó a dibujarse como un espejismo convincente a comienzos de los años noventa. En esa época, el país había dejado atrás milagrosamente el vergonzante pasado de atraso –asociado a la cultura del franquismo– y, por fin, recuperaba un lugar soñado en el concierto de las potencias europeas que había sido perdido siglos atrás con la decadencia del imperio. Las múltiples celebraciones que se llevan a

¹ En otro nivel, la imagen de las generaciones que se suceden en el tiempo como los ciclos de la naturaleza, ayuda a desdibujar los motores económicos, políticos e ideológicos de la Historia. Esto la vuelve especialmente atractiva para los análisis antihistóricos que prefieren tomar distancia de discusiones políticas.

cabo en 1992 confirman una inclusión en Europa que cubre distintas áreas de un imaginario neoimperial modelado en la lógica despolitizada del neoliberalismo: Madrid es capital cultural del continente, se celebran olimpiadas en Barcelona, la Expo en Sevilla, y se vuelve la vista a Latinoamérica a quinientos años del “descubrimiento/encuentro de culturas”, al tiempo que las empresas españolas comienzan un promisorio desembarco comercial sobre las maltratadas economías en crisis de la región. En pocos años, las telecomunicaciones, la banca, las empresas editoriales y el cine latinoamericanos dependen de decisiones tomadas por ejecutivos españoles formados en las teorías empresariales de la eficiencia, la productividad y la mejora permanente. El dinero fluye en la España ya desindustrializada por el PSOE en los años ochenta, se reproduce con el aumento del precio de los inmuebles, se reparte en premios, subvenciones y proyectos que alientan la construcción de una potente industria cultural que tiene a su disposición un inmenso mercado hispanohablante en constante crecimiento al otro lado del océano.

La producción cultural a escala industrial que se potencia a partir de 1992 se apoya en imágenes de un progresismo estratégicamente amnésico: el periódico *El País* propone un tono progresista que permite dialogar con Europa y Estados Unidos y mirar con cierto paternalismo a las repúblicas latinoamericanas en crisis. Al mismo tiempo, una fluida relación entre periodismo y literatura hace ingresar a los escritores a la plantilla permanente de los periódicos y a los periodistas en el parnaso de las letras. Así, la planta de la Real Academia se renueva con plumas que también firman columnas en los suplementos dominicales. El remozado campo intelectual se articula productivamente para quienes ingresan en estas altas esferas y se asienta sólidamente con un aceitado juego entre industria editorial, medios masivos y academia que deja poco espacio a la disidencia. Se multiplican las aperturas de Institutos Cervantes y, con ellos, se abren nuevos destinos posibles para la construcción de la imagen autoral de los escritores españoles. La cultura oficializada por las industrias y respaldada por los organismos oficiales produce novedosas oportunidades laborales para los autores, impensables en otros países de habla hispana que atraviesan crisis económicas atados a organismos internacionales que imponen durísimas políticas de ajuste. La industria cultural de España consigue en pocos años construir una imagen del país en sintonía con los procesos sociales más importantes de Occidente que no tenía desde la Guerra Civil.

Sin embargo, algunos estudios académicos no se fascinaron con este paisaje ultramoderno que se regodeaba en una confortable amnesia. En las últimas décadas del siglo XX y en la primera del XXI, con la revitalización de los estudios de memoria histórica, se intensificó la producción de abordajes que ponían en cuestión la ruptura con el pasado que operó la transición española. Títulos como *El mono del desencanto*, *Exorcismos de la memoria*, *Cultura herida* o *Intransiciones* ponen en evidencia la existencia de un cuestionamiento radical al *milagro* español y sus efectos festivos en la cultura posterior a los años noventa. Durante décadas, este tipo de abordaje –que traza inconvenientes continuidades entre el pasado incómodo y el presente perfecto– no recibió demasiada atención por parte de una cultura inmersa en el éxito de su pertenencia al Occidente posmoderno, y circuló dentro y fuera de

España como apoyatura de las escasas lecturas sociopolíticas que hacían unos pocos especialistas.

Con el paso del tiempo, la crisis económico-social que atraviesa el país en la segunda década del siglo XXI revitaliza este debate y lo hace públicamente visible. Las voces se potencian, especialmente en los espacios que internet ofrece para la discusión, y la transición como problema cobra nuevamente una trascendencia que durante décadas no tuvo. La invitación a reconsiderar este proceso incluye también a la producción cultural de las últimas décadas y a sus mecanismos de consagración y exclusión. En este contexto de crisis y desencanto sobre los logros de la transición española, aparece un libro profundamente crítico que capta rápidamente la atención de un público amplio que no había querido o podido escuchar las prevenciones de la crítica cultural disidente. La consideración de las premisas que mueven el análisis que se despliega en ese volumen es útil para reflexionar sobre las alternativas metodológicas que se plantean a quien emprenda un estudio de la cultura de la transición española.

CT: de Madrid al cielo

La solidez de la imagen de la España exitosa y europea está inexorablemente atada a la suerte del modelo económico que la propició: así, cruza potente los años de asentamiento de las políticas neoliberales en Occidente y luego se debilita y resquebraja con la crisis que afecta al sistema financiero internacional a partir de 2009. Los efectos del brutal endeudamiento del país y sus consecuencias concretas vividas por los ciudadanos de a pie muestran el implacable rostro de un sistema económico que deja atrás los beneficios del amnésico *milagro español*. Las impopulares políticas de ajuste alientan las primeras manifestaciones masivas que ponen públicamente en cuestión la legitimidad de las instituciones españolas. La toma de Puerta del Sol en 2011 le da visibilidad pública a un novedoso actor social, el indignado, que produce y consume un discurso crítico al sistema político-económico español. Estos cuestionamientos radicales a la institucionalidad democrática se reproducen a través de internet e instalan públicamente una clase de críticas a la monarquía y a la clase política que hasta ese momento habían sido propiedad exclusiva de los márgenes del espectro político. De acuerdo con la costumbre estadounidense de caracterizar episodios históricos con acrónimos, los asentamientos de Puerta del Sol se designan rápidamente como *el 15-M*. A partir de esta efusiva marea crítica que invade espacios públicos concretos y virtuales, se delinea también una perspectiva para considerar la cultura española. El libro *CT Cultura de la Transición*, editado en 2012 por Guillem Martínez, recoge una serie de vigorosos artículos breves que son productivos para caracterizar la cultura española de las últimas décadas, pero también para considerar limitaciones y puntos ciegos de la metodología de análisis que utiliza el volumen. Si bien la brevedad y el estilo de los textos toma distancia de los análisis académicos, la voluntad totalizadora que lo mueve, algunas referencias a la teoría cultural para sustentar sus afirmaciones y, especialmente, el efecto que el libro tiene en un amplio espectro de lectores, amerita la consideración de ciertos presupuestos sobre los que parte de los artículos se asientan, dada su

inequívoca afinidad con la cultura a la que enfrentan². Su virulencia y su crítica radical a la cultura española del pasado cercano son especialmente útiles para poner en evidencia ciertas estrategias analíticas recurrentes tanto en la crítica periodística como en la académica a la hora de abordar producciones culturales, estrategias que el volumen comparte con la cultura a la que demoniza. El éxito del libro en distintos campos, incluido el de la crítica profesional, resulta especialmente provechoso para visibilizar un debate que, aunque iniciado muchos años atrás, ahora tiene resonancia y un público dispuesto a valorarlo, posiblemente gracias a la crisis económica y sus abrumadoras consecuencias. Los puntos ciegos de este ataque radical a la cultura de la transición, esas zonas que voluntaria o inconscientemente quedan sin considerar, son especialmente productivos para diseñar estrategias efectivas de trabajo en el análisis de la cultura española contemporánea.

El antólogo propone considerar la cultura de la transición en conjunto, definida a través de un acrónimo (*CT*), como punto de partida para abarcar una etapa que evidentemente el libro desea cerrar y superar. Este concepto abarcador servirá como disparador para que los autores de los artículos definan en sus respectivas áreas de trabajo los efectos de una cultura hegemónica totalizadora y excluyente que limita las actuaciones políticas y culturales a través de la acción combinada de medios masivos monopólicos y estamentos políticos, empresariales y culturales. Así, a lo largo del libro toma forma, delineada desde distintos niveles y espacios sociales, la figura de la *CT*: un paradigma cultural dominante que a partir de una lógica de consenso democrático habría desplazado, invalidado e invisibilizado posicionamientos críticos y expresiones culturales alternativas que pusieran en cuestión las bases de su existencia. En su lugar, se habría consagrado una producción cultural e intelectual que más allá de discusiones superficiales, confirmaría la validez de un sistema de apariencia democrática abocado a la reproducción del orden social establecido y a impedir el disenso que lo cuestione.

Cada artículo funciona para confirmar esa entidad imperceptible pero omnipresente, ese proceso totalizador que durante las últimas décadas habría definido, diseñado, administrado y reproducido la cultura española. La *CT* se describe alternativamente a lo largo del volumen como patología (Martínez, 2012: 14), como consolidación de un patrimonio cultural intocable que delimita un área excluyente de discusión (Torné, 2012: 57), como adaptación de la cultura a las lógicas del mercado que implica la despolitización y la neutralización de cualquier postura problemática (Echevarría, 2012: 36), como un punto de concertación en el que la izquierda adopta el programa político, económico y social de la derecha (Campabadal, 2012: 67), como una variación hispana de la cultura de masas (Acevedo, 2012: 162), como el único hábitat cultural posible en la transición y como un delirio del que los españoles acaban de despertar

² El libro nace en un contexto marcadamente influenciado por una cultura comercial en la que el periodismo se ha vuelto una parte vital tanto en la discusión crítica y teórica como en las estrategias de comercialización de productos culturales. La multiplicidad de aspectos sobre la cultura que el volumen contempla complica la posibilidad de discutir cada uno de ellos con rigurosidad. Tomaremos como eje el campo literario para considerar los posicionamientos generales del volumen e ilustrar otras posibles lecturas.

(Gopegui, 2012: 207). La variedad de las caracterizaciones confluyen en la sigla, la confirman y delinear como una entidad ominosa y siniestra que controla, censura y margina con la potencia de una tremenda dictadura articulada a través de implacables instituciones represivas. Administrado desde el poder hacia las bases oprimidas de la sociedad, este sistema de control se habría operado a través de la connivencia de los medios masivos con la clase política en ejercicio. Su carácter absoluto y omnipresente habría impedido concebir cualquier forma legítima de oposición: los medios producirían una realidad secretamente limitada que incluye disensos, críticas y antagonismos previstos, y dejan fuera las críticas de fondo que cuestionarían este sistema de producción de lo real. Se construye así la imagen de una entidad totalizadora de la que recién después de 35 años se despierta colectivamente en los sucesos públicos de 15 de mayo de 2011.

CT: de cara al futuro

El libro, que se produce inspirado por la efervescencia de las movilizaciones callejeras, le da entidad y relevancia a dos acrónimos que desde el presente se vuelven la consigna de los tiempos de cambio que se avecinan: *CT* y *15-M*. El primero condensa un poder omnímodo contra el que el segundo se levanta icónicamente para desenmascararlo, señalarlo e iniciar un nuevo camino, liberador y liberado de los lastres del pasado.

Los artículos son breves y directos, hacen foco en casos particulares que sirven de ejemplo para definir la cultura de la transición, y no abundan en referencias bibliográficas. Más bien, confían en la complicidad con el lector, con la seguridad de poder evocar un universo de referencias comunes en el que las denuncias sobre el pasado cercano funcionan efectivamente sin necesidad de la carga probatoria que requeriría un acercamiento científico³. De todas maneras, el libro efectivamente elabora hipótesis y explicaciones que ocasionalmente confronta con postulados teóricos de la crítica cultural y establece el origen de su posición disidente, en unos pocos antecedentes de la resistencia contra la cultura homogeneizadora de la transición. Así, Guillem Martínez define a la *CT* como un concepto que surge del malestar respecto de la cultura española posterior a 1975 y que puede hallarse en unas pocas voces aisladas que fueron capaces de articular una crítica:

Son puntos de vista escasos, exóticos, formulados por Gregorio Morán (*El precio de la Transición*, 1992), Manuel Vázquez Montalbán (*El escriba sentado*, 1996), Sánchez Ferlosio -un señor muy citado, por lo que veo, en este volumen y al que, por tanto, deberíamos enviar un jamón-, Juan Aranzadi (*El escudo de Arquíloco*, 2001),

³ El libro no se propone como un estudio académico formal y riguroso. Su estilo resuelto y desenfadado pero también asertivo y sentencioso, lo ubica en una zona intermedia entre el periodismo y la teorización, entre la nota de opinión y la divulgación sociológica. Este tipo de prosa en la que se mezclan la opinión personal y la voz autorizada del especialista puede asociarse a la del articulismo que se potencia en los periódicos españoles de gran difusión a partir de los años noventa y que fue vital para la construcción de autoridad en el campo intelectual español contemporáneo al amparo de la industria cultural (Winter, 2001: 297).

e Ignacio Echevarría en los primeros números de *Lateral* (1992) (Martínez, 2012:13).

Según Martínez, ese concepto difuso que permanecía en estado embrionario, disperso en estos textos, crece, se formula y se difunde a través de internet recién a partir de las protestas por la crisis económica y puede enunciarse gracias a los aportes de la antropología cultural, las teorías de la recepción, la teoría de los marcos y los *culture studies* (Martínez, 2012:13). La cultura española habría estado subvencionada por el Estado a cambio de jugar un rol meramente propagandístico y de no cuestionar el sistema político español, articulado a partir de la lógica del consenso democrático. En su artículo, Ignacio Echevarría refuerza esta imagen de una cultura producida sistemáticamente como producto comercial, cuyas aristas conflictivas han sido prolijamente limadas y puestas fuera de la vista del público consumidor. Con la virtual desaparición del disenso radical, la cultura española se habría homologado con la del mundo capitalista y despojada de toda virulencia antisistema, habría sido captada por la lógica del consumo propia de la industria cultural que la produce⁴.

En la mayoría de los artículos del volumen se considera a los sucesos denominados *15-M* como el punto de inflexión en el que la *CT* pierde su capacidad totalizadora a partir del cuestionamiento radical del que es objeto en el centro de Madrid. El movimiento adquiere la dimensión modélica de una estrategia para escapar de las poderosas y omnipresentes estructuras de la *CT* porque se niega a identificarse, a tomar posiciones permanentes, a transformarse en una alternativa política dentro del sistema de partidos. Los artículos del libro están profundamente imbuidos de la euforia inaugural de las movilizaciones callejeras, escritos con una mirada esperanzada puesta en el futuro, desde la certeza de asistir a un cambio de época, al fin de un periodo que recién ahora puede definirse claramente en voz alta y dar por sentado gracias a la consolidación social de esta postura disidente que se hace visible en los medios masivos. Invariablemente, las esperanzas de cambio están puestas en una cultura nueva que se estaría gestando a partir de las variables que ofrece internet, un espacio moderno, cambiante y alternativo donde las relaciones de poder tradicionales se desestabilizan y es posible difundir ideas, opiniones y puntos de vista novedosos. El episodio *15-M* se presenta como prueba de la eficacia de la red para difundir una posición alternativa a la cultura de masas, y como el modelo de resistencia a la cultura diseñada desde las cimas del poder.

Impulsado por los vientos de cambio, el libro considera el pasado con un gesto descalificador que tácticamente lo engloba para dejarlo atrás y olvidarlo, con la sola excepción de los escasos antecedentes que reconoce como posiciones críticas a la *CT*. Sin embargo, si se lee desde una perspectiva histórica, tanto los posicionamientos de la mayoría de los artículos

⁴ Echevarría recupera las tempranas posiciones de Vázquez Montalbán y Benet, que subrayaron la problemática relación de los intelectuales españoles con el Estado durante el primer gobierno socialista. El artículo es en realidad la reescritura de dos de sus textos que aparecieron en la revista *Lateral*, señalados por Martínez como antecedentes críticos de la disidencia que para él recién ahora toma forma públicamente.

como las bases sobre las que se construyen evocan de forma inquietante un pasado que los autores estigmatizan y confían haber dejado atrás.

Déjà vu: el enemigo dentro de mí

Desde la perspectiva de los estudios culturales sobre España, *CT* puede entenderse como una escritura catártica que pone en escena directa y rápidamente una serie de saberes que circulan en la disciplina como sobreentendidos. Efectivamente, muchos especialistas podrían coincidir en que existe una imagen convencional de España que funciona tanto en los medios masivos como en la academia y que para el futuro de un investigador, crítico o periodista, no es conveniente escribir en contra de ella.⁵

Aunque la antología podría considerarse como una denuncia de la cultura de la transición y sus efectos represivos y masificadores, el planteo básico del volumen propone un contradictorio acercamiento al problema.⁶ De hecho, la postura vanguardista del libro deja de lado, con un gesto involuntariamente amnésico, un pasado al que rechaza de plano pero con el que mantiene similitudes inquietantes. Aunque parezca paradójico, las propuestas de *CT* son, según su propia nomenclatura y estilo, *muy CT*, una duplicación de las actitudes y metodologías de ese tiempo que se repudia. Naturalmente, si los autores tienen razón sobre la omnipresencia de esa cultura dominante en la que vivieron inmersos durante los últimos treinta y cinco años, no es extraño que estén atravesados por ella y que, por ende, invada, condicione y contamine sus escritos. Es tan utópico suponer que es posible deslindarse sencillamente de los efectos de una cultura hegemónica difundida a lo largo de casi cuarenta años como creer que después de la muerte de Franco, la nación pudo modernizarse a ritmo vertiginoso sin que quedara en la sociedad española ninguna huella de otros casi cuarenta años, los del fascismo nacional católico.

El libro se articula así en una contradicción: por un lado, plantea una totalidad opresiva, la *CT*, de la que era imposible escapar. Por otro, su discurso se instala en un punto de vista exterior a ella, al que se llega a partir de un episodio único, el *15-M*, que provoca un despertar, un cambio tan radical e inverosímil como el del *milagro español*, base y sostén de la cultura de

⁵ Si bien no se presenta en términos tan directos, sale a la luz cuando los autores se quejan de las dificultades que enfrentan al intentar llevar adelante estudios culturales sobre España, en comparación con el ejercicio de la profesión en países menos refractarios a estudios comparativos, sociológicos, interdisciplinarios (cfr. Graham y Labanyi, 1994: 1-3; Jordan y Morgan-Tamosunas, 2000: 1-3). Echevarría describe otro aspecto del problema, la configuración de un *star system* de escritores auspiciado por la industria editorial y difundido a través de la prensa: “Es un secreto a voces que hay autores ‘blindados’, con los que un periódico prefiere no correr el riesgo de tener un disgusto” (Echevarría, 2005: 41).

⁶ Con *cultura de la transición* nos referiremos, en adelante y por comodidad expositiva, al concepto que *CT* define, la cultura dominante del consenso en la que se imbrican profundamente la industria cultural y la clase política, la cultura que a partir de los años noventa difunde una imagen superadora del *atraso español*. La frase *cultura de la transición* convoca discusiones sobre la definición misma del proceso de transición, sus distintas etapas y manifestaciones culturales, que exceden los límites de este trabajo.

la transición. De hecho, Martínez y Echevarría, así como los pocos referentes críticos que identifican como antecedentes de su disidencia, están también inmersos en esa cultura que enfrentan. Todos trabajaron para el diario *El País* o publicaron allí sus trabajos críticos. Si bien esto parecería confirmar que no había márgenes en la cultura de la transición –tan poderosa que fue capaz de publicar incluso a quienes la criticaban–, en realidad el libro echa en el olvido el abundante corpus de producción crítica y académica que analizó la cultura española desde un punto de vista alternativo a la dominante:⁷

[t]ras esas precarias fanfarrias de la *fiesta* posmoderna y su miserable legado político-cultural tiene lugar otra escena. Es el relato de una España al margen, que habla desde un exilio histórico, y desde nuevos exilios interiores y exteriores de la sociedad actual. Son las voces que saben del atraso secular español; las que han redefinido la memoria histórica y reformulado un proyecto político de signo radicalmente democrático; son las que se adentraron con una mirada crítica en aporías de la racionalidad moderna; las voces de la resistencia contra la mala tradición heredada. La verdadera conciencia artística de la España transicional. Los portadores del proyecto de una reforma todavía incumplida (Subirats, 2002: 85).

La perspectiva de Subirats sitúa históricamente la discusión sobre la cultura de la transición claramente inserta en la larga tradición de atraso y conservadurismo española, más allá de las condiciones estructurales de la época. Publicados cuando la transición española se plantea como modélica y el país se vanagloria de su sintonía con la posmodernidad amnésica que vive en el presente, los planteos historicistas de Subirats señalan la crisis antes de que se haga públicamente visible. *CT*, en cambio, deja en el olvido treinta y cinco años de producción crítica relevante que ya había sido silenciada antes por la cultura española más institucionalizada. De hecho, para cada una de las características de la *CT* que el libro describe puntualmente, existe una abundante serie de análisis que fue sistemáticamente invisibilizada por la cultura dominante que el libro denuncia.

De la misma manera que no hay posibilidad de someter a crítica una novela sobre la Guerra Civil con falangistas buenos, una novela repleta de sentimientos buenos y cohesionadores, una película de Almodóvar o un disco de un cantautor chachi, se carece de herramientas para emitir crítica ante un discurso político o un fenómeno social (Martínez, 2012:17).

Sin embargo, aunque no son mayoritarias ni se difundieron en *Babelia*, ni en las revistas subvencionadas por bancos, ni en los Institutos Cervantes, existen lecturas que explican con claridad y fundamentación teórica cómo se pueden leer políticamente una película de Almodóvar o una novela de Muñoz Molina con falangistas buenos y sentimientos

⁷ En los límites lógicos de esta lectura, señalaremos solamente ciertas voces que actuaron activamente en la crítica cultural, a modo de ejemplo para ilustrar uno de los puntos ciegos de la propuesta de *CT*. Tratar de delimitar el corpus de las voces que enfrentaron a la cultura de la transición –desde fines de los sesenta hasta nuestros días– es una tarea vasta y necesaria.

cohesionadores, más allá de las habituales lecturas hagiográficas que los autores consagrados reciben como parte de su promoción comercial.⁸ Las lecturas que sitúan provechosamente la producción cultural en contextos históricos superadores de las tradicionales categorías generacionales, de movimientos o autorales, han sido sistemáticamente desautorizadas, desplazadas e invisibilizadas, especialmente a partir de los años noventa.⁹ Gran parte de los problemas abordados en *CT* ya fueron trabajados antes por especialistas, pero el tono fundacional del libro y su visión de la cultura de la transición como una entidad totalizadora y sin fisuras, sugieren que estos estudios jamás han existido. De la misma manera, la exaltación de las asambleas callejeras y su falta de territorialidad como estrategia para articular un discurso *no CT*, invisibiliza otras formas críticas efectivas que las nuevas tecnologías habilitaron en los últimos años como espacio de resistencia a la cultura dominante.¹⁰

El gesto de *CT*, que rechaza el indeseable pasado cercano, reproduce fantasmáticamente uno de los movimientos fundacionales de la cultura de la transición: dejar atrás el franquismo – y, de paso, el antifranquismo, con su insistencia en hablar del régimen, del pasado– con un gesto renovador y fundacional, para encarar un futuro mejor, despojado de controversias políticas. Santiago Auserón resume el espíritu inaugural en las calles madrileñas ante lo que se entiende como el comienzo de una nueva época:

Una conciencia en la calle de que Madrid estaba vivo y de que había mucha gente preparada. Fue como un toque de atención. Como decir: ¿Estamos todos en nuestros puestos? Pues adelante... En esta ciudad parece que siempre hay que partir de cero (Gallero, 1991: 2).

La voluntad de “partir de cero” todos juntos que aparece en la cita podría muy bien funcionar para resumir el espíritu del llamado *15-M* y su indeterminación programática hacia el futuro. Sin embargo, Auserón está escribiendo en *La luna de Madrid*, revista emblemática de la *Movida* madrileña. Sus palabras describen en 1984 un proyecto colectivo similar al que los autores de *CT* reivindican en 2012: dejar el pasado atrás y encarar un futuro común con entusiasmo y sin un programa político definido.

⁸ Jacqueline Cruz, por ejemplo, subraya las contradicciones ideológicas entre las imágenes de autores categorizados como progresistas que producen obras ostentosamente reaccionarias. A diferencia de la abundante producción crítica que alaba y glorifica escritores y obras, y funciona –en última instancia– como un accesorio de la promoción editorial, este tipo de crítica necesita de abundantes pruebas para poder hacer frente a las imágenes convencionalizadas del *star system* auspiciado por la industria.

⁹ Tratamos este proceso con más detalle en la Introducción de *Recuerdos de Mágina*.

¹⁰ En los últimos años han aparecido nuevas revistas académicas en internet, producidas con pocos recursos pero con gran difusión. Este medio permite presentar voces alternativas a la cultura oficial a través de una territorialización concreta –propia de la lógica científica pero muchas veces con un lenguaje claro y libre de jerga elitista–, capaz de construir un discurso formal, coherente y fundamentado que ofrezca una versión de la cultura española que confronte a la auspiciada por el omnipresente aparato de la industria cultural.

España sigue siendo diferente

En su breve intervención para caracterizar la cultura de la transición, Martínez subraya aspectos de su definición que considera centrales. Uno de ellos es la particularidad del caso español: la *CT* sería un fenómeno local que no puede compararse con ningún otro en el mundo. De esta manera, se hace plausible considerarlo a través de categorías locales como la de las *generaciones* y no recurrir a la vasta teoría disponible sobre la cultura contemporánea que circula alrededor del mundo. De hecho, en los variados artículos de *CT*, las explicaciones sobre los procesos socioculturales que atraviesa España pocas veces se conectan con los avatares históricos, sociales y económicos europeos y occidentales. Sin embargo, las transformaciones culturales descritas en el libro son homologables a las de otros países, con las particularidades propias de la sociedad española. Los efectos de la revolución conservadora que comienza en los años ochenta y se apoya en una nueva distribución del trabajo a nivel internacional y en un desarrollo tecnológico acelerado son globales, aunque en cada país actúen de manera distintiva según las características de sus estructuras socioeconómicas. La progresiva concentración de la cultura en unas pocas empresas que han transformado las producciones artísticas en mercancía y han redefinido el rol de los intelectuales en las sociedades no es una particularidad española.¹¹ La consideración de España como caso aislado, desconectado de los procesos históricos, económicos y sociales internacionales constituyó una de las principales defensas de la producción cultural conservadora del país desde los tiempos de la autarquía franquista. La *Movida* de los ochenta funda también su originalidad en la defensa de que España es diferente y de que *lo que pasa* en Madrid no puede compararse con lo que sucede en otra ciudad del mundo:

En el corto espacio de diez años, los madrileños nos hemos mamado así, de sopetón, más novedades que un neoyorkino en toda su existencia [...], todas aquellas cosas que en otros territorios supusieron la culminación cultural de generaciones enteras desde que en los años cincuenta apareciera el primer rock and roll [...]. Todos los fenómenos han podido ser visualizados en un tiempo récord. La ciudad ha interiorizado y diluido en sí misma todas estas experiencias como lo hacían las ciudades pioneras del oeste (Martínez, 1984: 70).

Los promotores de la *Movida* plantean una refundación de Madrid, percibida como un nuevo amanecer que deja todo atrás, especialmente el incómodo pasado cercano. La imagen de la capital franquista que mira al extranjero con ansias de modernizarse, se diluye rápidamente bajo la mirada de Tono Martínez ante la seductora y conveniente idea de que todo ha cambiado de golpe. Son los tiempos del *milagro* español que invita a creer que en el futuro todo será

¹¹ Las dos antologías coordinadas por López de Abiada proveen abundantes datos sobre la concentración editorial en los años noventa y analizan la progresiva *bestsellerización* de la literatura en España, la impostura de los premios literarios y la lógica del márketing, en comparación con el mismo proceso estructural que tiene lugar en Alemania con características locales completamente diferentes.

distinto. Se construye así la imagen de la capital cosmopolita y pujante, exitosa y democrática que décadas más tarde *CT* denunciará acertadamente como impostura:

Madrid es mucho Madrid. En esta ciudad pasan cosas muy fuertes. Ha surgido una cultura urbana con una vitalidad, una fuerza y unas peculiaridades que se dan en pocos lugares del mundo. Con la llegada de la libertad, la imaginación se ha desbordado [...]. La movida madrileña [...] es una auténtica revolución cultural. El futuro está cargado de promesas. La ciudad se hace más libre, la imaginación se adueña de la calle –porque la calle es de todos– y avanza irresistible sobre lo muerto y las caducas viejas glorias de la cultura oficial (*Madríz*, 1983: 3)¹².

El tono adánico de esos años se consolida a través de la reivindicación de la diferencia que impide comparaciones indeseables y de la disolución del incómodo pasado cercano para entronizar la mirada expectante hacia un futuro prometedor. Años más tarde, los defensores de la amnesia institucional invocarán el carácter inefable de España para impedir comparaciones con otros países que habían avanzado en la construcción de revisiones críticas de dictaduras criminales¹³.

El aislamiento de España en su propia lógica de cortes generacionales y amnesias reparadoras, constituyó una estrategia crucial para bloquear la llegada de críticas y teorías que expliquen sus fenómenos culturales insertos en un contexto mayor que el de las poco operativas periodizaciones locales¹⁴. De hecho, la definición de *CT* como cultura de la transición española, opresiva y totalizadora, manipulada desde las esferas de poder para construir una realidad que limite los horizontes de lo posible, podría explicarse de forma más verosímil y teóricamente fundamentada como la *cultura hegemónica* que se reproduce a través de aparatos

¹² La cita pertenece al primer editorial de *Madríz*, revista de historietas financiada por la Concejalía de la Juventud del Ayuntamiento de Madrid. Era enero de 1983 y la *Movida*, auspiciada por el PSOE, se percibe como dueña de una revolución intangible, indescriptible, con la mirada puesta en el futuro. Todavía hoy es difícil defender los valores revolucionarios de un movimiento cultural casi sin producción artística que dejaría, según predecía Cebrián en 1987, “un par de bares y unos chascarrillos” y cuyos sobrevivientes se integran perfectamente a la cultura oficial, como la cara transgresora de la sociedad española, que en su momento confirma, convenientemente, la modernización del país (Cebrián, 1987: 47).

¹³ Loureiro niega la existencia de cualquier pacto de silencio u olvido en la transición y señala que sería ridículo aplicar en el caso de España los análisis de Hugo Vezzetti sobre la connivencia de la sociedad civil con la dictadura militar argentina (2002: 225). Juliá, por su parte, advierte el peligro que implica “la creciente argentinización de nuestra mirada al pasado y la demanda de justicia transicional 35 años después de la muerte de Franco” (2010b). Con “argentinización” se refiere a exigir juicio y castigo a los culpables de crímenes imprescriptibles de lesa humanidad –según se entienden en el Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional–.

¹⁴ Santos Juliá descalifica con tono socarrón las posiciones que llegan “desde varios departamentos de lengua y filología románicas de las universidades europeas y americanas” armados de “lugares comunes de los ‘cultural studies’ que han digerido a toda prisa variadas raciones de ‘French theory’” (2010a: 310-11). El texto es especialmente útil para retratar el enfrentamiento de la academia española tradicionalmente asentada, con las críticas que ponen en cuestión saberes y conceptos obsoletos que le son necesarios para eternizar su poder.

ideológicos de estado. La utopía de construir una visión alternativa en la horizontalidad que ofrece la calle y luego internet podría pensarse como una forma de *cultura subalterna* que se organiza a través de una dinámica rizomática deleuziana –sin líderes ni representantes, sin posicionamientos políticos definidos que impide cualquier tipo de identificación¹⁵.

En otro nivel, el volumen también está en plena sintonía con la cultura de la transición cuando deja de lado las teorías sociopolíticas que pondrían en evidencia productivas tensiones que articulan la cultura. Un solo artículo, el de Isidro López (no casualmente, el que aborda las relaciones entre economía y cultura), concluye con que el fin de la *CT* implica el retorno de la política en un escenario del que había sido desterrada¹⁶. El resto de los textos mira esperanzadamente a la indeterminación de las manifestaciones callejeras como una benéfica negación de la política partidaria y, en consecuencia, de la cultura de la transición. La falta de organización programática, de proyectos, de estructuras partidarias aparecen en el libro como virtudes ante una visión negativa de la actividad política que se asemeja a la que sirve de base tanto para el consenso que caracteriza a la cultura de la transición, como para la cultura del desencanto y la *Movida*.

Así, la propuesta de *CT* que pretende criticar la cultura de la transición, se articula sobre las bases dominantes de su pensamiento: la falta de historicidad, el rechazo de los posicionamientos políticos, la constitución de un punto de vista inaugural que deja el pasado atrás, la consideración de España como un espacio único e inefable en relación con el mundo, que debe analizarse solo con herramientas teóricas locales y que impide comparaciones indeseables que lleven a conclusiones de corte político. Así como la cultura de la transición reivindicaba una inverosímil autonomía respecto del régimen franquista, la enunciación de *CT* trata de poner distancia con un sistema al que reproduce sintomáticamente.

¹⁵ Para asentar su definición, Martínez se acerca a la teoría e imagina las objeciones que pueden hacerse a su descripción de la *CT*, a través de un “lector avispado” que la confronta inútilmente con la teoría de Adorno (2012: 17). Sin embargo, no menciona a Gramsci, Bourdieu, Althusser ni a otros pensadores marxistas cuyos análisis de la cultura y la ideología en las sociedades modernas explican largamente las complejas relaciones de poder que en el libro se plantean con asombro como características exclusivas de la sociedad española de la transición. Precisamente, el desprestigio de la teoría marxista es uno de los pilares culturales de la revolución conservadora y de la cultura de la transición que se define en el libro (cfr. Derrida, 1995 y Eagleton, 1998).

¹⁶ De hecho, el artículo de López no considera el problema en términos exclusivamente nacionales, como recomienda enfáticamente el antólogo. Al contrario, considera que la hegemonía de la cultura de la transición se debilita precisamente cuando los problemas derivados de la crisis “cada vez tienen menos posibilidades de formularse en términos ‘españoles’” (2012: 88). Ese momento crucial anuncia el retorno de la política: cuando la tensión entre economía y cultura no puede resolverse sin ella.

La reivindicación de la Historia

Sólo tendrá el privilegio de encender una chispa de esperanza el historiador que esté firmemente convencido de que ni los muertos estarán a salvo del enemigo, si llega a vencer. Y este enemigo no ha dejado de salir victorioso.

WALTER BENJAMIN, *ILUMINACIONES*

La difusión de una imagen de la globalización asociada al fin de la Historia y de las discusiones políticas, y la naturalización de un nuevo orden mundial globalizado formaron parte de la avanzada ideológica de la revolución conservadora en las últimas décadas del siglo XX.¹⁷ El predominio de una cultura antihistórica y antipolítica afectó seriamente los estudios sociales a escala internacional: ganaron espacio el pensamiento blando y los estudios culturales desentendidos de variables históricas y sociológicas¹⁸. En profunda consonancia con estos tiempos, la transición española está asentada en una plácida indiferencia ante la historia y la política que se impuso a escala global, al tiempo que un proceso de concentración de capitales a escala global facilitaba el crecimiento de las empresas de comunicación y entretenimiento –un proceso que profundizó este desinterés por el pasado–¹⁹. Esta sintonía de la cultura de la transición con la cultura occidental permitió legitimar la imagen del *milagro español* tanto dentro como fuera del país: gran parte de la producción crítica hispanista naturalizó la lógica del consenso, de la superficialidad y el simulacro, del desprecio por la discusión política, como parte de una novedosa estética posmoderna española que certificaba la modernización del país y su puesta al día con los procesos culturales del mundo desarrollado²⁰. La concentración del poder económico así como su control sobre la producción de información, arte y

¹⁷ Bourdieu plantea la avanzada neoliberal de los años ochenta como una revolución conservadora y delinea estrategias contra la lógica del pensamiento blando y el individualismo. Calhoun señala que la globalización y el cosmopolitismo sólo son disfrutados por una elite y reivindica la vigencia de los estudios de clase para entender los procesos sociales contemporáneos.

¹⁸ Eagleton desmonta las precarias pero extensamente difundidas prácticas del “pensamiento blando” que pretende desactivar las lecturas sociohistóricas. Derrida emprende una sofisticada reivindicación del marxismo que propone su permanencia fantasmática en la sociedad posmoderna.

¹⁹ Subirats señala en “Transición y espectáculo” cómo la falta de un pensamiento sociohistórico contribuyó para llevar adelante la transición y en *España: Miradas fin de siglo* analiza sus nefastas consecuencias. En *Entre el ocio y el negocio*, López de Abiada compila una serie de artículos que abordan las consecuencias de los cambios en la industria editorial de la época.

²⁰ Tono Martínez asocia la creciente despolitización de la novela española con la modernización y puesta al día del país con la posmodernidad (1984: 70-71). Es este un gesto repetido en la crítica durante la transición: los elogios a la España amnésica que derrocha Vattimo en el prólogo a la edición española de *La sociedad transparente* se citan una y otra vez, junto con las notas de color de periódicos de Estados Unidos y Francia que hablan, al fin, de Madrid (Villanueva, 1992: 3). El orgullo nacionalista de ser ejemplo para el mundo deja de lado que el carácter ejemplar de España estaba dado por su rápida adecuación a las necesidades del nuevo conservadurismo occidental, es decir, a la lógica despolitizada, antihistórica y amnésica de la posmodernidad.

entretenimiento al compás de la comercialización de nuevos productos derivados de la revolución informática, afectarán radicalmente el paisaje cultural de Occidente a partir de los años noventa.

Años antes de que este proceso vertiginoso se iniciara, España salía de la dictadura franquista y la sociedad se adaptaba a un proceso de reestructuración institucional y cultural. Si tomamos el caso de la literatura española, un breve recorrido por algunos procesos que suceden en pocas décadas es capaz de ilustrar claramente la creciente importancia de considerar perspectivas histórico-políticas en los estudios culturales. A mediados de los años ochenta, los textos críticos que discuten el futuro de la literatura española después de la dictadura, trazan la figura fantasma de una generación anunciada, la *nueva narrativa*, de la que todavía no se sabe nada: ni quiénes la integran ni qué estética la caracteriza. Sólo existe la certeza de la inminencia de un cambio que producirá un corte con la literatura del pasado, a la que se daba por obsoleta después de la muerte de Franco. El tono de la crítica de la época es severo y decidido: con un criterio y un estilo que pocos años después se volverá impropio, las descripciones del paisaje cultural español desprecian abiertamente la superficialidad rayana en la estupidez de las películas de Almodóvar y, cuando se refieren a Muñoz Molina y Marías, los caracterizan como escritores menores, en el límite de la intrascendencia²¹. Claramente, el espíritu de la época reivindica estéticas centradas en el individuo, en el ámbito privado, y desestima el compromiso social y político como una injerencia indebida de las estructuras partidarias sobre la autonomía del arte que condicionó la producción literaria española bajo el franquismo. Sin embargo, todavía gran parte de la crítica relaciona literatura con contenido, profundidad, mensaje y estilo, y rechaza visceralmente la mala calidad y la intrascendencia de la cultura *light*. Paralelamente, el mercado asoma como un elemento crucial –aunque el poder que detente pocos años después para determinar qué debe entenderse como *literatura española* es algo que la crítica del momento no puede siquiera imaginar–, y algunos críticos celebran el regreso a la “narratividad”, también considerada como una “normalización” de las relaciones de la literatura con el mercado, después de la distancia con el público que supuso el experimentalismo²².

²¹ Véanse, por ejemplo, las encuestas sobre el futuro de la literatura española en la revista *Ínsula* de 1985 y 1989. Mainer, en 1988, desprecia claramente la estética irresponsable e infantil de la *movida*: “Los filmes de Pedro Almodóvar –que, por debajo de su factura cómica, transpiran una desasosegante amoralidad– pueden ser un buen emblema de esa vitalidad que se complace en el avulgamamiento de una subcultura urbana pero que, en el fondo, es una desesperada búsqueda de la inocencia perdida” (Mainer, 2002: 59).

²² Diez años después, Bértolo reflexiona sobre este proceso en el que el poder del dinero llevará la voz cantante: “Ante todo parece necesario preguntarnos desde qué “anormalidad” se ha producido ese paso a la “normalidad”. [...] En el mundo literario español de hoy –escritores, críticos, editores, lectores– la dominación de las reglas del mercado se lee en clave de normalidad. Lo normal es que el escritor entre en el juego sucio de los premios. Lo normal es que los premios de relevancia (dotación económica) se encarguen. Lo normal es que los jurados –normalmente críticos y escritores– pongan cara de bobos. Lo normal es que el premio de la Crítica coincida con el premio Nacional y pueda darse el caso de que ambos coincidan con el Planeta” (1994: 29-30).

Más allá de juicios y predicciones, la crítica coincide en una actitud expectante ante la inminencia: se abre ante ella una nueva etapa de renovación cultural que implicará también grandes transformaciones en el campo intelectual. Cuando estos cambios tomen forma definitiva, hacia las celebraciones de 1992, con la consolidación de una industria cultural, el tono de los artículos cambiará por completo y los juicios severos sobre el arte se volverán, especialmente en las publicaciones más difundidas, cantos de adoración y alabanza.

Se genera entonces una vasta producción crítica que funciona como un sucedáneo del pensamiento analítico y que actúa efectivamente como parte del aparato de promoción de los productos de la industria. Los autores se consagran como estrellas en el lubricado sistema de ventas, que incluye una batería de instancias posibles: premios dudosos, presencia ocasional o perpetua en los medios masivos, cargos en instituciones, representaciones oficiales, viajes, conferencias y cursos, reportajes, entre otras. En un contexto de superficialidad y simulacro, la crítica se vuelve parte de las campañas de construcción de imagen de autor y obra, y rara vez se atreve a ir más allá de las lecturas “sugeridas” por la empresa editora. Este proceso parece reflejar la lógica del consenso como herramienta coercitiva que desplaza a los márgenes cualquier posibilidad de disenso (Rancière, 2010: viii-1; Žižek, 2000: 38).

El espíritu de época de los años noventa propició el desprecio por la historia y la política a la vez que alentó una moral individualista y superficial asociada a la lógica efímera del consumo. Los críticos que trataron de resistir el avance de las lecturas superficiales del arte tuvieron que trabajar en los márgenes de un sistema que se consolidó alrededor de la industria cultural: la discusión ideológica e incluso teórica sobre la cultura se enfrentaba a la placidez adormecedora del consenso y el pensamiento único que celebraba un arte superficial y despreocupado, auspiciado con entusiasmo por el estado democrático y las grandes compañías multinacionales que tomaron el control de las comunicaciones y el entretenimiento²³. Aunque la producción artística y crítica auspiciada por la industria y el Estado presenta el paisaje de una transición modélica, la feliz concreción del *milagro* español y la exitosa consolidación de una cultura moderna, europea y actualizada, celebrada internacionalmente; es posible rastrear otras voces que trabajaron intensamente a contrapelo de las tendencias dominantes que difundían las bondades del pensamiento único a través de distintos productos y difusores de la industria cultural.

Por un lado, existe una producción teórica que aborda críticamente el proceso de la transición española, pone en cuestión la superación del pasado franquista y subraya continuidades históricas y silencios que pesan sobre la sociedad española contemporánea. Por otro, hay un corpus de crítica que no acata las directivas de la industria cultural y plantea posiciones alternativas, capaces de comprender la producción artística a partir de variables

²³ Tono Martínez saluda esperanzado la liviandad de la literatura posmoderna: “El escritor comienza por vindicar el arte de narrar y se complace en lo irónico y lo divertido, dejando atrás el mundo de la denuncia, de lo trágico, de lo tremendo, de lo experimental [...]. La N. de la P. implica una crítica y una superación de la trascendentalidad” (1984: 68) (“N. de la P.” significa en el artículo *novela de la posmodernidad*).

histórico-políticas. Todo un sector de la crítica mantuvo posiciones sólidas frente al avance de una cultura superficial y sensiblera, profundamente antihistórica, estilísticamente mediocre, pero jaleada y publicitada por los medios masivos, asociados a la industria que la producía. La abundancia de una crítica complaciente, adaptada a las necesidades del mercado, mucho más difundida y, por eso, autorizada, hace que no resulte fácil visualizar análisis más valiosos, serios y fundamentados que pusieron en duda los cimientos de la cultura española exitista de los años noventa, cuando todavía la crisis económica no había puesto en evidencia sus debilidades. Muchos de ellos se encuentran dispersos en revistas especializadas que sólo pueden encontrarse en hemerotecas, en artículos incluidos en antologías de difícil acceso, en libros ya agotados y de escasa distribución en un mercado sometido al incesante ritmo de las novedades. La crítica menos complaciente con los resultados de la transición española no ha sido compilada, editada, publicitada, difundida ni impuesta por las editoriales hegemónicas, porque devuelve una imagen del país que contradice las bases mismas en las que se asientan su filosofía empresarial (el *milagro español*, la calidad de sus autores y obras consagrados, la natural inserción de España en la comunidad europea, la visión del pasado como cerrado, inofensivo y desprovisto de sentido político).

En la crítica cultural, una antología de la resistencia a la cultura de la transición pondría en evidencia el esfuerzo de formados profesionales por recuperar la perspectiva histórica en tiempos dominados por la retórica superficial de la posmodernidad.²⁴ En la cultura amnésica determinada por la revolución conservadora triunfante en Occidente, la disidencia intentó recuperar el valor de las discusiones histórico-políticas que señalan las tramoyas que sostienen los esplendores del simulacro y la superficialidad, y sacan a la luz sus motivaciones económicas, la inconfesada base material sobre la que se asienta una cultura que la industria presenta románticamente como inefable. Una revisión rápida de esa imaginaria biblioteca de la resistencia pondría sobre la mesa de trabajo parte de un corpus valioso y variado que contribuye a restituir el pensamiento histórico allí donde se han pintado cronologías, movimientos, generaciones y autores consagrados, que se suceden al ritmo de las novedades en la mesa de ventas de las librerías, según la lógica de la maquinaria de producción en serie de cultura²⁵.

²⁴ Para comprender la posmodernidad desde una perspectiva menos inmovilizadora, Jameson la define como “un intento de pensar históricamente en una época que ha olvidado cómo se piensa históricamente” (2001: 9). La cultura de la posmodernidad funcionó activamente para legitimar la revolución conservadora, como un marco internacional jerarquizado desde las potencias de Occidente con el que cada país dialogaba a su manera, según sus problemáticas locales. Las tendencias antihistóricas, la desideologización y el individualismo benditos desde los grandes centros de la cultura coinciden plenamente con las metas, amnésicas y desmovilizadoras, del consenso político como forma de gobierno, que en España se percibe como una normalización institucional (Medina, 2002 24-25).

²⁵ No pretendemos ser exhaustivos. Estamos relevando, a modo de ejemplo, una pequeña pero significativa área de la cultura española y de la crítica que se ha hecho sobre ella en tiempos dominados por la falta de análisis histórico-político, para evidenciar la existencia de un discurso opuesto a las tendencias dominantes que ha sido sistemáticamente invisibilizado. Ya que *CT* plantea una visión de la cultura de la transición que se identifica especialmente con la que se desarrolla bajo la industria cultural

Si tomamos como ejemplo el campo literario, se puede registrar una sólida, fundamentada y lúcida resistencia a la cultura que prestigiaban los grandes emporios editoriales. Contra el avance de una literatura de alta legibilidad administrada por las compañías y jerarquizada por sus periódicos, se levantaron las voces de quienes defendieron la vigencia y relevancia de una literatura realista capaz de dialogar activamente con su entorno social. Si bien la estética de la posmodernidad dominante a escala internacional reivindicaba la convivencia de distintas producciones sin distinción de jerarquías, el realismo fue públicamente denostado por escritores y críticos que airadamente reclamaban una renovación y puesta al día del arte literario; un reclamo bajo el que yace la reivindicación de un arte amnésico, desconectado de la realidad, de la crítica social y de la historia. Una sólida revisión de esta problemática se encuentra en los artículos de Oleza y Caudet, recopilados ahora en volúmenes que permiten articular sus trabajos en un continuo histórico coherente y productivo²⁶. Los artículos de Bértolo, lamentablemente dispersos en diferentes publicaciones, registran un punto de vista intransigente respecto a las propuestas estéticas de la *nueva narrativa* condicionadas por el mercado, un fenómeno que el crítico registró, desmenuzó y puso en evidencia como simulacro superficial desde los comienzos del fenómeno. En 1995, la antología de Monleón reúne una serie de artículos valiosos y prolijamente fundamentados que analizan críticamente la cultura de la transición, y ya ponen en evidencia el rol dominante de *El País* en la configuración de la impostura de un campo intelectual sólido, progresista y convenientemente asentado en la lógica del consenso. El análisis histórico político vertebra la mayoría de los artículos, que sacan a la luz la trama soterrada de la cultura dominante en el momento en que el libro se publica. De la misma manera, las antologías que coordina López de Abiada analizan el fenómeno editorial español y exhiben el poderoso contexto extraliterario que condiciona la consagración de las obras de la *nueva narrativa*: el sospechoso sistema de premios y concursos, la lógica del *best-seller*, las claves del éxito comercial de autores españoles en el extranjero, los procesos de concentración empresarial y la radical modificación de los criterios de producción y venta de literatura, entre otros factores determinantes. Los artículos de estas antologías ponen en evidencia el envés de la literatura consagrada por el desarrollo de la industria editorial y revelan su trama comercial así como la precariedad de sus planteos existenciales –que en general no van más allá de simulacros de profundidad y reflexión sesuda sobre intrascendencias varias–. Acín registra los efectos de este fenómeno y considera que las esperanzas puestas en la *nueva narrativa* durante los años ochenta terminan en el fracaso, ya que se han cumplido los peores augurios de la crítica más pesimista: el desarrollo de la literatura *light* bajo la protección de la

masiva en los años noventa, señalamos algunas de las producciones críticas relevantes publicadas en ese momento, que resultan indispensables para comprender la época.

²⁶ Los dos libros configuran un productivo recorrido por la literatura española a partir de puntos de vista sólidamente establecidos en la teoría literaria, que por su rigor analítico contrastan decididamente con las historias de la literatura producidas por las grandes editoriales, enormes volúmenes que no pasan de la enumeración superficial de autores y obras.

industria ha generado una producción de obras de fácil lectura y venta pero de escasa proyección en el futuro.

La revisión de estos materiales junto con aportes teóricos más generales sobre la sociedad española posfranquista, hace posible reconstruir una visión alternativa de la cultura de la transición en el ámbito literario, que sitúa la producción cultural en coordenadas histórico-políticas concretas y pone en evidencia las poderosas conexiones económicas que configuran el entramado social de la época. Contra la lógica de cortes radicales abstractos que separan épocas, movimientos y generaciones, estas lecturas establecen continuidades históricas relevantes que ponen en evidencia procesos económicos, sociológicos, culturales e históricos que articulan la sociedad española y son vitales para comprender su producción artística. Este punto de vista permite abandonar la perspectiva culturalista que pretende entender al arte desconectado de todo problema social, flotando en el mundo platónico de la Creación en el que los Autores tertulian sobre lo Bueno, lo Bello y lo Verdadero, ese mundo con excesivas mayúsculas que se desprende de las reseñas de los suplementos culturales y de los artículos donde los escritores narran anécdotas de su vida entre presentaciones y viajes de promoción de libros, conferencias y cursos de verano.

La cultura de la transición –en estrecha sintonía con la cultura de la posmodernidad, propiciada por la revolución conservadora– reivindica valores humanos indiscutibles como la pluralidad y el consenso, y desplaza los análisis histórico-políticos, que amenazan con develar los intereses económicos que subyacen detrás de su celebración del desarrollo, en un mundo globalizado en el que domina la inequidad. Para desarticular estos discursos hegemónicos de escaso vuelo teórico y construir críticas sólidas, fundamentadas e independientes, es necesario reconstruir la potencia de la historicidad, recuperar el análisis político ideológico y trabajar intensamente sobre los materiales del pasado. Durante décadas, estos acercamientos fueron arrinconados y desprestigiados sistemáticamente como rémoras de un pasado indeseable –el de la resistencia a la dictadura, el de las discusiones ideológicas, el de las utopías de izquierda–, para reemplazarlos por la aparente multiplicidad del pensamiento fragmentado y débil, que en realidad rechaza activamente la disidencia. Sin embargo, la magnitud de la crisis económica a escala global conduce inevitablemente a retomar con urgencia perspectivas históricas, sociológicas, económicas y políticas, capaces de dar explicaciones relevantes a problemas trascendentes. Precisamente porque parte de ese trabajo alrededor de la cultura de la transición ya ha sido hecho, es necesario rescatarlo, actualizarlo y difundirlo, para continuar la producción de líneas de lectura coherentes y contrarrestar los efectos de décadas de olvido sistemático, de lecturas fragmentarias y de la hegemonía de paradigmas inmovilizadores que recluyen las producciones artísticas en ámbitos desconectados de sus condiciones materiales de producción.

En este sentido, la cultura de la transición ofrece un amplio campo de trabajo que implica, forzosamente, volver la mirada hacia atrás para analizar el pasado, antes que dejarlo atrás con alivio. La estrecha connivencia de la industria, los medios y las instituciones oficiales que impulsó la formación del canon oficial, obliga a reconsiderar y poner en duda los procesos de consagración de la época. Si las obras más jaleadas por el aparato de promoción de las

editoriales –que atraviesa los medios de comunicación, los suplementos culturales, las instituciones oficiales y las universidades– han llegado a la cima del éxito gracias a la maquinaria de la industria cultural, una crítica de la cultura de la transición debería poder explicar cómo esos productos satisficieron las necesidades políticas de esa estructura económica de poder. Por un lado, es necesario revisar el canon oficial para contextualizarlo históricamente –más allá de las periodizaciones en generaciones, movimientos y sucesión de autores–estrella que impide comprender las obras en relación con su época– y releer su sentido a la luz de los procesos históricos que lo produjeron y celebraron. Por otro, es vital también recuperar la producción artística y crítica que en ese mismo marco ha sido relegada al olvido, para mensurar el valor de esa producción silenciada.

En este breve espacio, pasamos revista a unos pocos pero consistentes ejemplos que en el campo literario dan testimonio de la resistencia a una cultura oficial que se impuso como única. El vasto campo de la cultura ofrece la enorme tarea de recuperar y mensurar la producción de distintas formas, prestigiosas o no, que corren el riesgo de perderse ante la visibilidad aplastante del canon oficial. La mirada al frente, la esperanza en el futuro, sólo tiene sentido si es posible explicar el pasado –dar cuenta de sus producciones y sus silencios–, antes que negarlo como si fuera ajeno, ya que es parte de nuestra historia. Tenemos una deuda –en términos éticos y políticos– con el pasado, esa leve fuerza redentora de la que habla Benjamin cuando piensa las tareas de la Historia (1969: 254). Sólo a través de una memoria activa y consciente, capaz de resignificar constantemente el pasado en el presente, es posible pensar el futuro. La cultura de la transición, o la forma en que en España se lleva adelante la revolución conservadora de fines del siglo XX, puede resistir, neutralizar e incorporar en su seno –ya lo ha probado extensamente– los gestos transgresores y revolucionarios que amnésicamente proponen vistosos cambios superficiales. Le resulta más incómoda la exploración analítica del pasado, que implica, en última instancia, la discusión política del presente.

Bibliografía citada

- Acevedo, Carlos (2012). “La CT y su posible pervivencia en internet”. Martínez, Guillem (ed.). *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Random House Mondadori: 161-170.
- Acín, Ramón (1990). *Narrativa o consumo literario (1975-1987)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Acín, Ramón (1996). *En cuarentena. Literatura y mercado*. Zaragoza: Mira.
- Benjamin, Walter (1969). “Theses on the Philosophy of History”. *Illuminations*. New York: Schocken: 253-264.
- Bértolo, Constantino. “El malestar de escribir”. *Lateral* 1.2 (1994): 29-31.
- Bourdieu, Pierre (1999). *Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*. Barcelona: Anagrama.
- Calhoun, Craig. “The Class Consciousness of Frequent Travelers: Toward a Critique of Actually Existing Cosmopolitanism”. *The South Atlantic Quarterly* 101.4 (2002): 869-897. DOI: [10.1215/00382876-101-4-869](https://doi.org/10.1215/00382876-101-4-869)
- Campabadal, Pep (2012). “CT y política: la lucha por el punto medio. Del ‘pacto con el régimen, de entrada, no’, a la victoria de la CT”. Martínez, Guillem (ed.). *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Random House Mondadori: 65-76.
- Caudet, Francisco (2002). *El parto de la modernidad. La novela española en los siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Cebrián, Juan Luis (1987). *El tamaño del elefante*. Madrid: Alianza.
- Colmeiro, José (2005). *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Cruz, Jacqueline (2005). “Of good torturers and evil workers: Antonio Muñoz Molina’s *Plenilunio*”. Merino, Eloy y Song, H. Rosi. Lewisburg (eds.). *Traces of Contamination. Unearthing the Francoist Legacy in Contemporary Spanish Discourse*. Bucknell University Press: 199-219.
- Cruz, Jacqueline y Zecchi, Barbara (2004). “Maternidad y violación: dos caras del control sobre el cuerpo femenino”. *La mujer en la España actual: ¿evolución o involución?* Barcelona: Icaria: 147-174.
- Derrida, Jacques (1995). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.
- Eagleton, Terry (1998). *Las ilusiones del posmodernismo*. Buenos Aires: Paidós.

- Echevarría, Ignacio (2005). *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*. Barcelona: Debate.
- Echevarría, Ignacio. "La CT: un cambio de paradigma" (2012). Martínez, Guillem (ed.). *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Random House Mondadori: 25-36.
- Fernández, Álvaro (2015). *Recuerdos de Mágina. Una ciudad literaria para la transición española*. Madrid: Libertarias.
- Fortes, José Antonio (1987). *Novelas para la transición política*. Madrid: Libertarias.
- Gallero, José Luis (1991). *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña*. Madrid: Áncora.
- Graham, Helen y Jo Labanyi (1995). *Spanish Cultural Studies*. New York: Oxford UP.
- Gopegui, Belén (2012). "Para olvidar ¿qué olvido?" Martínez, Guillem (ed.). *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Random House Mondadori: 207-216.
- Ínsula 464-465*. (1985).
- Ínsula 512-513*. (1989).
- Jameson, Fredric (2001). *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Jordan, Barry y Morgan-Tamosunas, Rikki (2000). *Contemporary Spanish Cultural Studies*. New York: Oxford UP.
- Juliá, Santos. "Cosas que de la transición se cuentan". *Ayer* 79, 3 (2010a): 297-319.
- Juliá, Santos. "**Duelo por la República Española**". *El país* (25/6/2010).
- López de Abiada, José Manuel y Peñate Rivero, Julio (eds.) (1993). *Éxito de ventas y calidad literaria. Incursiones en las teorías y prácticas del best-seller*. Madrid: Verbum.
- López de Abiada, José Manuel; Neuschäfer, Hans-Jörg y López Bernasocchi, Augusta (eds.) (2001). *Entre el ocio y el negocio: Industria editorial y literatura en la España de los 90*. Madrid: Verbum.
- López, Isidro (2012). "Consensonomics: La ideología económica de la CT". Martínez, Guillem (ed.). *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Random House Mondadori. 77-88.
- Loureiro, Ángel (2002). "Pathetic Arguments". Labanyi, Jo (ed.). *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice*. New York: Oxford University Press. 225-237.
- Madrid 1* (1983).

- Martínez, Guillem (2012). “El concepto CT”. *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Random House Mondadori: 13-24.
- Martínez, Tono. “Narrativa en la posmodernidad”. *Los cuadernos del norte* 5.26 (1984): 69-71.
- Medina Domínguez, Alberto (2001). *Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la España de la Transición*. Madrid: Libertarias.
- Medina Domínguez, Alberto (2002). “De la emancipación al simulacro: la ejemplaridad de la transición española”. *Intransiciones. Crítica de la cultura española*. Subirats, Eduardo (ed.). Madrid: Biblioteca Nueva: 23-36.
- Monleón, José (ed.) (1995). *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*. Madrid: Akal: 5-17.
- Moreiras Menor, Cristina (2002). *Cultura herida: Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Libertarias.
- Oleza, Joan (2012). *Trazas y bazas de la modernidad. Ensayos desde el cambio cultural*. La Plata: Ediciones del lado de acá.
- Rancière, Jacques (2010). *Chronicles of Consensual Times*. London: Continuum.
- Sartorius, Nicolás y Alfaya, Javier (1999). *La memoria insumisa. Sobre la dictadura de Franco*. Madrid: Espasa Calpe.
- Subirats, Eduardo (1993). *Después de la lluvia. Sobre la ambigua modernidad española*. Madrid: Temas de Hoy.
- Subirats, Eduardo (1995). *España: Miradas fin de siglo*. Madrid: Akal.
- Subirats, Eduardo (2002). “Transición y espectáculo”. *Intransiciones. Crítica de la cultura española*. Madrid: Biblioteca nueva: 71-85.
- Torné, Gonzalo (2012). “Un mes en el que la CT enfermó”. Martínez, Guillem (ed.). *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Random House Mondadori. 53-64.
- Vilarós, Teresa (1998). *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI.
- Villanueva, Darío (1992). “Los marcos de la literatura española (1975-1990): Esbozo de un sistema”. Guillermo Rico (ed.) *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica, 1992: 3-40.
- Winter, Ulrich (2001). “Literatura, periodismo y ‘campo intelectual’. Algunas observaciones acerca del columnismo de escritores a principios de los años 90”. López de Abiada, José Manuel; Neuschäfer, Hans-Jörg y López Bernasocchi, Augusta (eds.). *Entre el ocio y el*

Álvaro Fernández

negocio: Industria editorial y literatura en la España de los 90. Madrid: Verbum: 293-304.

Žižek, Slavoj. "Why We All Love to Hate Haider". *New Left Review* 2 (2000): 37-45.