

EL PAÍS

La cultura como negocio

valor...
cas... quienes lo hacen creer...
nan... algunas perso...



Este libro se va a demostrar
s... e todo...

Manuel García Viñó

Prólogo de Antonio García-Trevijano



TXALAPARTA

Prólogo

Título: El País: la cultura como negocio
Autor: Manuel García Viñó
Portada y diseño colección: Esteban Montorio

Edición:

Editorial Txalaparta s.l.
Navaz y Vides 1-2
Apdo. 78
31300 Tafalla
NAFARROA
Tfno. 948 703934
Fax 948 704072
txalaparta@txalaparta.com
<http://www.txalaparta.com>
Primera edición de Txalaparta
Tafalla, mayo de 2006
Tercera edición de Txalaparta
Tafalla, octubre de 2006

Copyright

© Txalaparta para la presente edición
© Manuel García Viñó

Diseño gráfico

Nabarreraia gestión editorial

Impresión

Gráficas Lizarra

I.S.B.N.

84-8136-456-8

Depósito legal

NA-2554-2006



Un escritor despejado de prejuicios estéticos se atreve a recordarnos, en esta época de bajeza cultural y de grandeza mediática, las condiciones literarias que ha de reunir un relato para que pueda alcanzar la categoría de obra de arte, en forma de novela. Contra la falta de criterios objetivos en la crítica dominante, García Viñó, una autoridad en literatura moderna, defiende la tesis tradicional de que la sustancia de la novela no está en el tema ni en el estilo, sino en la vivencia del mundo que contenga. Pues una historia que contar, la narración de un drama o una forma singular de escribir no han sido señas de identidad de los grandes novelistas.

Por su necesidad de crear universos totales y cerrados de vida social, a través de una trama de acción continua o continuada, la novela no puede ser desarrollada con la técnica literaria del cuento, idónea para narrar peripecias, ni con la estructura de la representación dramática, incompatible con la presencia ante el lector de los paisajes, ambientes, tramas, caracteres, acciones y pasiones noveladas. Lo que dijo Rousseau respecto a la imposibilidad de la re-

presentación política en presencia del pueblo representado, puede ser aplicado a la novela. El propio Ortega y Gasset, que negó, *à peu près*, categoría de novelista a Balzac, y que echaba de menos, en el "imperfecto" Proust, «un poco de acción dramática al pie de cada página», tuvo que reconocer, en sus balbucientes y contradictorias *Ideas sobre la Novela*, que cuando las cosas están presentes, «sobra contarlas». La literatura que ha contado historias o vidas, en lugar de realizarlas o hacerlas presentes, no pertenece al género novelístico.

En una crítica de 1840 a *La Cartuja de Parma*, incluida como prefacio en una de sus ediciones, Balzac consideró a Stendhal como el prototipo de la literatura de ideas, frente a la literatura de imágenes, para poder incluirse él mismo en la escuela ecléctica, que demandaba a la novela «una representación del mundo tal como es; imágenes e ideas, la idea en la imagen o la imagen en la idea». En esa famosa crítica literaria de *La Cartuja*, Balzac definió, más bien distinguió, a la novela «por la abundancia de hechos, la sobriedad de imágenes, la concisión, la nitidez, las pequeñas frases a lo Voltaire, la manera de narrar que tuvo el siglo XVIII y el sentimiento de lo cómico».

No se hace crítica coherente de la literatura novelesca sin una teoría o una idea general de la novela. García Viñó basa la suya en la necesidad de que el novelista tenga una "cosmovisión", palabra poco elegante que traduce a nuestra época tecnológica el concepto romántico de Balzac. Aunque el término cosmovisión acentúa el aspecto visual de la literatura de imágenes y no indica la visión de la humanidad, sino la del universo, sin embargo, expresa la similitud de la novela con las artes plásticas. La idea moderna de visión del mundo alterna con la de representación del mundo creada por el romanticismo. Para Proust, el estilo literario no es cuestión de técnica, sino de visión: «la revelación de la diferencia cualitativa que hay en la manera como se nos aparece el mundo» (*Le Temps retrouvé* II).

La ocurrencia filosófica de ver en el arte de la novela una representación del mundo no es de origen francés. Procedía de la idea del mundo como voluntad y como representación: «pedimos al arte que sea el espejo fiel de la vida, de la humanidad y de la realidad; sólo tiene que dar-

le más claridad por medio de la representación y más relieve por medio de la composición» (Schopenhauer). Lo propio de Balzac fue realizar y presentar las acciones y pasiones de la comedia humana en una representación del mundo tal como es en realidad, en lugar de representar la idea del mundo, como quería el filósofo alemán. Balzac consideró indispensable, en la novela, la profusión de pequeñas frases a lo Voltaire: pensamientos originales, en forma de aforismos, que por su vigor intuitivo no necesitan demostración racional. En el ritmo de las grandes novelas, el compás de la tensión narrativa suele estar marcado por los destellos sorprendentes del pensamiento intuitivo.

La teoría de García Viñó ha pasado, además, por el filtro de la teoría de la concepción del mundo (Dilthey) y por el cedazo del materialismo dialéctico, sin quedarse en el relativismo histórico de la primera, ni en el realismo social del segundo. La novela no puede ser representativa de una época histórica, ni de una clase social, si no es representativa, a la vez, de la humanidad en todas sus épocas y en todas sus clases. Quizás sea ese el sentido del "realismo total" exigido por Viñó. Pero no se debe olvidar que la novela está en la realidad como apariencia estética. «No es real en el mismo sentido en que es real la sociedad» (Adorno contra Lukacs). Si lo fuera, la estética no tendría fundamento.

La representación o la visión del mundo no serían posibles sin la presentación de acciones dramáticas que den vida real y sentimientos universales a ficciones particulares. Pero si las ficciones no derivan de la imaginación de lo real, sino de la magia de la fantasía, entonces no llegan a fundar una novela, a no ser que las acciones se encadenen, y las pasiones se enciendan, por causas y motivos que sentimientos reales comprendan.

Pertrechado con su teoría de la novela, García Viñó ha podido examinar, sin riesgo de entosigarse, la calidad literaria y el mérito artístico de los escritores promovidos por el culturismo editorial. Especialmente, de los que reciben premios y elogios del grupo Prisa (*El País*). El autor tiene tal sentido de la responsabilidad, y tal conciencia de la tenebrosidad de los fondos por donde ha buceado, que no

emite una opinión, y menos un juicio, sin transcribir los infames textos que justifican su crítica.

El resultado de su investigación es aterrador. Hasta para mí constituye una sorpresa. No sabía que los famosos literatos de la Transición fueran tan groseros y tan malos escritores. Pero, a pesar de la apariencia contraria, los dardos de la crítica de García Viñó no van dirigidos contra ellos. Las citas textuales del selecto pelotón de los torpes nos ponen ante el fraude de la industria editorial, que ha hecho de esos analfabetos culturales los novelistas más famosos de la Transición, y ante el estado de estupor literario de los lectores adoctrinados por el criterio mercantil de las listas de libros más vendidos.

La catástrofe desborda el terreno de la literatura y plantea tres cuestiones que justifican este prólogo:

1.- ¿Por qué la industria editorial, la que controla el mercado de los libros de ficción, promociona productos de tan ínfima calidad literaria? ¿No dispone de mejores escritores?

2.- ¿Por qué todos los novelistas promovidos, ignorando la historia real de la Transición y la naturaleza oligárquica de esta monarquía, repiten las consignas propagandistas del sistema? ¿No conocen la relación necesaria entre historia y novela?

3.- ¿Por qué los medios de comunicación que desvelaron corrupción y crímenes en el Gobierno González, no denuncian el fraude de las famas y premios distribuidos por los grupos editoriales que, con mente principal, degradan la cultura? ¿Acaso la degradación política estuvo precedida y causada por la mediática?

Para preservar mi virginal apego a los valores estéticos anteriores a las ideologías totalitarias, no leí literatura española posterior a la guerra civil, incluida la laureada con el Nobel. Y como no soportaba la propaganda de la dictadura, tampoco leí prensa española hasta los 30 años. Mis reflexiones sobre estética se concentraron en artes plásticas y música. No obstante, comprendo las razones de García Viñó para pedirme, precisamente a mí, que prologara su obra crítica sobre el vertedero literario que acarrea la industria cultural. La claridad de su libro no tiene necesidad

de prólogo que explique las bases científicas de su crítica. Pero la naturaleza enigmática de las tres cuestiones que plantea, pide una clave política que permita entender la causa primaria de la degradación literaria que su libro desvela. Y para esa introducción política yo era, a su parecer, la persona indicada.

Pensando tal vez en la literatura francesa de la primera mitad del XIX, o en la novela rusa de la segunda mitad, el más joven de los incultos escritores de la Academia, ha tenido la osadía de afirmar que «la novela es un arte al que favorecen mucho los tiempos de transición». El pobre Muñoz Molina ignora la diferencia que separa, por ejemplo, la Restauración francesa, tras la drástica eliminación del napoleonismo, y la Instauración española, decidida y mantenida por el franquismo. Basta con leer las *Memorias de Ultratumba* para no cometer el desatino de asimilar aquella sociedad civil a la que ha sido sujeto pasivo de nuestra Transición. De otra parte, el conflicto entre las tradiciones esclavas y los sueños europeos de la *intelligentzia* (fondo de la novela rusa), caracterizó un tipo de sociedad inconciliable consigo misma, en las antípodas de la sociedad de consenso, sin conflicto y sin historia, que concilió despotismo y libertades para evitar la ruptura democrática de la dictadura española. Desde la muerte de Franco, las mentalidades del Estado y de la sociedad han carecido de actitud, y de aptitud, para crear algo original en las esferas de la política, el pensamiento y la belleza. La apisonadora del consenso aplastó las virtualidades creativas del espíritu individual. La ignorancia de la historia inmediata y el conformismo político secaron las fuentes de rebeldía en el arte literario.

Nuestra Transición consistió en el paso dado por aquellos jefes de camarillas y partidos que, en un instante de ambición y miedo, renunciaron a sus creencias vitales, sostenidas con ahínco durante décadas, para salir del Estado de un partido y entrar en el de varios; es decir, para salir sin vergüenza de la dictadura y entrar sin honor en la oligarquía. En los móviles del discurso de la clase dirigente, y ante un pueblo atónito, se operó un cambio psicológico tan repentino como indecoroso. En un día de gracia tuvo lugar el milagro de la reconciliación soñado por todas las religiones. Un Pentecostés político iluminó las pasiones de

una clase gobernante que, con la espiritual llamada a un poder compartido, unió en una sola voz concordante las opiniones antes enfrentadas, para que los enemigos ancestrales pudieran abrazarse como hermanos. En un solo día de misticismo de los poderosos, las ambiciones y los miedos se disolvieron en un consenso de las voluntades y un pensamiento único de las inteligencias.

Los jerarcas de la dictadura, reunidos en las Cortes del rey, renunciaron de manera abstracta a sus privilegios, sin que ningún historiador o novelista se haya remontado a las causas pasionales de tan repentino desprendimiento del poder, tal como hizo, por ejemplo, el historiador Georges Lefebvre, con su maravillosa investigación sobre *La Grande Peur de 1789*, que precedió y motivó la espectacular renuncia de la nobleza a sus derechos feudales, en la mágica noche del 4 de agosto.

La reconciliación entre mandamases de cortes y partidos exigió un pacto de silencio sobre el pasado (negación de la historia); un pacto de reparto del futuro (negación de la libertad); y un pacto de oligopolio del presente (negación de la igualdad). Los renegados del franquismo y del socialismo pactaron crear un Estado de, y para, los partidos, con libertades sin libertad política, parlamentos sin representación de la sociedad, judicatura sin independencia, demagogia sin democracia y culturismo sin cultura.

El pacto de silencio sobre el pasado impidió que emergieran historiadores de la verdad y novelistas de la realidad. Los periódicos de la dictadura se aferraron al salvavidas del nuevo diario reformista, fundado por la fácil síntesis intelectual de Ortega y José Antonio, para que la libertad de expresión se realizara sin necesidad de libertad de pensamiento. La disidencia no tendría ya lugar en la mente individual, ni razón de ser en la mentalidad colectiva. Antes, el pensamiento clandestino, residenciado en las prisiones del alma, seguía siendo pensamiento libre. Bajo la monarquía no habría necesidad de pensar. El consenso mediático seleccionaría a los ensayistas y literatos capaces de escribir con libertad de expresión, pero sin libertad de pensamiento, para que lo inédito y lo no publicitado, dejaran de contar en la realidad, como pasa en el proceso judicial con lo no probado.

Políticos de partido, periodistas, historiadores y novelistas, cuatro especies de degradación oportunista, sacrificaron verdad y libertad a la utilidad de una monarquía, menos odiosa que despreciable. La veracidad de mi juicio se desprende de la posición histórica que la avala. Nadie podrá negar que fui el único opositor a la dictadura que participó, al más alto nivel, en la dirección de los acontecimientos de la libertad, sin entrar en el consenso de reconversión desleal de políticos, para estar en el Estado, ni en el de reconversión culturista de intelectuales, para estar en los medios.

Presenció en la intimidad de la clase dirigente la transmutación de su miedo a la libertad, en conciencia de negocio de la libertad. Recibí las confidencias de los jefes de partido, sobre su repentino descubrimiento de que no podríamos cambiar el discurso reformista de la prensa franquista, como argumento para abandonar la estrategia de la ruptura democrática, y acogerse a la reforma liberal de la dictadura. Asistí como espectador, en palco sin candilejas, a las carreras hacia La Moncloa, a las invitaciones de los verdugos a sus víctimas, a las adulaciones de los poderosos a los miserables, a esa antesala social que siempre precede a la corrupción de palacios y partidos. Lo que los historiadores de la muerte de Robespierre, y de la vida "termidoriana", describieron doscientos años antes. Pero aquí no había un solo historiador de la verdad, ni un sólo artista de la realidad. Sólo periodismo de la mentira política y culturismo de la falsedad artística.

Nuestro vocabulario aún no ha creado la palabra que designe con propiedad el estado de la literatura de la Transición. El éxito del vocablo "telebasura" ha inspirado expresiones ("basura literaria", "novela basura") que delatan la mala calidad del producto, pero no la del distribuidor ni la del consumidor. Se necesitaría un término que él solo, como sucede con el de telebasura, exprese la degradación común de escritores, editores, libreros y lectores adictos a los libros de ficción mas vendidos.

A falta de una palabra popular, he recurrido a la voz "culturismo", que en sentido propio designa la modalidad degradada de la cultura física, para aplicarla en sentido analógico a todas las formas denigrantes de la cultura men-

tal: "culturismo literario", "culturismo editorial", "culturismo artístico", "culturismo político", "culturismo mediático", "culturismo intelectual". Este término tiene, además, la riqueza semántica de incluir en su significado el narcisismo y el exhibicionismo característicos de los musculados culturistas de los cuerpos. Dos aberraciones del alma que, desde Freud, vienen asociadas al tipo libidinoso, es decir, al que ambiciona poder y fama, a cualquier precio y a costa de lo que sea. ¿Acaso no es éste el rasgo común de los novelistas mediáticos?

Antes de conocer la crítica de Viñó, yo tenía un juicio negativo sobre los escritores y periodistas que adquirieron fama y honores durante el franquismo y la Transición. Sabía que, si no eran fascistas de convicción, reunían todos los rasgos del cinismo oportunista, de la ambición sin freno, de la desnudez de ideales, de la cobardía intelectual y del esnobismo pueblerino. Sus gustos oscilaban entre la cursilería de lo pequeño-burgués y el horterismo de lo indiano. En sus entrevistas y declaraciones a los medios, siempre ponían de manifiesto la mediocridad de su inteligencia, la miseria de su cultura y la falsedad de su discurso. Y aunque sus facciones no habían sido modeladas por la nobleza, no llegué a imaginarme que fueran tan torpes en el uso del idioma y tan soeces en el coloquio.

No tengo necesidad de dar nombres, porque yo no salvo a ninguno. El premio Nobel, por ejemplo, siempre me pareció un archivero de frases hechas, lugares comunes y tópicos vulgares, que escribía sus artículos de prensa con el diccionario de lo estrambótico. Era impensable que una persona a quien tanto le gustaba *épater* al vulgo, pudiera albergar una sensibilidad y un pensamiento que no fueran vulgares. Esta advertencia, paralela a la Aldous Huxley, sobre la dificultad de considerar inteligente a quien utiliza frases hechas, nos permite entrar en el examen de la primera cuestión que plantea el libro de García Viñó: ¿No hay mejores novelistas que los premiados y promovidos por la industria culturista? ¿Acaso no es España país idóneo para el florecimiento de la inteligencia y la alta cultura?

La envergadura del tema sobrepasa la de la supuesta crisis de la novela. No sólo porque la penuria de buenos novelistas la viene acusando la literatura española desde

el agotamiento de sus clásicos, con la soberbia excepción de Pérez Galdós y la notable narrativa de Pío Baroja, sino sobre todo porque el fatalista diagnóstico de Juan Valera («el genio de nuestra nación no llamaba a ser novelista»), puede aplicarse con más fundamento todavía a los demás campos del saber humanista o científico.

España es un país de orden secundario en creación cultural. La potencia de nuestra lengua, segundo modo de hablar en el mundo occidental, no se corresponde con el poco desarrollo de las inteligencias y la escasa cultura de calidad que nuestro idioma procura. En el Boletín de enero de 2004, *La Fiera Literaria* decía: «si se coge un libro de Filosofía, de Sociología, de Antropología, Biología, Estética, Ciencia de la Literatura, Astronomía, Física teórica, Historia del Arte, Psicología, etcétera, en su bibliografía no se encuentra un solo nombre español». Los libros de hoy parecen haberse escrito en un solo día, con libros del día anterior. Antes de que *La Razón* prescindiera de mi colaboración, le envié este artículo (inédito):

En teoría política, España no ha creado, desde el siglo XVII, nada que mereciera ser incorporado al pensamiento universal, salvo la distinción de Santayana (formado en Estados Unidos) entre democracia formal y democracia material. Nadie ha explicado todavía las causas, sin duda complejas, de este hecho tan negativo. La influencia de la Contrarreforma no lo justifica. Ahí está, por ejemplo, el milanés-español Botero, teórico inicial de la razón de Estado, para anular la hipótesis. La falta de tradición humanista, y la debilidad de la burguesía, tampoco lo explican. Ahí están Lulio, Servet, Vives, Suárez o la Ilustración napolitana, la de Vico, para demostrarlo.

No es fácil de explicar que el historiador Giannone, tan condecorado del Reino de Nápoles, llegara a ser maestro indiscutido de la grandiosa Ilustración escocesa y un desconocido para los ilustrados españoles. ¿Por qué a partir de las Luces aquí no se ha creado un solo pensamiento político o jurídico de trascendencia para el mundo? ¿Por qué no ha nacido en España un estadista o un jurista que pudieran entrar en la memoria de las naciones europeas? ¿Por qué la mejor biblioteca de pensamiento sobre libertad y justicia no necesita tener un solo libro español, posterior a 1789? ¿Por qué la riqueza de talentos en artes plásticas e invenciones mecánicas se acompañó de indigencia mental en representaciones del mundo y

reflexiones originales? ¿Deficiencia genética, complejo de inferioridad, provincianismo cultural, miedo a la inteligencia, desprecio de la investigación?.

Se debe rechazar la creencia de que el franquismo secó las fuentes de inspiración que habrían hecho surgir, con la libertad, esas ideas y conceptos elevados que prosperan incluso en otros lugares más pequeños de Europa (Suiza, Austria, Holanda, Suecia), pues lo que denuncio es otra realidad histórica mucho más desoladora: la debilidad mental de nuestra reflexión, en materias políticas, artísticas, científicas y culturales, desde la Revolución francesa, salvo *La Rebelión de las Masas*.

Lo más llamativo ha sido la incapacidad de la inteligencia española para deducir ideas universales a partir de los propios hechos locales. Incluso el anarquismo, el movimiento social y político más original en el acontecer español, desde las guerrillas de la Independencia, no inspiró teorías comparables a las de Godwin, Proudhon, Bakunin, Reclus, Kropotkin, Malatesta o Emma Goldman. Y el pensamiento español no ha participado en la elaboración de las ideas de liberalismo, socialismo, comunismo, ideología, utopía, parlamentarismo, democracia, partidos, sindicatos, sistema electoral, fascismo, nazismo, Nación, Pueblo, Estado, Sociedad, Constitución, Monarquía constitucional o parlamentaria, República, Federalismo, Dictadura, Revolución, Reforma, Estado de Partidos, Violencia, Terrorismo, Descolonización o Autodeterminación.

Las consecuencias de esta incapacidad para formular teorías han sido funestas. Pues ninguna doctrina puede ser trasplantada a suelo extranjero sin pasar por el filtro, también teórico, de la adaptación o recepción. Este proceso se facilitó en el derecho privado por la vigencia de costumbres civiles derivadas de un derecho común (romano y canónico). Sin esta base unitaria, y sin escuela de historia comparada, el derecho público y la teoría política han sufrido, en España, los vaivenes de los acontecimientos foráneos que dieron lugar a las doctrinas francesa y alemana del Estado y la Constitución. Lo cual explica la disparatada recepción de lo extranjero en nuestra historia constitucional y el desconcierto en aquellas materias, como la de autonomías, donde no había modelo que copiar.

Cuando en cualquier clase de acción continuada se carece de teoría propia, el oportunismo sustituye a los principios, la praxis contradice las normas, las rutinas suplen los criterios y la práctica desautoriza la autoridad. Sin teoría del Estado, ni

de la Constitución, las constituciones sólo pueden durar si no se cumplen. Si se aplicara, por ejemplo, la prohibición constitucional del mandato imperativo, se derrumbaría de golpe todo el sistema de partidos, del mismo modo que la introducción del término "nacionalidades", sin saber lo que eso significaba, ha desestabilizado todo el sistema de autonomías.

Si continuáramos la reflexión sobre la incapacidad de los españoles para teorizar, habríamos de recordar tanto el empobrecimiento que debieron causar, en su patrimonio genético, las eliminaciones masivas de los cerebros mejor dotados (expulsión de judíos y moriscos, colonización de América, emigración, exilio), como la enorme duración de los ambientes políticos y culturales que reprimieron durante siglos el libre-pensamiento. Pero lo que ahora nos interesa conocer es el secreto de algo más próximo. García Viñó denuncia la paradoja de que sea precisamente el grupo editorial nacido bajo los auspicios de la herencia intelectual de Ortega, y capitaneado por el diario *El País*, quien premie y promocióne una literatura objetivamente deleznable. Su explicación, siendo sencilla y coherente, está pidiendo, sin embargo, una fundamentación política.

A la industria editorial, como a cualquier otra, sólo le interesa el lucro. Del mismo modo que las televisiones, para enriquecerse con más rapidez, han de degradarse con programas del corazón que lleguen a las audiencias más amplias, inevitablemente las más groseras, también las grandes editoriales seleccionan escritores para la nueva masa de lectores que, sin tradición de lectura, compra signos literarios a fin de "consumir" cultura. Los suplementos culturales de los grandes periódicos sustituyen la crítica por una propaganda de sus escritores, tan agobiadora como la que el sistema hace de la familia real. Sus mensajes publicitarios crean la ilusión de que, comprando escritores promocionados por *El País*, aunque no se lean, se hace "culturismo literario"; es decir, se fortalece la literatura de la impotencia artística, a la vez que se musculan, con apellidos de progreso, las estanterías de los domingueros exaltados por el pintor comunista Léger.

Para hacer plausible esta explicación, García Viñó tiene que añadir una enorme dosis de cinismo a los tres o cuatro escritores que, en su opinión, podrían hacer buena literatu-

ra, si no estuvieran corrompidos por su frivolidad, o por su afán de dinero, premios y fama. Lo cual parece una hipótesis gratuita, pues si no estuvieran corrompidos no es probable que pudieran mantener el estilo literario que practican, ni que alguna editorial los consagrara en el mundo del arte. Mi tesis es más radical.

Así como no es posible ser historiador de la Transición sin saber que todo nació de un fraude, enajenante de las ideas de lealtad política y democracia, tampoco se puede ser novelista sin conocer las causas de las acciones, y los motivos de los discursos, que unieron el poder político fraudulento a la nobleza de aquellas ideas, para que el cambio liberal en las formas ocultara la continuidad, en el fondo, de un tipo similar de poder sin control. La confirmación de esta tesis la encontraremos en la respuesta a la segunda cuestión cultural planteada por la investigación de García Viñó.

¿Por qué los escritores de la industria culturista ocultan la historia real de la Transición? ¿Ignoran la diferencia entre democracia política y oligarquía de partidos? ¿Desconocen la complementariedad de los principales géneros narrativos, historia y novela? ¿Por qué no hay, ni puede haber, historiadores científicos y novelistas viscerales en una Transición de consenso? La respuesta ha de situarse en un grado más alto de abstracción.

La novela comparte con la historia el mérito cultural de haber elevado la prosa narrativa a las más altas expresiones del arte literario y del conocimiento del pasado. No por casualidad, la novela y la historia conquistaron, a la vez, sus respectivos puestos de honor en los campos del arte y de las ciencias sociales. El siglo XIX está marcado, desde el punto de vista cultural, por sus novelistas y sus historiadores. El Romanticismo los lanzó a la misma empresa. Y cuando la crítica histórica se interpuso entre ellos, el interés romántico por el pasado, lejos de disminuir, creció hasta el punto de confundirlos en la novela histórica.

El auge actual de la novela histórica, que dejó de ser verídica con los cambios sociales y tecnológicos de la modernidad, denota el carácter reaccionario de la industria culturista que la impone en el mercado. La Academia se ri-

diculiza eligiendo miembro a quien anuncia una novela sobre Trafalgar, con la advertencia de que no necesita ver el escenario de la batalla naval porque, siendo todas las guerras iguales, basta la experiencia de corresponsal en una para poder escribir sobre cualquiera. Esta majadería la dice, naturalmente, el simpático académico que más libros vende y el que, en hora mala para la literatura, mejores críticas recibe.

Otra cuestión es que talentos novelísticos escribieran historias solventes (Chateaubriand) y que geniales historiadores colorearan las suyas con pinceles de novelista (Michelet). Hasta que al final del Romanticismo se comprendió que la simpatía entre ambas vocaciones no era debida a la similitud de sus fines, ni a la de sus medios expresivos, sino al hecho de que una y otra se necesitaban mutuamente porque eran complementarias.

Se la asuma como acción o se la contemple como espectáculo, la historia de los acontecimientos, científica en la narración de los hechos, siempre nos dejará hambrientos de curiosidad sobre las causas que los producen y concatenan. Mientras que la Historia de los historiadores, la de los relatos causales que sobrevuelan tiempos y lugares para dar sentido serial a hechos aislados, o dirección convergente a dispares acciones, siempre será desmentida por acontecimientos posteriores. Pero la novela construida con materiales de la realidad, sobre el suelo social labrado con acciones del pasado, nunca será desautorizada por hechos futuros.

El conocimiento vulgar no percibe la relación que complementa la historia real, una disciplina abstracta que narra la sucesión cronológica de acontecimientos del pasado, con la ficción novelesca que explica las causas psicológicas y sociales de la realidad humana derivada de ese pasado. La historia (con minúscula) sólo entiende de fenómenos, de hechos puros, de acciones desnudas de suposiciones o pasiones, de datos que sólo el tiempo parece encadenar. Mientras que la novela entra de lleno en el análisis de las ideas y sentimientos causantes de esa historia. Las narraciones más fiables de los hechos que hollaron la experiencia de la humanidad son siempre las más abstractas. No porque los fenómenos narrados carezcan de causas, pero

sí porque no las pueden expresar, en tanto que son acciones. Pues las causas de la Historia humana, como sucede con las de la Historia natural, no se escriben ni se leen en las acciones externas que producen.

La ciencia cumple ante la Historia natural la misma función que la novela ante la Historia humana. Goethe lo comprendió mejor que los filósofos de su tiempo. Cuando los historiadores hablan de las causas de las acciones relatadas, no salen jamás del terreno de las suposiciones. Y su nivel de competencia en esta materia es muy inferior al de los grandes novelistas, pues cometen la ingenuidad de adoptar los motivos que los actores confiesan, sin contrastar su pequeñez con la extensión de los efectos que acarrearán, ni con la potencia de los obstáculos que encuentran. La novela no se distingue de la historia por la envergadura de las acciones ni por el análisis de los caracteres, sino por esa verdad intuitiva que ningún testimonio puede apoyar y que, sin necesidad de prueba, comunica realidad y vida a las ficciones relatadas con arte literario.

No se rebaja la función del historiador, sino que más bien se la ensalza, cuando se piensa que la misión de la historia es prestar materiales a la política, a la novela y a la poesía épica o dramática. Y no para revivir, con ellos, la experiencia pasada (una imposibilidad soñada por sentimientos reaccionarios), sino para dar y traer causa a la vida presente, o para ilustrar los ideales elegidos en cada generación. Así como no humilla al escultor que la duración de su obra se deba a la nobleza del material robado a la naturaleza, tampoco rebaja al novelista que la consistencia realista de su imaginación la deba a la veracidad de la materia sustraída a los auténticos historiadores. Como subrayó Santayana en *La Vida de la Razón* (pág. 446, Ed. Nova, Buenos Aires, 1954), «lo que vuelve a la historia digna de ser contada es su relación con la vida política o emocional del presente». Y lo que magnifica la novela, a mi parecer, es que explica la historia, sustituye hechos por ideales, descubre las causas que concatenan las acciones, encuentra los motivos del discurso político, proporciona al arte la ocasión de expresarse con pensamientos y alcanza la realidad mediante ficciones.

La relación de complementariedad entre la historia y la novela ha sido mejor comprendida, en general, por los novelistas que por los historiadores. Los Goncourt, por ejemplo, llegaron a concebir la historia como la novela que “ha sido”, y la novela, como la historia que “habría podido ser”. Y el novelista del tiempo bergsoniano, Marcel Proust, acudió a una certera metáfora para plasmar la idea de que la historia narra hechos que, además de ser inexpresivos, serían inexplicables sin el concurso de las causas y motivos que le presta el novelista: «Relatar los acontecimientos es hacer conocer la ópera por el libreto solamente; pero si yo escribiese una novela intentaría diferenciar las músicas sucesivas de los días» (*Chroniques*).

La filosofía de la Historia, especulación tan brillante como inútil, no puede estar, en objetividad, a la altura de la historia real de los hechos, ni competir, en realismo, con la ficción de la gran novela. Los únicos sabios que, sin proponérselo, nos enseñan algo concreto sobre las causas y fines de la acción humana, son los grandes novelistas. Por eso han sido ellos, y no los filósofos de sistemas, los más grandes pensadores de sus épocas. Subyugado Federico Schiller por el *Wilhelm Meister* de Goethe, abandonó sus preocupaciones filosóficas con este súbito presentimiento: «El escritor es el único que es realmente un hombre, y el mejor de los filósofos no es sino una caricatura a su lado» (cita de Emil Ludwig, en su *Goethe*, pág. 290, Ed. J. A., Buenos Aires, 5ª edición, 1946). Schopenhauer consideró a Goethe «el solo hombre de su siglo y de su país que pueda ir a la par de Kant». Y Alain, uno de los filósofos de mayor sabiduría estética, nos revela que tomó muy en serio a Dickens: «Desde que aprendí a encontrar mis ideas en las novelas» (*Les Arts et les Dieux*, pág. 821, Gallimard, 1958).

Como las palabras sustituyen las cosas por sus nombres, el pensamiento de los escritores no deja de ser tautológico. Sólo la disciplina de la imaginación hace brotar, del buen novelista, pensamientos ideológicos o sentimentales. Pero si los fines de la prosa son el relato y el pensamiento, el novelista está obligado a no dejar campo libre a su imaginación espontánea. El gran escritor no inventa mundos imaginarios. Nos da su versión del único mundo existente. «El deber y la carga de un escritor son los de un traductor»

(Proust, *Le Temps retrouvé*). La crítica repite el tópico de que la novela es una obra de imaginación. Tal creencia ha lanzado una turba de lectores, sin pensamiento ni arte, a la profesión de escritor, creyendo que una peripecia vital, aliñada con imaginación de lo irreal, bastaría para relatar episodios en forma de novela. Pero el arte literario nunca se ha sostenido con fantasías irreales, ni con las recreaciones ilusas que dominan la mentalidad infante. Los novelistas que nos parecen más fantásticos, Kafka por ejemplo, son los que más disciplinaron su imaginación con el pensamiento intuitivo de lo real.

En fin, como el consenso hizo clandestina la historia de la Transición, se comprende que la industria editorial, uniformada por el BOE de Prisa, promoviera la peor novelería, no porque fuera mala y falsa, sino por ser la que mejor disfraza, con fantasías inverosímiles, la humillante realidad de nuestra historia real: 1. Juan Carlos, rey nombrado por Franco; 2. Suárez, ministro de la Falange, presidente del Gobierno de la libertad. 3. Fraga, ministro de la represión franquista, mentor de la Constitución, virrey de Galicia y honor del PP. 4. Diputados a Cortes de partidos, sin representar al electorado. 5. González, renegado socialista, fautor de crímenes de Estado y corrupción de partido. 6. Cebrían, jefe de los servicios informativos de la televisión de Franco, *factotum* de Prisa y académico de la lengua.

A partir de esta tórbida simbiosis de poder y cultura, era fácil predecir cuál sería la conformación de la sociedad post-franquista. No se necesitaban dotes de adivino, ni conocimientos de psicología social, sino ser algo inteligente, o haber leído a tan sólo media docena de grandes novelistas, para saber que esos seis hechos trascendentales probaban, por sí solos, tanto la bastardía de la causa voluntaria que los hizo posibles, como la naturaleza corrompida del Estado y sociedad que conformaban. El mundo de la política de partidos y el de la industria mediática se fundieron en un solo bloque de poder que, para no parecer corrompido, tuvo que corromper a toda la sociedad. Cosa en modo alguno difícil ni costosa, puesto que «los pueblos toman las costumbres de sus amos» (Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, ed. La Pléiade, v. II, 1960, p. 30).

Era evidente que la Transición del consenso, con su turbia mezcla de política y cultura, no podría tener historiadores verdaderos ni novelistas auténticos. Lo único grandioso que se podía esperar, dada la sacralización del mercado y el sacrificio de los ideales, eran grandes corrupciones, grandes bancos, grandes empresas privatizadas, grandes concesiones, grandes medios de comunicación y grandes prostíbulos de arte literario. Ningún autor habría alcanzado fama si su obra de historiador o novelista hubiera contenido una onza de verosimilitud en el relato, un destello de sinceridad en la opinión y un átomo de razón en el pensamiento. La industria editorial rechazaría por sistema la publicación de lo verdadero en los hechos y de lo real en la ficción, y no por incapacidad de discernir la verdad en la historia y el realismo en la literatura. Pues, en el mundo del consenso y en los ámbitos culturales donde sólo luce el éxito social, la nuda realidad y el buen razonamiento —Poe lo advirtió— ofenden como ultrajes personales.

Ahora podemos responder a las últimas cuestiones: ¿Por qué ignoran los novelistas la diferencia entre democracia y oligarquía? ¿Quién corrompió a quién, el poder estatal al mediático, o éste al poder político?

Así como no puede haber buenos novelistas sin buenos historiadores, tampoco pueden nacer escritores con juicio propio sobre la política en una tradición de cortesía hacia el poder, y huérfana de pensamiento. Los catedráticos y ensayistas son culpables de ignorancia inexcusable en materia constitucional, pero son los periodistas y los novelistas quienes, dejándose engañar por la propaganda del Estado de partidos, engañan a la opinión, haciéndole creer que esa maquinaria inhumana es la democracia.

No expondré aquí lo que he demostrado en mis publicaciones contra la oligarquía del Estado de partidos. Sólo deseo destacar que si la democracia se define por la separación de poderes, nadie de solvencia mental creerá que el poder ejecutivo y el legislativo están separados, como pedía Montesquieu, cuando la mayoría legislativa elige al gobierno entre sus propios miembros y, mucho menos, si el ejecutivo ha designado esa mayoría en listas de partido. Así sucede con el sistema proporcional y el nombramiento de los altos órganos del Estado de partidos. El jefe del par-

tido ganador reúne en sus manos el poder de hacer leyes, ejecutarlas, juzgarlas, decidir el presupuesto del Estado y controlar el gasto público. O sea, el gobierno sólo puede ser controlado por sí mismo y por los medios de comunicación que el sistema permite. Ni un solo escritor o literato famoso ha proclamado o reconocido esta incontestable evidencia. Y, sin saber el significado de lo que dicen, sostienen que las mayorías absolutas perjudican a la democracia, cuando ni viven en ella ni la conocen de oídas.

La única función benéfica del consenso, tan enemigo esencial de la libertad política como la propia dictadura, consiste en el freno que supone (con el reparto proporcional del poder entre partidos estatales) a la propensión al despotismo de las mayorías absolutas, en los sistemas oligárquicos. Las sociedades que enaltecen el consenso y la tolerancia, reconocen que han rechazado los criterios democráticos de la decisión por mayoría y del respeto entre iguales. La dignidad no tolera ser tolerada, ni se somete a un consenso de concordia para el reparto del Estado, como lo expresó, con apasionada retórica, el joven Ortega y Gasset, cuando todavía se escandalizaba ante la corrupción canovista del turno de partidos.

¿Puede llamarse novela la narración que no refleja la corrompida sociedad de consenso y tolerancia, aunque fuera para defenderla? ¿Se puede ser novelista sin ser inteligente en la percepción de la realidad? Me parece imposible. Balzac se inclinaba hacia el absolutismo, pero sus análisis de la situación nunca dejaron de ser lúcidos. Y el bonapartista Stendhal jamás se dejó engañar por sus sentimientos, en ese diccionario de política que es *La Cartuja*, ni en las psicologías de la ambición castrense o eclesiástica, meticulosamente analizadas en *El Rojo y El Negro*.

Pero es en su novela póstuma, *Lucien Leuwen*, donde Stendhal dará a los futuros escritores una lección inolvidable. En esa obra maestra hizo una descripción tan cruda, tan real y despiadada de la sociedad francesa de su tiempo, la que dejaba de ser borbónica para hacerse orleanista, que se consideró obligado a declararse patriota (en el tercer prefacio) con esta alegoría: «Había un hombre que tenía fiebre y acababa de tomar quinina. Tenía el vaso en la mano y hacía muecas a causa del amargor. Se miró al espe-

jo y se vio pálido, incluso un poco verde. Dejó rápidamente su vaso y se arrojó contra el espejo para romperlo». A lo que añadió su famosa preferencia: «mejor colmar de atenciones al ministro del Interior en Francia, que al tendero de la esquina en una democracia semejante a la de América».

Para conocer las causas españolas que degradan la novela hay que partir, como ante las grietas aparentes de un edificio, de los defectos de construcción del Estado de partidos: un simple expediente improvisado al finalizar la guerra mundial, que hizo estatales a los partidos anteriores al fascio-nazismo, para ofrecer a Estados Unidos interlocutores antifascistas y anticomunistas con los que acordar la reconstrucción europea (Plan Marshall) y la contención del sovietismo (Alianza Atlántica). Algo análogo, aunque no equiparable, a lo que hace Bush en Iraq, con un Gobierno pro-americano que reconstruya el país y contenga el islamismo.

La mentalidad de la Guerra Fría consolidó la fórmula y la hizo permanente. Una sistemática propaganda logró que, incluso en las disciplinas universitarias, se tomara por democracia lo que no era más que un sindicato de poder, entre dos o tres partidos estatales, sin representatividad ciudadana ni control institucional de los gobiernos. La corrupción de la partitocracia, inherente a los sistemas de poder sin control, trajo consigo la degradación, en la sociedad civil, de los grandes grupos financieros, industriales y mediáticos. Y como las obras del espíritu se corrompen mejor y antes que las producciones materiales, fue en el mundo editorial donde se reprodujo al instante la degeneración fundadora del Estado de partidos.

Los pueblos que pierden su libertad, sea por subyugación nacionalista o por derrota en guerra civil, no luchan luego por conquistarla como los que nunca la tuvieron. Se comprende así que, perdiendo incluso la noción de lo que es libertad política, los españoles llegaron a creerse libres cuando el propio Estado franquista, un año después de fallecer el dictador, les otorgó desde arriba amplias libertades, para que pudieran elegir entre partidos y periódicos que habían acordado, por consenso, hacer y decir sustancialmente lo mismo. Y ese consenso, un pacto de renuncia a la diferencia política entre partidos y entre ciudadanos,

devino la matriz de todas las corrupciones. ¿De dónde procede la idea de consenso político?

Salvo en el Reino Unido, que no perdió honor ni libertades, y en Francia, donde un hombre y un nombre salvaron su honor, el credo político del resto de países de Europa occidental cristalizó con el bastón de propaganda de la Guerra Fría. Apenas acabada la guerra caliente y antes de que se creara la OTAN, factor desencadenante de la fría, se iniciaron en Ginebra (1946) significativos "Rencontres Internationales", entre lo más granado de la literatura y el pensamiento europeos. Se convocaron con un manifiesto que pedía consenso intelectual sobre la inocencia de Europa ante el fascio-nazismo: «No es verdad que Europa en su totalidad deba considerarse responsable de la catástrofe. Si los europeos han dado ejemplo de muchas locuras, Europa ha sido también durante siglos (en expresión de Paul Valery) la parte preciosa del universo, el cerebro de un vasto cuerpo».

El primer conferenciante, Julien Benda, demostró la invalidez del manifiesto: a) la mayor parte de Europa era perfectamente responsable de la catástrofe y b) Europa jamás ha sido cerebro de un vasto cuerpo. Por su parte, Georg Lukacs desveló la falsedad de los supuestos del manifiesto: a) el fascismo no ha sido derrotado por la sociedad que lo ha padecido y b) la derrota por las armas de la ideología fascista no acabará con ella, si no se aniquilan también las raíces espirituales y morales del fascismo. Pero estos grandes intelectuales ya nadaban a contra corriente del incipiente consenso.

Los Jaspers, Bernanos, Karl Barth, Gilson, Ortega, Danielou, Jean Wahl, Jules Romain, etc., sin meditar en las causas institucionales de la catástrofe, pensaban lo que deseaban: volver al mundo anterior a la guerra; restaurar el espíritu de la República de Weimar; el sistema que tendió la alfombra al nazismo. ¡Como si el fascismo pudiera ponerse entre paréntesis de la historia! Sin escuchar las voces de la resistencia, aquellos ilustres nombres aplaudían, en ese foro, las aberraciones del célebre poeta Stephen Spender: «El nacionalismo no ha caducado ni es completamente destructivo. Todavía quedan a las naciones ocasiones para mostrar su grandeza sin hundirse en un internacionalismo

amorfo... En cuanto inglés, afirmo que el momento de mayor grandeza de mi país fue aquél en que puso en juego todos los intereses de su Imperio en 1940. Inglaterra conocerá aún un momento mejor si, durante la paz, transforma su autoridad en un gobierno mundial. Hitler y Mussolini tenían razón al pedir a sus naciones que vivieran intensa y aún peligrosamente, pero quisieron alcanzar su fin con métodos violentos. Ahora sabemos que esas naciones habrían llegado a ser grandes con métodos pacíficos ... Hay que evitar que media Europa pase su tiempo intentando volver al estado de 1939, mientras que la otra mitad se hunde en una ruina aparentemente irreparable... Se impone una revaloración de la historia alemana, de la filosofía alemana, de la concepción alemana del poder y del papel de Alemania en el mundo».

Inmersa toda la vida europea en la falsedad de la Guerra Fría, nada podía devolver la dignidad a los pueblos responsables de un crimen inaudito contra la humanidad. Nadie tenía autoridad en Europa para desautorizar o poner fin a la dictadura española. Pese a la derrota de la potencia armada del fascismo por un ejército extranjero, sin ruptura democrática de la cultura nacionalista que borró de Europa el humanismo, no era posible que la restauración militar de las libertades evitase la conservación del principio totalitario del poder sin control, y la integración de muchos dirigentes del partido único en el nuevo Estado de partidos.

Esa Europa indigna que había traspasado los límites inferiores de lo humano sin arrepentimiento, señalaría el camino a la Transición española. Peor que una generación criminal es la que no le exige confesión del crimen. La condena del fascismo carecía de significación cultural y sólo tuvo dimensiones tácticas. La Guerra Fría justificó en el anticomunismo la conservación del elemento fascista en los Estados occidentales. La falta de sinceridad y de integridad personal, en el artificio universal de la Guerra Fría, no permitieron que el arte expresara la ruda sobriedad del realismo enseñado por la ciencia que «sonríe para sus adentros» (Musil). El debate sobre el realismo en arte era un subproducto de la Guerra Fría. Ni un solo novelista europeo representó la realidad del mundo de los cincuenta, ni

se acercó en grandeza literaria a los maestros de la primera mitad del siglo.

El Nobel se repartía entre escritores anteriores a la guerra mundial y antorcheros de la Guerra Fría. La filosofía, la historia y el arte eran departamentos de propaganda. Al igual que en el proceso de Nüremberg, la literatura concibió al nazismo como una asociación de criminales, ajusticiables o encarcelables, que ascendió "resistiblemente" al Estado, sin representar los intereses de la alta y la pequeña burguesía. Bertolt Brecht, un comunista radical, debió su enorme éxito popular a una sátira tan inadecuada a la ficción, como falsaria de la realidad: liberar de culpa a millones de europeos "civilizados" que se identificaron con el nazismo, reduciendo este fenómeno de masas a una banda de malhechores dirigida por el fñhrer Arturo Ui, exponente de un trust del comercio de coliflores. Brecht expresaba de este modo el consenso ginebrino de 1946.

Pero desde la revolución de Mayo del 68, la opinión independiente sabía que los partidos comunistas eran los mejores gendarmes del orden capitalista y que el Estado de partidos había perdido su razón de ser. La derecha y la izquierda se confundieron en tanto que clase política solidaria. Y cuando murió Franco (1975), ya era de dominio público que el Partido Comunista no suponía el menor peligro y que la partitocracia, sin utilidad en la atenuada Guerra Fría, sólo servía como maquinaria de corrupción.

Para evitar que España reprodujera la corruptora falsedad política de la partitocracia, ideé y organicé la ruptura democrática de la dictadura, con la intención de que la libertad permitiera restaurar, en un solo acto, la legalidad de los partidos y Estatutos de Autonomía suprimidos por las armas, así como abrir un período de libertad constituyente, para decidir y elegir democráticamente la forma de Estado y de gobierno, con separación de poderes (presidencialismo democrático) y sin partidos estatales. Pero la reforma de la monarquía dictatorial, impulsada por el factor extranjero, copió lo más obsoleto y corruptor de las Constituciones italiana y alemana.

Tres hechos de 1976, la fundación del periódico *El País*, el referendun sobre la reforma política y la traición de los

partidos al pacto de ruptura democrática, prefiguraron los perfiles políticos y culturales de la Transición. A finales de ese año, la resistencia colectiva al despotismo dejó de existir. La prensa de la dictadura buscaba en la reforma del franquismo su salvación empresarial. Los ideales de nobleza y democracia se evaporaron en la noche de las ambiciones personales. Y un solo objetivo las aunó en la mañana palaciega: suplantar la libertad constituyente con un pacto de reparto del poder estatal, por cuotas entre los partidos legalizados.

Había que ordenar, en lo establecido, el desconcierto del miedo, y cercenar el ámbito de la libertad, en lo por establecer. Había que calmar las inquietudes de la incertidumbre y afrontar el futuro de políticos e instituciones, sin temor a revisionismos o represalias. Aquel mundo, que se descomponía y recomponía al mismo tiempo, buscaba algo sólido a lo que asirse y unas luces amarillas que dorarán el indecoroso reparto del botín, en herencia yacente. Sin libertad fundadora, y sin institución que trajera de la dictadura algún resto de prestigio, nada se opuso a la solidez del dinero y al brillo del amarillismo en la cínica marejada de oportunismo y deslealtad.

Desde Bruselas, el comisario francés y el italiano me informaron, días antes de que Fraga me encarcelara, de que Kissinger había decidido impedir la ruptura democrática en España, para que la salida de la dictadura no cayera en la desviación comunista de Portugal. ¡Como si la situación fuera la misma y Carrillo fuera Cunhal! En la cárcel analicé los primeros números de *El País*. Una mezcla de antiguo liberalismo político y moderno resentimiento social, donde el fracaso de las viejas ambiciones pretendía asegurar el triunfo de las nuevas. Se adhería a la demagogia de la igualdad para hurtar el principio de la libertad. Se abrazaba a los ideales de la democracia material para eludir la llegada a la democracia formal. Y se declaraba progresista, dando luces de izquierdas a una línea editorial que aún apoyaba al espíritu del 12 de Febrero (Carlos Arias), para evitar el sacrificio de las instituciones dictatoriales en aras de la libertad política.

La crisis de Junio del 76, con la caída de Fraga y la subida de Suárez, desconcertó a la dirección del nuevo perió-

dico. La evolución interna del régimen parecía desmentir las palabras reformistas de mi carcelero, accionista de *El País*. Los consejeros del diario no conocieron las intervenciones de Kissinger en la asustada Zarzuela, ni las de Willy Brandt-Helmut Schmidt en la mente oportunista del jefe del PSOE. Hasta fines de septiembre del 76, el franquista Cebrían no logró retomar el pulso a la deslizante situación política. Su periódico no tuvo, pues, influencia alguna en la trascendente decisión de Suárez de someter a referéndum la reforma política de la dictadura monárquica. Una decisión que desarmó la estrategia clandestina de la ruptura democrática, abriendo las puertas de la monarquía franquista a los renegados de la oposición.

Pero, desde otoño del 76, la contribución del periódico al montaje ideológico de la monarquía fue tan importante como la intervención del factor extranjero para fraguar el consenso. La confusión de poder y cultura en *El País*, iniciada con Fraga, la continuó el ministro Fernández Ordóñez, con mayor lealtad al diario que a su propio gobierno. El tránsito de este ministro, desde el neo-franquismo de Suárez a la socialdemocracia del PSOE, corrió parejo al de la empresa editorial situada al socaire de los acontecimientos, cuyo periódico no abandonó su calculada ambigüedad hasta la zarzuela televisada del 23-F. Sólo entonces unió su ambicioso proyecto culturista a la suerte política del ya corrompido Felipe González.

El equilibrio político del Estado de partidos se reflejó y tradujo, en la sociedad civil, con la hegemonía cultural del periódico que había fundido, en el mágico crisol del progreso verbalista, a lo más rancio del conservadurismo liberal y de la Falange, a los herederos de Ortega, a los hombres de Fraga y del diario *Pueblo*, a intelectuales arrepentidos del comunismo y del fascismo, junto a empresarios del mundo editorial que se habían enriquecido con las corruptelas de la dictadura. ¿Por qué no extender a todos los ámbitos de la sociedad civil la fórmula cultural que, con tanto éxito, aplicaba en su seno el diario de la cultura culturista? Sus periodistas aún no saben, como yo sé, que sólo entonces Transición y *El País* se hicieron sinónimos.

La fórmula política encontrada en la coyuntura posbélica europea, con el Estado de partidos, necesitaba en Espa-

ña una nueva fórmula cultural que legitimara y actualizara aquel expediente estatal, treinta años después de creado, y a una década de la fecha de su caducidad (Mayo del 68). Esa nueva fórmula cultural cristalizó en *El País*, mediante la sínresis (no la síntesis) de todos los oportunismos intelectuales y empresariales que la muerte de Franco concitó. ¡Qué momento para un novelista visceral!

Sin tener en cuenta la función que esa sínresis oportunista desempeñó en la legitimación de la monarquía de partidos, y en la defensa de una política sin principios ni finalidades de orden ético (consagración del éxito a cualquier precio, premios al demérito, decoro del enriquecimiento sin causa honorable, apología de la razón de Estado), no se comprendería el grado de criminalidad alcanzado por el PSOE en el Estado de partidos, ni la dejadez cultural de una sociedad civil que, sin estar representada en el Estado, ha llegado a dar dimensiones espectaculares, y riqueza pecuniaria, a la podredumbre de lo que más tiempo se ve y oye en los espacios públicos. Los secretos del éxito de la telebasura, en el extenso ámbito de la chabacanería, son exactamente los mismos que los del diario *El País*, en el selecto mundo pseudo-intelectual de la pseudo-inteligencia, el pseudo-progreso y la pseudo-cultura del culturismo. Sólo los hombres que fueron encumbrados por el franquismo, incluido el rey, pueden disputar al diario *El País* el mérito de haber logrado, por medios indecorosos, la estabilidad oligárquica de una monarquía de partidos, con subsolación de los valores morales y estéticos de una deseable república constitucional.

Sin embargo, la disolución de la inteligencia crítica en el espíritu de consenso, la ausencia de pensamiento original en el ensayo y la degradación de la literatura novelesca, no son frutos genuinos de la fórmula cultural explotada por *El País*, para enriquecer a sus principales accionistas, sino resultados de la destrucción sistemática de los ideales de verdad y belleza, realizada por una grosera propaganda oficial, que no ha cesado de herir o mutilar, desde la guerra civil, los paradigmas culturales y los valores estéticos de la desgraciada república parlamentaria. El grupo editorial Prisa, simplemente, se adelantó a los demás competidores en la explotación de los extensos mercados del

resentido horterismo y del mal gusto literario. Pero no los creó. Se limitó a darles la prestancia que necesitaban, para que profesores universitarios y viandantes pueblerinos pudieran llevar bajo el brazo, con el mismo orgullo intelectual, unas mismas señas de identidad progresista.

La confirmación de que *El País* nació a impulsos de la misma síncrexis que fundó, por consenso de los poderosos, el Estado de partidos, es decir, la prueba de que la línea editorial del periódico sería insensible, por el pasado franquista de sus dirigentes, al crimen de Estado y la corrupción de partido, la proporcionó su débil y tardía reacción ante la escandalosa degradación de los gobiernos felipistas. La degeneración del PSOE habría sido ignorada por la opinión pública, si otro periódico, *El Mundo*, no la hubiera denunciado en primera plana. ¡Cómo extrañarse de que el grupo Prisa sea un factor degradante de la cultura en España!

Sin embargo, no se debe magnificar la función desarrollada por Prisa, dentro de la empresa general de desorganización ética llevada a cabo por el consenso heredado de la Guerra Fría. Ciertamente, las instituciones de la monarquía de partidos han sido copiadas de las que puso en pie el ejército norteamericano en los pueblos (Alemania, Italia) que se identificaron con el Estado totalitario. Pero el espíritu de la copia no es el del modelo. Pues en éste permaneció latente la humillación de la derrota militar, la ruptura violenta con el pasado. Para no confesar su culpa, ese modelo inventó la eufemia del "patriotismo constitucional". El consenso de la Guerra Fría no expresaba un valor moral absoluto, sino una conveniencia puramente táctica. Los pueblos derrotados no cayeron en nihilismo moral o intelectual, sino en escepticismo político y eclecticismo cultural. Alberto Moravia y Günter Grass, no siendo geniales, son auténticos novelistas.

El consenso español presenta matices originales respecto de su ancestro europeo. Unos, derivados de la tradición picaresca, no merecen ser reflexionados. Otros, provenientes del nuevo talante intelectual que hizo cuajar la deslealtad con el pacto de la Transición, requieren explicación. El colchón de Prisa y el sillón de Cebrían han sido ganados con modos pícaros de ganapán y modales pica-

ruelos de sabihondo. Pero la fuerza arrolladora del consenso proviene de la potencia aglutinadora de la deslealtad cuando, en tiempos de reparto y de aseguramiento, deja de ser debilidad de carácter y adquiere la condición de principio organizativo de un nuevo orden social.

La deslealtad sustituyó a la envidia cuando desapareció la pobreza en la clase media. En las sociedades urbanas, la deslealtad aparece como virtud intelectual superadora de la pasión primitiva que Pérez Galdós considera, en su fábula teatral *La razón de la sinrazón* (1915), resorte anímico de la Restauración: «imperio de la deliciosa Sinrazón, ley de la mentira provechosa, holganza de las inteligencias, triunfo de las travesuras, terreno en que medran los tontos, se enriquecen los audaces y todo va al revés de lo que ordenan las antiguas pragmáticas del Padre Universal».

El éxito de la deslealtad en las sociedades modernas se debe a un hecho psicológico portentoso. La deslealtad al pasado no produce remordimiento, ni desprestigio, cuando garantiza mejor vida social en el porvenir. Proust define el presupuesto: «nuestro temor a un futuro en el que tendremos que renunciar a la visión de los rostros, al sonido de las voces que amamos, a los amigos en quienes hoy encontramos nuestra mayor alegría, este temor lejos de disiparse se intensifica cuando reflexionamos que a la pena de tal privación se agregará lo que, en anticipación, nos parece una pena aún más cruel, no sentirla como pena en absoluto, permanecer indiferentes: porque si eso llega a ocurrir, será que ha cambiado nuestro yo». Exacto.

Proust fundamenta la deslealtad como valor: «esa indiferencia será en un sentido real la muerte de nosotros mismos, una muerte seguida, es cierto, por una resurrección, pero en un ser diferente». ¿Quién no ha visto, en la Transición, cómo morían de repente los viejos yo y renacían con nuevos yo? Muchísimas personas se transfiguraron en otras radicalmente diferentes, en un solo día. Convertida en fenómeno social, la deslealtad hacia el propio pasado pasó a ser condición de prosperidad personal. El cambio reformista exigía ser desleal al grupo, a la pareja, a la organización, al ambiente cultural que habían respaldado los valores que antes permitían identificar a cada persona por sus obras, sus ideas o sus gustos. La ruptura democrática se basaba

en la lealtad consigo mismo y con las ideas profesadas. La reforma requería la deslealtad de todos hacia todo lo que antes habían sido en la vida pública, en la clandestina y en la privada.

No puedo explicar aquí lo que ningún escritor de la Transición ha intuido o vislumbrado: ¿cómo la deslealtad pudo ser el lazo que anudó el consenso? Me basta con afirmar que el valor positivo de la deslealtad se basa en la ausencia de remordimiento si, y sólo si, la traición de todos a su pasado les hace renacer con otra personalidad reconocible, o admirable, en una nueva sociedad de desleales. La deslealtad de Juan Carlos hacia su padre, y hacia Franco, autorizó y dignificó todas las deslealtades del arribismo. No puedo iluminar ahora esas zonas oscuras donde la deslealtad de los poderosos cambia, en cuestión de horas, la escala de valores sociales. Pero debo decir que, en las arenas movedizas del arribismo, *El País* cumplió a la perfección su misión histórica de guía para desleales.

¿Qué novelista, historiador o sociólogo ha representado, narrado o analizado el nuevo mundo español de la deslealtad? Tal vez algún escritor, con obra inédita, que alcance en la posterioridad la gloria literaria que no pueden reconocerle sus contemporáneos. Y no por malquerencias personales, o falsedad de las ideas y valores de la sociedad desleal organizada por la deslealtad política de esta monarquía, pues sucedió lo mismo antes y ocurrirá igual después, sino por la índole provocadora de las obras geniales, ante el adocenamiento de todas las contemporaneidades.

Aunque muchos genios se hayan quejado de esta injusticia secular, pocos pensadores han reflexionado sobre la causa principal que la hace inevitable. La interesante explicación de Schopenhauer (*Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, PUF, 1966, pág 303) no parece una razón de última instancia. Pues los contemporáneos no constituyen una clase social, ni una categoría intelectual, susceptible de tomar conciencia de sus intereses espirituales ni de sus gustos familiares, como creyó el romanticismo, primero, y el historicismo del espíritu del tiempo, después.

No creo, por otra parte, en las explicaciones psicológicas basadas en la envidia (o la ofensa) que el talento produ-

ce en la mediocridad de los editores y directores de publicaciones. Una causa más impulsiva ha debido de uniformar esas reacciones en todas las épocas y lugares. Tampoco es convincente el tópico argumento de que la calidad de lo excelente y lo genial no tiene compradores, en un mercado organizado para explotar en cantidad ideas habituales y bellezas cotidianas. Real o fingida, esta razón mercantil puede funcionar como pretexto consciente, pero en ella no está el móvil instintivo que opera, mecánicamente, en primera instancia.

Pienso, por intuición, que el secreto motivo de la reacción de rechazo de las obras geniales radica en un miedo pánico, que paraliza a los agentes de la industria editorial. Miedo a lo desconocido. Miedo a lo grande. Miedo al caos que ocasionaría, en toda empresa, el desprecio de lo rutinario. Miedo a difundir no tanto una obra singular, como la mentalidad diferente que la produce. Miedo a la insubordinación de la mente. Miedo a la rebeldía del espíritu. Miedo a que despierte la propia conciencia. Miedo al ridículo que el idealismo editorial produciría en el gremio de los mercaderes. Miedo a parecer ingenuo en una sociedad despiadada con las debilidades. Miedo político, miedo cultural, miedo artístico y miedo social.

En la triste suerte vital que corren casi todos los genios, actúa una pasión característica de los explotadores mercantiles del arte literario: pavor a las denuncias que las novelas geniales hacen de los desvaríos sociales que permiten y propician, precisamente, el desarrollo de grandes empresas editoriales y periodísticas. Se trata de una pasión que parece estar objetivada e institucionalizada. Eso la distingue de las mezquindades y ruindades personales, con las que las jerarquías vejan a sus inferiores inmediatos, cuando éstos no las adulan, por ser conscientes de su íntima personalidad o de la superioridad de sus conocimientos.

La crítica literaria no tiene función propia que realizar en un oligopolio de grandes empresas editoriales. Hace lo que se espera que haga. Convertirse en eslabón de la cadena que ata los lectores al criterio del éxito, al canon de los libros más vendidos. Esta perversión comenzó con la crítica de teatro, donde tenía un cierto fundamento, en tan-

to que crítica de espectáculo. A finales del XIX ya no explicaba si la función representada era o no una obra de arte. Pero aún decía con talento por qué gustaba, qué relación tenía con las ideas, creencias y sentimientos del público. La crítica actual, ignorante de las causas de los fenómenos sociales, ni siquiera sabe reflexionar sobre las satisfacciones instintivas que procura un *best-seller*.

La adopción de un patrón-oro de genialidades, en la ponderación de la mercadería novelesca, daría seguridad al mercado editorial, estableciendo criterios indiscutibles en la escala de valores literarios. Pero la lógica del mercado de libros opera bajo la misma ley que regula la circulación fiduciaria. La mala novela, como la mala moneda, expulsa del mercado a la buena. Y los oligarcas-editores de España, *monnaie de Turenne* desde 1975, son el cambio devuelto en fracciones al pagar los funerales del dictador con el billete de la monarquía. La buena literatura se aparta del ruido mediático, para no dar lugar a que sea expulsada. Quien escribe con dignidad, no se presenta sin ella en los medios de comunicación.

Hoy nadie se atrevería a pronosticar el futuro de la novela. Uno de los intelectuales europeos más sinceros, Julien Benda, inolvidable autor de *La trahison des clers*, nos dejó un mensaje demasiado pesimista a mediados del siglo XX: «Basta con abrir un manual de literatura griega o latina para constatar que las bellas épocas literarias son de medio siglo, mientras que las literaturas dichas de decadencia duran seiscientos años» (*La France byzantine*, III, Gallimard). Esta idea parece olvidar que el género literario abarca materias que se desarrollan a distintos ritmos, según los diferentes medios culturales que las condicionan. Los entornos históricos de donde surgieron grandes genios de la novela, por ejemplo, no han coincidido siempre con los momentos de creación de la mejor poesía.

La novela no renacerá, junto a la verdad en la historia, mientras que el pensamiento fuerte y la aventura de la vida no la saquen de la incubadora postmoderna, donde se reproduce sin compromiso. El novelista de genio, además de ser un observador de la realidad social, se compromete con realizaciones de la imaginación, y pensamientos de la vida, en trance de acceder a la belleza. Cuando el pa-

sado sea narrado por historiadores solventes y las inteligencias vean la realidad tal cual es, la novela saldrá del narcisismo que la retiene, impotente, ante el espejo de Maurice Rostand:

*Je dédaigne un destin qui ne serait qu'écrit,
Ce qui compose un livre est pour moi trop fragile!
Je veux être à la fois le motif et le cri,
Je veux être à la fois Marcellus et Virgile.*

La novela debe ser la réplica estética del escritor a los dramas de la historia escondida. La crítica de García Viñó, un quejido de la lengua herida, responde a la expresión inestética de una generación cínica, cómplice de la farsa de la Transición y destinada a la fosa común de los escritores. Para André Gide, los bellos sentimientos hacen mala literatura. Pero esa generación ha enseñado que la deslealtad, simplemente, no hace literatura.

En lo que a mí concierne, la investigación de mi admirado Manuel García Viñó me procura la satisfacción de comprobar que, por no haber leído literatura española contemporánea, he podido colmar de atenciones a menesteres vitales, y de placeres a necesidades culturales, durante el maravilloso tiempo, de al menos treinta mil horas, que no he perdido. La ganancia espiritual ha sido tan grande, y el desgaste en la vulgaridad tan pequeño, que no puedo quejarme si alguna joya arrumbada en algún fondo editorial escapó de mi atención, y dejó de poner su huella en mi experiencia estética de la literatura. Como tampoco me quejo de haber dedicado muchísimo más de ese tiempo a la acción por la democracia, determinante de mi vida, que terminó, sin embargo, en un completo fracaso.

Por si no fuera bastante la pena de ostracismo social que me impuse a mí mismo por respeto a la dignidad y nobleza de la causa derrotada conmigo, me persigue el infortunio bíblico de los que profetizan desgracias públicas, derivándolas de vicios proclamados como virtudes, y las profecías se cumplen. Paradójicamente, este infortunio me ha deparado la fortuna de poder idear la teoría pura de la democracia, a partir de hechos de mi propia experiencia (*Frente a la gran mentira*); así como de esbozar (en una serie de artículos publicados en *La Razón*) la teoría crítica del

nihilismo estético –creado por el arte abstracto y la arquitectura de la Revolución rusa– que ha dominado la plástica capitalista de la segunda mitad del siglo XX, en detrimento del arte de la belleza.

La necesidad de convivir en una sociedad libre, me arrojó muy pronto a la acción política contra la dictadura. Mi fuerte compromiso no dio suficiente importancia a la dificultad de encontrarme en la encrucijada de dos generaciones descomprometidas. El hecho es que sólo pude organizar la unidad de la oposición con la pobre entidad humana de sus dirigentes clandestinos. Su traición, consumada en la primavera de 1977, la esperaba desde marzo de 1976. Para allanarla, Fraga me encarceló. Mis amigos de Bruselas quisieron romper las negociaciones con España. Pero, sin hablar conmigo, Felipe González les informó de que ¡yo no quería ser liberado, para no perjudicar la causa de la oposición! Y a fin de no morir con la generación de la deslealtad, y resucitar en la del cinismo, confié mi lealtad nativa a esa energía sin violencia –la del optimismo de la voluntad con la del pesimismo de la inteligencia– que salvó del naufragio europeo, en la guerra del 14, al Nobel de 1915, Romain Rolland: «Todo hombre que es un verdadero hombre debe aprender a quedarse solo en medio de todos, a pensar solo por todos y, si fuera necesario, contra todos» (Clérambault).

Antonio García-Trevijano

Introducción

En 2001, *El País*, diario independiente de la mañana, celebró el 25º aniversario de su fundación. Con ese motivo, los españoles nos enteramos, por el propio *El País*, de que a *El País* le debemos las libertades de que disfrutamos, la democracia, el ingreso en la Unión Europea, la victoria en la guerra de Perejil, un montón de medallas olímpicas, dos copas de Europa, el Premio Nobel a Juan Ramón Jiménez, la poesía uniformada, que tengamos boxeo en la televisión y fútbol hasta en la sopa, y no sé cuántas maravillas más. Adelantándome a la celebración del trigésimo, mediante este libro, pretendo hacer ver que también le debemos el neoliberalismo extremo y su secuela el capitalismo salvaje, tan rentable para unos pocos; entre ellos, el dueño de *El País*; la defensa y casi logro pleno del pensamiento único; la implantación y expansión de la industria cultural y consiguiente conversión del libro, de valor de uso, en valor de cambio, en mercancía; el retroceso de la estética novelística a los tiempos pregaldosianos y otras cosas, que quizá no haya advertido nadie, secuelas de lo que Miguel Baquero ha llamado evocadoramente *Pax Polanca*. De todo lo cual se

Otra notable falsedad que se esgrime para justificar la pretensión de resurgimiento de la novela después de la transición es el de la aparición de lo que llaman cosmopolitismo frente al costumbrismo que se dice reinante todavía en los primeros años setenta. Lo que, para colmo, se hace basándose en mediocres novelas neocostumbristas de Muñoz Molina, Almudena Grandes, Clara Sánchez, Rosa Montero, Antonio Gala, Maruja Torres, Juan Manuel de Pradas, Juan José Millás, Rosa Regás y otros cuantos. Que se señale como punto de partida del "resurgimiento", como he dicho, *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza, una especie de policial sólo correctamente escrito, mas sin ninguna enjundia desde el punto de vista de una cosmovisión o una teoría literaria, resulta revelador de la escala de valores que maneja la industria cultural. A la falsificación, no hay que olvidarlo, pertenece también el hecho de presionar hasta hacer entrar en la Academia a personajes como Juan Luis Cebrián, Antonio Muñoz Molina, Fernando Fernán Gómez y Arturo Pérez Reverte, sin la menor entidad literaria, dejando fuera a la vez a conocedores excepcionales de la lengua española, como el profesor Antonio Quilis y a escritores de raza como José Luis Castillo Puche o José Manuel Caballero Bonald.

La lectura de algunas páginas del libro de Jesús Cacho, *El negocio de la libertad*, especialmente la 147, me hace pensar en que, por encima de esa falsificación histórica, en beneficio de los autores de la cuadra del padrino, se trata también de una consecuencia del «Sistema nacido de la transición y nucleado en torno a un eje compuesto por Polanco abajo, Felipe González en el centro y el Rey Juan Carlos arriba», y al que pertenece «lo más granado del capitalismo español, fundamentalmente la gran banca». Y es que como ha señalado Juan Ignacio Ferreras en el libro cuyo título voy a citar en el punto siguiente, cuando los españoles acceden a la democracia, conquistan unas libertades que podríamos considerar positivas, pero también otras, como las económicas, que se pueden convertir en muy negativas, cuando desembocan en un neoliberalismo exacerbado que sitúa por encima de cualquier objetivo las ganancias y termina convirtiéndolo todo, incluso los que

deberían ser soportes de valores del espíritu, como los libros y los cuadros, en objeto de comercio.

El escritor mediático

El mayor *bluff* y el más organizado que han lanzado los críticos literarios de *El País* y los escritores que publican en Alfaguara o afectos a Prisa, y lamentablemente seguido por los de los demás periódicos (las excepciones se reducen a unos pocos críticos independientes y casi clandestinos) es el mencionado de la supuesta eclosión casi inaugural, renovadora, de una nueva forma de novela en España. Se trata de una gigantesca falacia, pero ya se sabe que una mentira continuamente repetida se convierte en verdad para la mayoría. En artículos sobre el tema o dándolo por sentado cuando tratan de otros, se dice que la citada novela de Eduardo Mendoza, publicada en 1975, año de la restauración de la monarquía y de la instauración de una democracia que, como dice el profesor García Trevijano, no es sino una oligarquía de partidos, significó el inicio de una nueva etapa, brillantísima, en la evolución de la novela en España. Tras ella viene, se dice también, el surgimiento de un grupo de narradores, al que se intenta dotar de categoría, "haciendo" a muchos de ellos discípulos de Juan Benet, a quien falsamente también se le atribuye la ruptura con el realismo anterior. Me remito de nuevo, para una ampliación de este tema, a mi libro *La novela española del siglo XX*. La afirmación comentada, devenida consigna, suele apuntalarse con la información acerca del elevado número de ejemplares que se venden (consecuencia, como lo otro, del *marketing*) y la cantidad de ellos que firman los autores en la Ferias del Libro o en El Corte Inglés (cuyas librerías no acogen libros de las editoriales independientes), siempre presente lo uno y lo otro en la televisión, en los periódicos y en revistas como *Qué leer*, que imitan en su tratamiento de los temas los modos de las revistas del corazón.

El tinglado editorial de Prisa, con Alfaguara y *El País* como principales puntales, ha introducido en nuestro país la funesta figura del escritor mediático, que se mueve en las antípodas del intelectual y el escritor comprometido del siglo XX, al que ha desplazado. Son, los mediáticos,

Pocos diarios se han jactado tanto como *EL PAÍS* de su espíritu progresista. Sin embargo, desde sus páginas se ha venido promoviendo sin rubor una industria cultural, propia del neoliberalismo más salvaje, que convierte el libro en un mero producto de consumo.

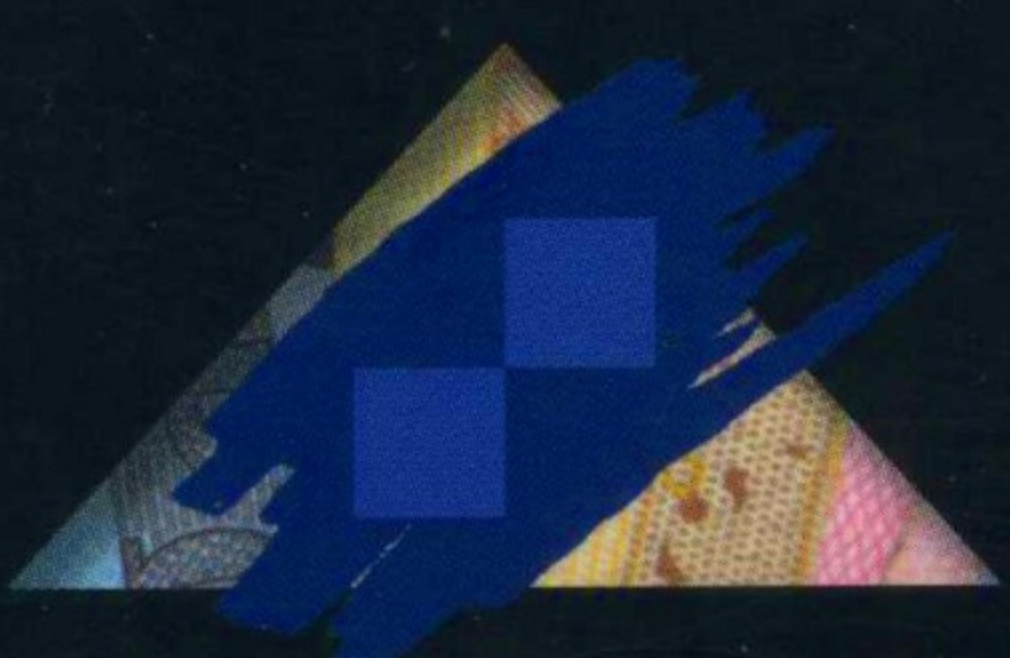
Buscando un mercado cada vez mayor y más homogeneizado, y mediante el uso abusivo del marketing, el aparato empresarial creado alrededor de este diario ha convertido a sus colaboradores en *vedettes*, ha hecho retroceder la novela a tiempos pregaldosianos y ha sometido a la cultura en el Estado español, y especialmente a la literatura, a un proceso de involución imparable.

PAÍS

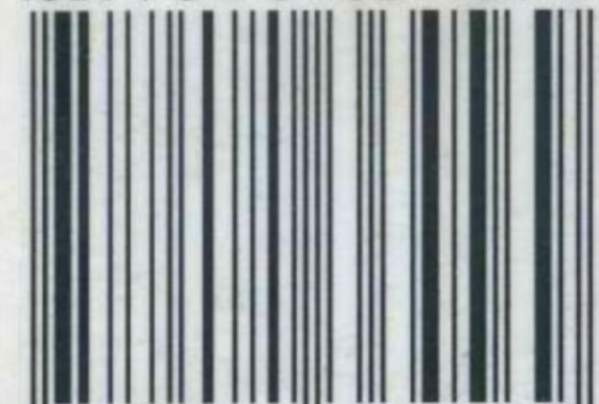
la cultura como negocio

El País, ciertamente, ese c...
s culturales y prácticas d...
quienes lo hacen creer...
unas person...

este libro
re todo...



ISBN 84-8136-456-8



9 788481 364569