

# La crítica de la cultura de la Transición en el hispanismo norteamericano

*Luis Beltrán Almería*

Universidad de Zaragoza

**Resumen:** La Transición española ha suscitado debates políticos y culturales. Unos ven la Transición como un proceso modélico pero los críticos denuncian sus carencias. El debate político se ha reproducido en el debate cultural. Ambas posiciones se han desplegado en España y en Estados Unidos. En España los críticos culturales son una minoría, aunque el movimiento 15-M les ha dado una nueva oportunidad para relanzar sus críticas. En cambio, en Estados Unidos los hispanistas críticos con la cultura de la Transición han conseguido una posición hegemónica. Este artículo señala carencias metodológicas de la crítica norteamericana de la cultura de la Transición.

**Palabras clave:** Transición – cultura – biopolítica – alegoría – estética.

La crítica literaria académica ha tomado direcciones opuestas en el hispanismo peninsular y el norteamericano desde hace décadas. Esas divergencias tienen uno de sus exponentes en el tratamiento de la cultura de la Transición. Comprender la divergencia conlleva situarnos en el panorama del malestar de los estudios literarios y culturales que afecta a lo que vengo llamando el paradigma moderno de las humanidades en su vertiente estética. Porque, por extraño que parezca, las divergencias comparten una parte de su base metodológica común, aunque se abran a caminos distintos y casi opuestos. La filología española presenta un panorama más homogéneo que el hispanismo norteamericano. El hispanismo norteamericano suele presumir, con razón, de su gran diversidad de métodos y corrientes, lo que debería traducirse en mayor libertad para el investigador. En el panorama peninsular sigue siendo hegemónica la herencia de la escuela de filología española, escasamente innovadora—incluso, reacia a la innovación—. La diversidad de métodos entre los hispanistas peninsulares es mínima y sigue encontrando resistencias, a pesar del desgaste que ha sufrido la escuela filológica. Pero acerca de la cultura de la transición los términos se invierten. Mientras que el ámbito norteamericano ofrece una lectura de ese momento, vista desde la península ibérica, hegemónica y casi incuestionada —aunque esto está cambiando y apunta a

reproducir el debate peninsular—, en el ámbito peninsular se ha producido un debate entre posiciones enfrentadas.<sup>1</sup>

### Biopolítica y cultura

Pretendo aproximarme a esas divergencias limitándome a exponer una crítica de ciertos aspectos —teóricos— del tratamiento que recibe la cultura de la Transición en el ámbito norteamericano. Y, para ser más preciso, diré que ese tratamiento está formulado en excelentes ensayos académicos. La crítica no va dirigida tanto a los ensayos como a sus muletas teóricas: los métodos en los que se fundan, tomados de las corrientes hegemónicas del pensamiento occidental actual. Esos métodos-muletas son varios, pero pueden acogerse en un ramillete que bien podríamos denominar con un término en boga en los últimos tiempos: la *biopolítica*. De los autores cuyas obras voy a analizar solo uno utiliza ese término, pero, como se verá a continuación, su fundamento es de uso común en las corrientes que se pueden llamar postestructuralistas, pues es, más que un concepto, una sensibilidad —o tendencia— que acoge prácticas anteriores a la aparición del término.

La aproximación biopolítica —en su sentido más amplio— parece legitimar la transferencia de coyunturas políticas a momentos literarios y estéticos, y su correspondencia sería un paso necesario para definir estos últimos procesos. Los procesos políticos ofrecen acontecimientos que marcan hitos objetivos. Los acontecimientos literarios y estéticos ofrecen más resistencias e inconvenientes a esas aproximaciones concluyentes. Con razón, tanto desde el campo del culturalismo como desde el campo filológico, se han alzado voces contra el abuso del concepto de generación para caracterizar a un grupo literario o cultural nacional en el que los puntos de contacto suelen resultar superficiales o discutibles. El concepto de generación debería ser el más adecuado para establecer esa correlación entre coyunturas nacionales y episodios estético-culturales. Pero suele ser un recurso mecanicista que se emplea para evitar entrar en un nivel más exigente de la investigación cultural y literaria. Incluso el concepto de coyunturas lleva aparejados sus límites, al fundarse en hitos que suelen tener un alcance político-nacional que no son trasladables directamente al campo cultural. Conviene, no obstante, no olvidar que el establecimiento de coyunturas tiene un carácter meramente instrumental, pues ayudan al hermeneuta a poner límites en su labor, pero no pueden ni deben tomarse como categorías fundacionales de la investigación que permitan comprender los periodos

---

<sup>1</sup> El debate peninsular sobre la cultura de la transición parece reproducir las dos posiciones que se han dado en el ámbito político: la que valora la articulación de un diálogo orientado hacia la reconciliación nacional y la que pone el acento en las consecuencias negativas que tuvo el consenso político que originó la transición. José-Carlos Mainer, Jordi Gracia y Domingo Ródenas han estudiado el proceso de acercamiento entre antiguos falangistas críticos con el régimen franquista (en especial, Dionisio Ridruejo) y personalidades del exilio u opositores. Su perspectiva de la cultura española se abre a las diversas actitudes en presencia. La actitud contestataria ha ido emergiendo desde finales de los años ochenta y se ha reunido en el volumen coordinado por el periodista Guillem Martínez, *CT o la cultura de la transición* (2012).

históricos y sus grandes procesos culturales. Ese es el problema inicial que plantea la aproximación a la cultura de la transición. Por un lado, se acepta un marco temporal preciso, aunque puede tener varios límites posibles —el 68 o el 75 para su comienzo y el 82, el 86 o, incluso, el 96, para su conclusión—. Pero, como dice Mainer, “la historia de verdad no la superstición cronológica de los divulgadores y los periodistas, suele hacer poco caso de estos hitos que marca a fuego un acontecimiento histórico y que amparan unos numerales esotéricos” (*De posguerra*, 110). Por otro, la cultura de la transición (en adelante, CT) es un concepto esencialmente inestable. En él conviven fenómenos estéticos (literatura, cine, artes plásticas, comics, música, fotografía...) con fenómenos paraestéticos (modas relativas al consumo y las costumbres). Mientras que los fenómenos estéticos responden a una continuidad de siglos o incluso milenios y, por eso, son imperecederos, los fenómenos paraestéticos son perecederos, responden a una coyuntura histórica y, más allá de esa coyuntura, son vestigios históricos, lo mismo que ocurre con las armas, herramientas, tesoros y otros objetos útiles en su día que se suelen exponer en museos, pero que no consideramos arte sino artesanía (aunque en la artesanía también se suele incluir el arte popular, que sí es arte). En otras palabras, en el concepto CT nos encontramos selecciones de poemarios, novelas, piezas teatrales, ensayos o películas de los que algunos seguirán vivos —incluso crecerán— en los próximos siglos, como han crecido el *Quijote* y los clásicos, y otros decaerán y quedarán relegados por su irrelevancia, junto a objetos que no tendrán más vida que la del museo o de la biblioteca —si es que los acogen—, por ejemplo, las colecciones de revistas como *Ajoblanco*, *El viejo topo*, *Star*... o colecciones editoriales, incluso panfletos (octavillas), por no hablar de objetos de uso común. Solo serán revistas o libros de época.

A este problema, que podemos llamar previo, se suma la cuestión central: la interpretación de este periodo tanto como acontecimiento histórico-político como fenómeno cultural. A la polémica política —reforma o ruptura, celebración o denuncia— han seguido dos grandes líneas de interpretación: la celebración de una conquista de la Modernidad o Postmodernidad más o menos oficial (“restitución de la Modernidad”, según Jordi Gracia y Domingo Ródenas) y la denuncia de un cambio decepcionante o, incluso, de un falso cambio, que encubre la continuidad y que deja fuera del nuevo marco a sectores culturales y propuestas activas durante la lucha antifranquista. La pugna entre las dos líneas interpretativas seguirá activa, tanto en su dimensión política como en la cultural, mientras las consecuencias de esa transición estén vigentes y, por eso, mantengan cierta utilidad polémica —lo que puede suceder todavía durante varias décadas— porque las dos tienen su parte de verdad, aunque no en la misma proporción. No es el objeto de estas páginas entrar en ese debate actual sino el mucho más modesto de criticar lo que entiendo como hábitos hermenéuticos de la lectura de la CT desde la academia norteamericana. En esa lectura la interpretación crítica de la CT ha sido hegemónica e,

incluso, puede decirse que, en ciertos aspectos, es más incisiva que la lectura crítica que se ha hecho en España.<sup>2</sup>

Un tercer asunto, imprescindible aunque de una envergadura que desborda estas páginas, es el de la ambigüedad del término *cultura*. Cada cual entiende lo que le interesa.<sup>3</sup> Y en este asunto de la CT domina respecto a la cultura supuestamente oficial un concepto de cultura muy próximo al concepto mucho más claro y estable de *corte*. La cultura oficial que se critica es la cultura cortesana desplegada por el poder de los grandes partidos, en especial el entorno socialista —las cenas de la *bodeguilla* de la Moncloa durante los gobiernos de Felipe González—. Guillem Martínez lo define cuando dice que la CT trabaja para el Estado, para crear estabilidad política y cohesión social (15). Esa CT se reduce a aquellos actores culturales que publicaban en *El País* y otros medios, de Prisa o de otros poderosos grupos mediáticos. A los críticos de la CT ese universo les parece un mundo. A mí me parece solo la punta del iceberg. Esta idea la ha expresado de forma más contundente Carolina León:

Que la literatura es un vehículo para el apuntalamiento de las visiones dominantes y los relatos de poder es algo en que estaremos más o menos de acuerdo (¿alguien que piense que existe literatura inocente?). Que la crítica literaria que cuestione esas estructuras sea inexistente es un fenómeno propio de esta sociedad “libre y sin censura” que nos dejó Francisco a su muerte (CT 89).

No creo que la cultura se reduzca a un campo de batalla entre los opresores y los resistentes. No creo que marcar fronteras entre los sumisos al poder y los insumisos sea una labor progresista, sobre todo cuando se trata de obras literarias o artísticas. La literatura (y la cultura) son campos que no admiten las fronteras, ni siquiera la división entre alta cultura y cultura popular. En la Modernidad ambos niveles culturales se funden en la cultura de masas, pero, incluso, los fenómenos en apariencia más elevados se nutren de la cultura popular, algo que no es precisamente nuevo: ahí tenemos los casos de Montaigne, Cervantes y Shakespeare. Las grandes obras literarias modernas —las de Dostoievski, Kafka, Faulkner, Saramago y muchos otros— son, precisamente, el resultado de la fusión entre la cultura letrada (entiéndase, sobre todo, la novela) y la cultura popular (el humorismo, la oralidad y el mundo igualitario de lo bajo).

---

<sup>2</sup> Una razón adicional de la hegemonía y radicalización de la lectura norteamericana de la CT ha sido la influencia que han ejercido sobre ella las lecturas de las transiciones latinoamericanas y la denuncia de las limitaciones de esas transiciones.

<sup>3</sup> Sobre la ambigüedad del término cultura ya llamó la atención Raymond Williams, que estudió la evolución del concepto desde el siglo XVIII al siglo XX.

## Dos momentos

La lectura en Norteamérica de la CT ha tenido dos momentos. El primero ha tenido un carácter reivindicativo y contestatario. El segundo, sin perder esa dimensión, se distancia de sus premisas. La crisis de 2008 y la movilización española de 2011 —el 15M— ha ampliado el debate sobre la cultura de la Transición. Por un lado, ha aparecido una nueva generación de investigadores que ve la Transición con otra mirada que la generación anterior. Esa generación anterior —la de Vilarós, Medina, Moreiras...— es vista por los jóvenes como sentimental: la respuesta por la decepción de lo que podía haber sido. Por otro lado, la emergencia del 15M ha provocado un nuevo interés por ese debate en la misma España —más en su vertiente político-cultural que en su vertiente literaria—.<sup>4</sup> Contraponer la aproximación oficial celebratoria a la aproximación contracultural y contestataria de la transición parece todavía hoy un ejercicio inevitable, tanto en su vertiente política como en la cultural, casi siempre confundidas. En ciertos momentos históricos —y la Transición es uno de ellos— el pulso de la vida se acelera exponencialmente. Y da lugar a múltiples y profundas experiencias. Ese impulso vital, esa oleada tiene su fase ascendente y, tras un breve apogeo, sobreviene una fase descendente. Los que las vivimos de una forma consciente —parcialmente consciente— hemos recibido un bagaje impagable. Pero también somos rehenes de esas experiencias —siempre parciales— particulares, personalizadas.<sup>5</sup> Llegar a una concepción abarcadora es todavía un ideal. Esas experiencias están vivas. Nos aportan una luz cegadora. Intentar un diálogo entre las dos lecturas actuales es un ejercicio espinoso —se hieren susceptibilidades aun sin pretenderlo—, pero quizá merezca la pena intentarlo. En esta ocasión, sin embargo, mi objetivo no es tanto implementar ese diálogo como tratar con unos obstáculos para hacerlo posible, obstáculos que tienen que ver con la mencionada categoría de *biopolítica*. Del segundo momento del debate sobre la Transición en el mundo académico norteamericano destacan los libros de Germán Labrador Méndez *Culpables por la literatura* y *Anatomía de la melancolía* de Santiago Morales Rivera, ambos aparecidos en 2017. Y resulta sugerente la aproximación en marcha de Vicente Rubio-Pueyo.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> El concepto de generación sí es útil para tratar las vicisitudes de la investigación cultural, es decir, los puntos de vista de los investigadores, porque la investigación es el producto de una casta burocrática. No es el caso de los creadores, que, aunque también forman una casta —la casta de los bardos, de existencia muy anterior a la casta de los burócratas—, no son funcionarios y tienen por eso una relación con el poder mucho más laxa y cambiante.

<sup>5</sup> El autor de estas páginas fue un joven de 1977. Vivió ese momento con todas sus consecuencias —esto es, activismo, represión y celebración—. Sigue participando de la rebeldía de aquel momento fundacional, aunque, como se puede comprobar en estas páginas, es crítico con metodologías hoy hegemónicas en el espacio académico norteamericano. También es crítico con los métodos de la Escuela de Filología Española, sin que eso signifique una pretensión de equidistancia.

<sup>6</sup> Me limito a mencionar las intervenciones de este segundo momento relevantes para la cuestión hermenéutica. Labrador ha publicado otros libros, pero *Culpables por la literatura* parece superior a los anteriores y, de alguna manera, los concluye. Otros autores —Moreno-Caballud (*Culturas de cualquiera*),

El término *biopolítica* —que solo aparece explícitamente en la obra de Labrador— requiere un comentario. En su primera acepción nos remite al pensamiento de Michel Foucault, el pensador de las técnicas del poder y el más influyente de las últimas décadas en el mundo de las humanidades del ámbito anglosajón. Así ocurre en todos los libros que voy a mencionar a continuación. En palabras de Labrador, biopolítica quiere decir que los estados disponen de técnicas para reducir la identidad a una vida tan solo (60, 203). Sin embargo, no necesitó leer a Foucault el sociólogo valenciano Josep-Vicent Marqués, que publicó un libro en 1981 con el explícito título de *¿Qué hace el poder en tu cama? Apuntes sobre la sexualidad bajo el patriarcado* (El viejo topo).<sup>7</sup> Tal título nos da la pista sobre la conexión entre el poder y la personalidad: es el pensamiento feminista uno de los orígenes de esa conexión, que está en el fundamento de la revuelta juvenil de ese momento. Labrador da un paso más: “A esto llamaré *bioliteratura*, a los modos por los cuales la literatura inscribe un texto en un cuerpo y un cuerpo en el mundo” (48).<sup>8</sup> Otros estudiosos han descrito en otros términos esa *correspondencia* entre poder y vida, como iremos viendo. Pero la correspondencia es una de las señas de identidad del pensamiento hegemónico hoy no solo en la academia norteamericana sino también en la europea. Rubio-Pueyo la califica de “formas de subalternidad de lo cultural frente a lo político” (2018, 162).<sup>9</sup> Es importante advertirlo porque ese principio choca con una concepción de la estética como filosofía de la historia. Al situar como objetivo un espacio de tiempo entre dos acontecimientos históricos objetivos parece natural encontrar la existencia de vínculos entre la historia política y la historia cultural. Así mismo, parece natural definir el perfil de esa generación o, como dice Labrador, de unas “quintas” —estableciendo diferencias dentro de la generación en periodos quinquenales o tal vez decenios—. Pero no son esos vínculos tan naturales. Por supuesto, quienes vivieron de forma activa en ese

---

Song (*Lost in Translation*)— han publicado libros que se ocupan parcialmente de la CT. Moreno-Caballud se centra en los procesos abiertos por el 15M, como respuesta al neoliberalismo. Song trabaja los procesos de la memoria histórica.

<sup>7</sup> Marqués bien podría haber sido uno de los autores de referencia de estos ensayos. Desde mediados de los setenta y durante la década de los ochenta fue, en España, para muchos el teórico de referencia en materia política —general y sexual—. Su trayectoria decayó, entre otras razones, por su adicción a la droga. Y hoy parece olvidado.

<sup>8</sup> Es un paso muy discutible. No cabe duda de que hay una relación directa entre poder e identidad. Pero esa relación no resulta tan directa entre el poder y la literatura, la esfera estética, que sigue sus propias dinámicas. Mantener esa correspondencia directa entre poder y literatura nos sitúa en un estadio de la crítica obsoleto: el de la estilística que busca establecer la identidad literaria de un autor, sin ver que los fenómenos estéticos son supraindividuales.

<sup>9</sup> Rubio-Pueyo ve esa subalternidad como producto de la división de tareas a la que había dado lugar la formación del “Régimen del 78”. Tal subalternidad supone un papel acrílico. Mi desacuerdo con este principio de lo subalterno proviene de la idea de que el arte tiene su horizonte más allá de la mera actualidad. En momentos decisivos, como lo fue la Transición, el arte se puede sentir atraído por formas de lucha política. Es el arte del compromiso. Pero lo que lo combina con esas formas de lucha política no es su propia naturaleza sino el factor externo que unifica fenómenos diversos, en este caso el rechazo de la dictadura franquista.

periodo de uno o dos decenios, según los límites que señalemos, tienen ciertos rasgos comunes en la esfera de lo paraestético. No son tan evidentes en la esfera estética. Cuando Labrador quiere caracterizar la obra de Panero, Haro Ibars y otros recurre a la influencia de Rimbaud y Lautréamont, con acierto. La dimensión estética tiene ese carácter *granevolutivo*. Podríamos irnos más lejos en eso que la filología convencional llama las *influencias*. A propósito de las obras de Fernando Merlo y Miguel Romero Esteo, Labrador habla de pantagruelismo y festín místico (366 y ss.). En efecto, las correspondencias estéticas nunca se limitan a lo coetáneo. Claro que hay obras literarias, cinematográficas y, en general, estéticas que se agotan en su tiempo. Pero esa es la parte de las artes que lleva fecha de caducidad y de la que casi nadie se va a acordar más allá de su publicación.<sup>10</sup> Este es el primer momento de disenso con esta corriente: su tendencia a encerrarse en los límites de un momento histórico, a encerrarse en un solo juguete, a dibujar líneas divisorias donde no puede haberlas.

La lectura crítica y contestataria de la CT tiene su parte de verdad. Los ensayos que la han abordado han reflejado esa verdad con mayor o menor acierto. Mi crítica se basa en que la línea que dibujan deja fuera a un sector importante de la literatura —y del cine— del momento. Se vuelve contra el sector que reclama. A esto cabe añadir las justificaciones teórico-académicas a las que se han remitido y esas justificaciones son, como vengo apuntando, el objeto primero de crítica de estas páginas en la medida en que limitan la posibilidad de acoger más verdad en sus propuestas. Que el Régimen del 78 ha tenido y sigue teniendo grandes limitaciones parece fuera de toda duda a la vista de la crisis territorial y a la crisis de representación que padece España. La puesta en duda de la legitimidad de la monarquía es una de las manifestaciones de esa doble crisis.<sup>11</sup> Que las limitaciones de la CT se deban a la crisis de gobernanza ya me parece otra cosa. Las más grandes obras de la literatura mundial aparecieron en momentos de crisis de sus estados respectivos, a veces de crisis gravísimas y en ausencia de libertad. Pero daría igual si hubieran aparecido en momentos de estabilidad y prosperidad. No es esa la cuestión. Lo que pretendo negar es esa conexión que Ignacio Echevarría describe en estas palabras:

---

<sup>10</sup> No quiere decir esto que las obras cuyo contenido es la actualidad sean obras caducas. También hay obras que no se fijan en la actualidad que no pasan de ser obras de usar y tirar, por ejemplo, novelas históricas o de ciencia-ficción. No es el escenario temporal lo que determina su vida como obra de arte sino el grado de reflexión que alberga la obra en su forma estética.

<sup>11</sup> Como dice Jordi Gracia:

La Transición felizmente fraguada en 1978 no iba a servir indefinidamente para todo, entre otras cosas porque se armó bajo condiciones históricas desfavorables, con un tutelaje civil y militar del pasado y la guerra y con una voluntad de acuerdo que blindase al presente precisamente contra la resurrección de los fantasmas. Pero aquella era además una sociedad ineducada en la cultura democrática, sin libertad de opinión y sin instrumentos para fabricarla, con estándares muy bajos de exigencia democrática porque carecía de la menor experiencia de ella. Esa fue la matriz de la Transición, y esa fue también la causa general de la sorpresa, nacional e internacional, ante su prosperidad (“Dos legitimidades...”).

“La Cultura de la Transición ... sería la consecuencia natural del masivo alineamiento de la clase intelectual y cultural del país con ese proyecto” [el de “la decisión política de cancelar la historia en aras de ese proyecto de refundación de la convivencia que, desde mucho atrás, parecía imprescindible para cerrar las heridas de la Guerra Civil”] (Echevarría, 29). Y no es precisamente que el autor de estas páginas crea en el principio formalista de la autonomía de la literatura respecto al mundo. Lo que pienso es que la gran literatura expresa los problemas de una época histórica a gran escala, por ejemplo, la Modernidad. Y solo tangencialmente, los problemas de la coyuntura dentro de esa época. En otras palabras, que los autores desde 1800 expresan los problemas de la sociedad de los individuos, el mundo que emerge al abandonar la porción occidental de la humanidad su “autoculpable minoría de edad”, según expresión de Inmanuel Kant o, si se prefiere, el mundo de la muerte de Dios. Sin embargo, en los estudios literarios y estéticos es por completo hegemónico otro principio: el del *Zeitgeist* o espíritu del tiempo entendido cada vez en una dimensión más estrecha. Ese principio es para mí un error, un dogma: el mecanicismo.<sup>12</sup> A ese dogma van aparejados otros hábitos metodológicos que me parecen criticables y que son generales hoy, más allá del debate sobre la CT, no solo en los estudios culturales —también en la filología española—. Forman parte de la crisis general de las humanidades. Con diversos matices según los autores, esos hábitos provienen de la adaptación a las corrientes hegemónicas del culturalismo anglosajón, esto es, del afán de equipararse con lo que en ese mundo se conoce como la *teoría*.<sup>13</sup> La *teoría*, sea en clave foucaultiana o en clave poscolonial, goza hoy de un prestigio internacional y resulta casi inevitable caer en la tentación de ampararse en ese prestigio a la hora de ubicarse de la mejor manera posible en la casta académica. La asimilación a esta corriente lleva aparejados el contagio de ciertas prácticas: el abuso de la categoría de analogía, la

---

<sup>12</sup> El lector puede encontrar una explicación de este asunto en mi artículo “Sin fronteras. Las antinomias de los estudios literarios” (Beltrán 2020).

<sup>13</sup> Quizás debería decir *postteoría*. *The Novel After Theory* de Judith Ryan ofrece una versión oficial en el mundo académico norteamericano de la crisis abierta en los estudios literarios. La teoría literaria —dice Ryan con un elemental estilo académico— se ocupaba de rasgos intrínsecos tales como el estilo, el imaginario, los modos narrativos, el género y otros. Algunos estudios de teoría literaria también se interesaron sobre aspectos extrínsecos de la literatura, tales como la relación con contextos varios, y con ángulos distintos de aproximación que deberían tomarse para comprender textos literarios. En los primeros años 70 comenzó el giro, cuando las ideas desarrolladas en Europa hicieron su labor en los *curricula* de las universidades anglo-americanas. El término “teoría” se expandió sustancialmente más allá de lo que se había entendido previamente por “teoría literaria”. Aunque la expresión “teoría literaria” se utiliza todavía en relación a las nuevas teorías, excede muy ampliamente el dominio de lo literario. Esta es la razón por la que “teoría” ha llegado a ser utilizada como una categoría omnicomprensiva. Estas son, traducidas literalmente, las palabras de Ryan. A este fenómeno se le ha dado en llamar *postteoría*. No se trata de una corriente más o menos estructurada. Es un magma que funciona como un discurso autorreferencial y sustitutivo de su objeto natural. Más que la literatura, las otras artes o la cultura el discurso *postteórico* se postula a sí mismo como objeto, un objeto que se sirve muy libremente de ejemplos tomados de la literatura y de otros discursos. En cierta medida, este discurso se sitúa en las antípodas de la filología, tan apegada a los textos y tan distante del ensayismo teórico.

confianza en la metáfora como categoría hermenéutica y en la libertad de todo tipo de recursos retóricos, el mecanicismo y, finalmente, la querencia a formar grupos o corrientes ideológicas. A estos hábitos, viene a sumarse la tendencia a dar una explicación de fenómenos culturales (y políticos) en clave nacional.

Interpretar es un asunto más complejo de lo que pueda parecer a primera vista. Los antiguos ya vieron que cabía cuatro niveles interpretativos de las sagradas escrituras: el literal, el analógico, el tropológico y el anagógico. En la escuela española de filología se ha practicado fundamentalmente la interpretación literal. Las interpretaciones analógicas (o alegoresis) y tropológicas (la estilística) han tenido un papel muy secundario. Jordi Gracia ha señalado la ausencia de interpretación que suele conllevar la lectura literal con otras palabras: “También desde luego el hispanismo español está trufado de ramplones inventarios de hechos y datos sin la menor idea que les insuffle vida ni el menor hallazgo interpretativo que los redima de ser banal erudición puntillosa”. En la academia americana prima, sin embargo, la alegoresis.<sup>14</sup> La alegoría ha sido un concepto relevante para autores como Walter Benjamin o Paul de Man. Y, a menudo, la crítica norteamericana ha recurrido a ellos, pues se recurre a la analogía para sustentar interpretaciones y parece conveniente legitimarla. Los antiguos, en concreto Orígenes, fueron conscientes de que con la alegoresis se puede justificar todo. O, mejor dicho, cualquier dogma puede sustentar una legitimación en lecturas alegóricas. En el debate acerca de la aceptación de la Biblia hebrea por la cultura cristiana se aceptó la alegoresis, porque se fundaba en la necesidad de dotar a la figura de Cristo de legitimidad como el Mesías. Era la excepción, una alegoresis fundada en la revelación divina que impedía la interpretación caprichosa. Los escritos modernos, por desgracia, no están inspirados por los dioses, aunque se digan amparados por los más cercanos dioses de la teoría. Su legitimación requiere de procedimientos más humanos y, a ser posible, menos caprichosos que los habituales.

### **Primer momento: la alegoresis**

La alegoresis moderna suele apoyarse en metáforas. La metáfora pasa a ser el argumento central del ensayo académico. Así es en la primera lectura norteamericana de la transición. Los autores que la sustentan —Vilarós, Medina y Cristina Moreiras— tienen en común que no han crecido en el entorno de la escuela de filología española, sino que se han formado en un entorno psicoanalítico. La aplicación de la cultura psicologista a la literatura y al arte la llevan a cabo mediante un uso muy libre de la retórica.

---

<sup>14</sup> Quizá el ejemplo clave de alegoresis sea la traslación de la película de Jaime Chavarrí *El desencanto* a la Transición política. Juan Egea ha explicado el curioso proceso de identificación entre el término desencanto y la transición y el papel que ha jugado dicho film. La ausencia y el papel del padre de la familia Panero se vincula *a posteriori* con la ausencia y el papel del dictador mediante un mecanismo reductor (Egea, 89). De esta manera funciona la opinión pública. Y muchos investigadores siguen ese mismo camino para justificar sus tesis.

La analogía es el método del pensamiento de Vilarós.<sup>15</sup> Su ensayo *El mono del desencanto* (1998) es la propuesta de referencia del hispanismo norteamericano acerca de la Transición. En su obra la analogía aparece revestida de cultura psicológica. En eso se diferencia de otros hispanistas norteamericanos o británicos, que han optado por la economía (Jo Labanyi y Paul Julian Smith) o por la política (Faber, Labrador).<sup>16</sup> La metodología psicoanalítica —esencialmente freudiana y, por eso, obsoleta— se funde en este libro con el eclecticismo místico-hermético de Michel de Certeau, cuya obra *La escritura de la historia* cita repetidamente.<sup>17</sup> Ambas fuentes le permiten elaborar una retórica de la interpretación socio-cultural de la Transición: el Mono o monstruo, cuya fétida respiración se oculta bajo la alfombra de la imagen oficial de la nueva España, un fantasma ominoso que palpita en el discurso oficial, pero que pocos quieren afrontar (243). El monstruo (también mencionado como Cosa o Mono) es la imagen de un fenómeno nacional: es parte esencial del Espíritu Nacional que sigue vivo en la nueva “identidad nacional”. Ese monstruo es descrito en los siguientes términos:

Esperpentos deshilachados, barroco pastiche y parientes no tan lejanos en nuestro imaginario tanto de las producciones de Goya o de Valle-Inclán así como de los autos sacramentales y de las hogueras de la España imperial y su franquista descendencia, viven y respiran casi a escondidas como subtexto de nuestra historia (Vilarós 244).

Su punto de partida es una apreciación polarizada discutible: la oposición y correspondencia entre el franquismo y la propuesta de un futuro utópico, que entiende

---

<sup>15</sup> Vilarós reconoce que le “falta todavía la distancia necesaria [...] que me permita entender lo que a mí no me concierne directamente y acordarlo con lo que sí es, o puedo pretender que sea, mío. [...] mi historia ... verdad de urgencia que puede reconocer algo verdadero” (22). Su visión es parcial. Le interesan aspectos de la cultura posfranquista que han quedado al margen de la fotografía oficial o que, apareciendo en ella, abordan aspectos molestos para la nueva imagen de la España democrática. De esta forma se cruzan en sus páginas malditos como Eduardo Haro Ibars, Leopoldo María Panero o Nazario, con autores reconocidos y nada marginales, como Juan Goytisolo, Javier Mariscal o Manuel Gutiérrez Aragón, entre otros. En medio quedan otros que han quedado fuera pero que no han sido desconocidos, como Ocaña, Sisa o Espinosa. Es llamativo que prefiera a Juan Goytisolo frente a su hermano Luis, encarcelado en 1960 por su militancia en el PCE y, después, crítico con este partido. Este ensayo ha obtenido un merecido eco en la bibliografía publicada en las dos últimas décadas. Pero el tiempo transcurrido ha hecho visibles sus costuras.

<sup>16</sup> El reciente *essay-review* de Sebastiaan Faber recoge las obras de seis jóvenes hispanistas —Artime, Keller, Moreno-Caballud, Labrador, Morales Rivera y Song— destacando la influencia del movimiento 15M en sus acercamientos a la CT.

<sup>17</sup> De Certeau teoriza sobre la escritura de la historia y se interesa por el psicoanálisis. Ese interés deriva de su trabajo sobre la mística y la fe. Vilarós encuentra su inspiración en ese cruce entre historia (en general, no historia literaria) y freudismo. Aunque De Certeau fue miembro de la Escuela freudiana de París, dirigida por Lacan, su interés se centró en la obra de Freud como teórico de la cultura. Y, en especial, se sintió interesado por la figura del mito y su tratamiento moderno.

como marxista.<sup>18</sup> Se sustenta sobre un corpus flexible. Reúne a autores de ubicación temporal y política diversa.

El mayor acierto de Vilarós es, a mi juicio, que las obras que estudia tienen una estética común dominante: el grotesco, concepto estético que queda oculto tras la imagen de marginación. Esto le aporta coherencia a su ensayo, más allá de la apología de las posiciones rupturistas liquidadas durante la Transición. Según Vilarós, su tarea consiste en “revelar esa historia alternativa y casi invisible que en los años de la Transición ha corrido subterráneamente preparada a la historia *oficial* que tuvo que renunciar al conflicto para escribir (y vivir) una historia viable” (245). Este acierto es, al mismo tiempo, una deficiencia. Es cierto que el grotesco es muy abundante en la cultura española. La misma Vilarós menciona en varias ocasiones a Goya. Podría irse mucho más atrás para ilustrar la presencia de la fórmula grotesca en la cultura hispánica: crueldad y risa. Y podría seguir con la imagen más característica de la diferencia peninsular: la fiesta de los toros, la fiesta cruel. La explicación de esto es la debilidad de la noción de cultura popular y cultura de masas que maneja el hispanismo anglosajón.<sup>19</sup> El psicologismo de Vilarós opaca la dimensión cultural dual. La cultura tradicional pasa de refilón en este libro. La diferencia más notable entre la cultura española y otras culturas europeas ubicadas al norte es la gran presencia de las tradiciones. Pero esa presencia no es privativa de España. Se da en todo el sur de Europa. Qué puede haber más tradicional —en su sentido más negativo, la barbarie— que la Mafia. La esencia de la Mafia es el vínculo familiar-tradicional, entendido como clave de la interpretación de la vida y del mundo. Así aparecía en la epopeya y en las sagas, los géneros culturales del final de la barbarie.

El impacto del libro de Vilarós se vio amplificado por la aparición de una serie de trabajos similares. Los libros de Alberto Medina Domínguez, *Exorcismos de la memoria* (2001), y Cristina Moreiras Menor, *Cultura berida* (2002), son lo más destacable de esa secuela. Alberto Medina recurre a una retórica de la melancolía, legitimada por el psicologismo y adornada por un más amplio repertorio teórico. Medina parece sugerir la continuidad del franquismo en el régimen de la reforma política, mediante la explotación

---

<sup>18</sup> Es cierto que el peso fundamental de la oposición al franquismo recayó sobre el activismo de sectores radicales jóvenes, que adoptaron distintas versiones del marxismo. Pero también es cierto que esos sectores fueron minoritarios, en lenguaje de la época, *vanguardias*. Y, como ocurre con las vanguardias artísticas, precursores de nada. Cabe recordar cómo sectores comunistas esgrimieron el eslogan antisocialista con motivo de la celebración del centenario de la fundación del PSOE: “Cien años de historia y cuarenta de vacaciones”, dada su minúscula actividad opositora en el interior de la España franquista. Pero los procesos electorales habidos desde 1977 se encargaron de demostrar que las utopías revolucionarias carecían de apoyo social y, lo que es peor, de entidad política. Los grupos comunistas radicales se fueron disolviendo rápidamente como azucarillos en agua. Su papel estaba liquidado.

<sup>19</sup> No solo el hispanismo norteamericano se apoya en tal concepto de la cultura popular y de masas. Ese concepto está bien presente en la obra de Labanyi y procede del materialismo cultural británico. Pero lo que parece entender por cultura popular y de masas está más determinado por lo que interesa a determinados sectores progresistas del mundo académico que por una concepción *granrevolutiva* de la cultura. Y a menudo se emplea para establecer una oposición entre obras de la alta cultura y obras de consumo de masas, a favor de estas últimas.

de la melancolía, concebida como instrumento de una sustitución: “la melancolía es concebida explícitamente como instrumento de poder” (16). El libro de Medina presenta, a mi juicio, menor interés que el de Vilarós. Su abanico de autores es más limitado. Y su tendencia a la alegoresis, más marcada.

*Cultura herida*, el libro de Cristina Moreiras, contiene un esfuerzo mayor en su dimensión histórica. Me voy a permitir destacar de esta obra su dimensión contradictoria —a riesgo de ser injusto con su aportación—. Por un lado, Moreiras radicaliza la propuesta de Vilarós.

Mi objetivo es abrir vías para continuar leyendo críticamente estos textos que se producen, se quiera o no, en contacto directo con los procesos políticos, económicos —siempre ideológicos— que marcan y caracterizan la España de la democracia y la España de la nueva Europa de los mercados (26).

Para ello, radicaliza la metáfora: el trauma, un trauma (o afecto expulsado de la historia del sujeto) fundado en una escena primaria anterior a la contemporánea y que mira de forma abyecta la realidad. Pero, tras esta tesis psico-nacional, aparece otra de sentido contrario: el cuestionamiento del concepto de generación y de la literatura nacional. “¿No sería más productivo pensar la producción literaria (y fílmica) de estos autores [se refiere a Mañas y otros jóvenes] fuera de todo canon nacional? ¿No sería más acertado [...] pensar [...] el agotamiento de la categoría de generación y, por extensión, de literaturas nacionales?” (197). En efecto, así es. Moreiras incurre en una contradicción de fondo. Por un lado, basa su argumentación en la existencia de un trauma nacional. Por otro, afirma que el marco de la literatura nacional no sirve para explicar la aparición de un grupo de autores. Y que ese grupo requiere una comprensión internacional. ¿Cómo es posible que autores jóvenes se emancipen del espíritu nacional y su trauma?

Llegamos así a otro de los límites de estos ensayos: la dimensión internacional. Ningún acontecimiento trascendente puede explicarse en términos nacionales. Esto es así desde la Edad Media. La balada y otros fenómenos culturales y estéticos —por ejemplo, los libros de caballerías— tienen una dimensión europea. Unos tienen una vida más larga y fructífera que otros, según los países. Pero fragmentarlos nacionalmente es desconocerlos. Con la Modernidad esta tendencia europea se refuerza y sincroniza. Ya no es solo europea sino internacional. Fenómenos como el Romanticismo, el Realismo, el Naturalismo, la Vanguardia estarán mejor o peor definidos, pero no cabe duda de que hacen referencia a fenómenos internacionales y coincidentes en el tiempo. Y la Transición española es otro de esos acontecimientos europeos. No lo es porque hubiera una intervención europea o internacional, que la hubo, sino porque transiciones de dictaduras a regímenes parlamentarios ha habido en Portugal, Italia, Grecia y España en la segunda mitad del siglo XX. Y, aunque cada una de ellas ha tenido sus propias características —que es lo que suele ver el periodismo y el ensayismo temprano— los resultados, sus logros y

limitaciones son, en esencia, los mismos. Y lo mismo puede decirse de la cultura de ese tiempo de cambio, marcada, entre otras cosas, por la proliferación de traducciones y la apertura al exterior.

Sin embargo, el espíritu nacional emerge también entre sus críticos. El desinterés por ver procesos semejantes en otros países del entorno no solo es consecuencia del encasillamiento académico —tan acusado en esta profesión— sino manifestación de la presencia de otro fantasma, el del espíritu nacional. El franquismo impuso en la enseñanza secundaria y en la universitaria una materia que se llamaba “Formación del espíritu nacional”. No parece que fuera un esfuerzo baldío.

El peligro de crear brillantes metáforas para escribir la historia —y, en concreto, la historia cultural— es creérselas y elevarlas a la categoría de acontecimientos. Esto es lo que han hecho los continuadores de esta línea de interpretación de la Transición.

### **Segundo momento: biopolítica y estética**

Un segundo momento en la crítica de la CT está emergiendo en los últimos años. Este momento confronta dos conceptos antagónicos: política y estética. Es un momento más complejo que el precedente porque reduce a la mínima expresión la metáfora —sea mono o trauma— y busca elementos conceptuales más sólidos. También porque desplaza el interés por la analogía en dos direcciones: hacia la lectura literal y hacia una lectura tropológica y, en algunos momentos, estética. El resultado es un acercamiento mejor documentado y más plural. En su déficit cabe señalar la conflictividad entre la esfera política y la esfera estética. Germán Labrador trata de compatibilizarlas. Santiago Morales se decanta por la dimensión estética. Vicente Rubio-Pueyo se guía por criterios políticos. La influencia del 15M es manifiesta.

El libro de Germán Labrador Méndez *Culpables por la literatura* (2017) presenta el más ambicioso proyecto de comprender la contracultura de la CT aparecido hasta la fecha. Labrador es un excelente escritor. Esto tiene sus ventajas y sus inconvenientes. Entre las ventajas, la primera es que permite una lectura agradable. Entre los inconvenientes, que estiliza sus propuestas y se deja llevar por lo que algunos llaman “la religión del arte”. En su libro, la primera parte es una novela. Las partes segunda y tercera, un reportaje. No le resta validez esa estilización, pero sí orienta su interpretación en una dirección discutible, la del *apocalipsis now* (356). El primer capítulo puede leerse, como digo, como una novela. Tiene personajes —Eduardo Haro Ibars, Leopoldo M. Panero, Víctor Zapatero de la Cuesta y Pau Malvido—, un argumento dramático, derivado de la muerte prematura, salvo Panero, y un título revelador de la estilización literaria: los adoradores del volcán. Muy sugerente resulta la indagación sobre las lecturas de sus personajes de las novelas de Hesse y Lowry. Este asunto revela el peso de la influencia de la escuela de filología española en este autor, formado en la Universidad de Salamanca. No es el único rasgo que lo distingue de la primera oleada de estudiosos afincados en Norteamérica. Labrador no practica la analogía. Su lectura es una interpretación literal implementada por elementos políticos.

Labrador asume el programa contestatario del primer momento de la crítica norteamericana, pero no comparte su fundamentación en el psicologismo, más allá de la apelación a la biopolítica foucaultiana. Su objetivo es describir el programa estético y político de esta generación (364). Ese programa se resume en la comunión de poesía y praxis, vida y literatura (184) y la concepción de la estética como arma política (189). Lo ilustra con la imagen de Ícaro, el joven que muere al asaltar los cielos desoyendo el consejo paterno (363). Esa equiparación entre estética, ética y política resulta tan atractiva como peligrosa. Es peligrosa porque es un producto de la mirada mitificadora con la que Labrador ve esas vidas y que se expresa en la estilización de su escritura y en la conversión en mitos de escritores —la mayoría— menores. Son los jóvenes que ardieron en las piras de la contracultura (84). Es atractiva precisamente porque ese momento político permitía dotar a ciertas actividades culturales de una —aparente— trascendencia que en circunstancias más comunes no pueden alcanzar. En ese sentido, el trabajo —monumental— de Labrador cobra un valor añadido porque les hace justicia. Pero, a la vez, es injusto con muchos otros de esa generación que no han merecido su atención —porque la labor que requiere es gigantesca y porque no tienen un perfil espectacular—. Pongo un ejemplo tomado de personas de mi entorno. José Luis Rodríguez García no aparece ni en este ni en ninguno de los libros mencionados en este artículo, pese a haber publicado más de treinta libros entre poemarios, novelas y ensayos no estrictamente académicos, seguir la estela de Artaud y Hölderlin, de Deleuze y Sartre.<sup>20</sup> Fue un “joven de 1977”. Ha militado en la izquierda radical durante varias décadas. Su hermano Chuso —casi su gemelo— murió joven a consecuencia de su adicción a las drogas... etc. Pero como ha sobrevivido como profesor universitario —catedrático de filosofía— no parece merecer la atención de este libro. Algo parecido puedo decir de Javier Delgado Echevarría, poeta, novelista, ensayista y activista zaragozano, recientemente desaparecido de forma dramática. Es injusto también con autores de la generación anterior, los *sociobrealistas*: Juan Eduardo Zúñiga, Antonio Ferres, Alfonso Grosso ... También estos tuvieron su papel en la transición. La definición de la cultura transicional a partir de tres variables, la emancipación política colectiva, la socialización de las formas de cultura y la producción de una estética nueva, resulta a la vez certera y mejorable. Quizá defina más bien un proyecto colectivo pero insuficiente —autonomía, democratización y creatividad—. En todo caso, la *generación bífida* —expresión de Haro Tecglen que retoma Labrador— es un esquema reductor. Existe un sector intermedio enorme entre los integrados y los apocalípticos. El segmento maldito cree que puede hacer la revolución como individuo, no parece importarle la colectividad. Gil de Biedma lo expresaba bien al decir que la persona se convertía en personaje. Eso es una tentación juvenil. Ante ella cedieron tanto

---

<sup>20</sup> La excepción al olvido de Rodríguez García es el libro de Santiago Morales Rivera, *Anatomía del desencanto*, que comento más adelante. En ese libro se recoge una de las obras primeras de Rodríguez García, el ensayo *La mirada de Saturno*, sobre el papel de la melancolía en la revolución francesa.

los marginales como los militantes identitarios, dos colectivos que compartieron un segmento social.<sup>21</sup>

También es más errónea que injusta la afirmación de que el PSOE liquidó la cultura transicional porque quiso imaginarse dirigiendo la cultura desde el estado (201). No trato de defender la política cultural —ni, en general, las políticas— socialista. Es que le atribuye un poder que no tiene ni ese partido ni ningún otro.<sup>22</sup> Las dinámicas culturales forman parte de los movimientos de masas. Esos movimientos fueron crecientes y radicales hasta 1977 y descendentes y estabilizadores desde esa fecha. Ese descenso hizo que los movimientos culturales se distanciaran de las batallas políticas. Tenían sus propios objetivos. La lucha contra el poder ya no era la cuestión central. El factor que hacía converger arte y política se había esfumado. Al PSOE solo se le puede reprochar que intentara capitalizar a los que Labrador llama “intelectuales orgánicos de un partido inexistente” (263).

*Culpables por la literatura* es un gran ensayo. Sus méritos son superiores a sus limitaciones. Sus más de seiscientas páginas lo acogen todo, aciertos y errores. Pero quizá lo mejor sea su tendencia a autocorregirse. De todos sus grandes postulados puede encontrarse en algún momento del libro su propia negación.

El libro de Santiago Morales Rivera *Anatomía del desencanto. Humor, ficción y melancolía en España, 1976-1998* (2017) constituye la primera intervención crítica frente a ese fenómeno, hecha desde el mundo académico norteamericano. La tesis de este libro intenta responder a una paradoja: cómo es posible que la generación heredera de la rebeldía *sesentayochista* se empeñe en criticar el presente con un lenguaje obsoleto y un razonamiento anclado en el pasado. Su propuesta viene a ser interpretar la literatura posfranquista desde el hermetismo y el humorismo, habitualmente entrecruzados. Pero más que la propuesta en sí —que el autor habrá de desarrollar en trabajos futuros— lo interesante del libro es que confronta desde el mismo ámbito académico norteamericano las tendencias dominantes en el hispanismo anglosajón de las últimas décadas y que lo hace con una indiscutible solvencia. En palabras de Morales Rivera, *Anatomía del desencanto* le hace frente al sentimentalismo de un sector de la crítica que toma la literatura del periodo como mero documento histórico y que se empeña en leer las ficciones de las

---

<sup>21</sup> Los malditos buscan una salvación individual en el alcohol y las drogas. Se aíslan, pierden el sentido de colectividad. El mismo Labrador cita a Ory: “Su soledad —morbo o droga— está poblada de infiernos y paraísos personales. Son los espacios inviolados donde poder sufrir o gozar a gusto sin testigos. Individuos aislados, la fuerza de sus obsesiones les apartó de la grey”. De esta forma, para Ory, esta sensibilidad límite es la que determina la condición política de los poetas bajo una dictadura. Ella los separa de sus congéneres más conformistas (231).

<sup>22</sup> Ni siquiera el terror estalinista consiguió cerrar la boca de la cultura en régimen soviético. Decretos como la resolución del Comité Central del PCUS en 1932 sobre el realismo socialista alentaron la producción de una cultura propagandista, pero la gran cultura siguió sus propios pasos. Incluso Lukács en 1934 certifica el fracaso de esa estética orientada, de la que él mismo fue un defensor (Lukács 2020, 178). Algo similar puede decirse de la literatura en la República Popular China, que silenció a su más grande novelista, Ba Jin.

últimas décadas como alegorías del posfranquismo. Este empeño no solo encorseta la interpretación, reduciéndola a una clave monocorde —el trauma o el mono—, sino que convierte el desencanto de esa generación en un ejercicio crítico autocomplaciente.

Morales reivindica la risa frente al sentimentalismo y la abulia dominante en el primer momento de la crítica norteamericana.

Leer las ficciones españolas de las últimas dos o tres décadas del siglo XX como alegorías del posfranquismo no solo encorseta tristemente la imaginación novelesca sino que, además, contribuye significativamente a la perpetuación de dicha tradición abúlica (X).

Para Morales lo que caracteriza a la novela española de esas décadas es el humor negro. En un intento de encontrar un punto común con el psicologismo, explica que “tal humor negro está relacionado estrechamente con la melancolía, pues, en efecto, si algo se ha perdido en la actualidad es probablemente el sentido del humor” (XI). Creo que es un acierto, pues el humor negro es el resultado del cruce de la serie hermética con el humorismo y responde a un ejercicio de ensimismamiento. Esto es, a mi juicio, el *core* de la estética de la Modernidad. Morales analiza minuciosamente novelas de autores que no se caracterizan precisamente por una conexión política. A diferencia de los corpus de los libros mencionados hasta aquí, la suya es una selección abierta. Ahí aparecen antiguos fascistas reconvertidos en críticos del régimen —Torrente— y lo que otros tacharían de intelectuales orgánicos. No le preocupa la orientación política sino las obras mismas, no como testimonios de la vida sino como obras de arte. Y en las obras ve las posibilidades del hermetismo —desde la fantasía de Fernández Cubas a la dimensión especulativa de Marías—, conectado con Goya y con tradiciones hispánicas —la crueldad de la fiesta nacional—, las variantes del humorismo —no solo del humor negro, aunque con esa expresión refiera el humor teñido por el hermetismo— y las técnicas para la expresión del ensimismamiento —la epistolaridad de Torrente—. La fusión de las tres dimensiones da la clave de los procesos que encuba la sociedad de los individuos —la esencia de la Modernidad— y su expresión en un entorno geográfico y temporal determinado, sin necesidad de que esos límites tempo-espaciales se traduzcan en una categoría histórica de las que suele acuñar la crítica periodística.

Desde un punto de vista muy distinto —en esencia, político— Vicente Rubio-Pueyo viene a cuestionar el carácter nacional de la Transición, premisa clave para las interpretaciones alegóricas del trauma o mono, pero que también afecta a la versión que pone el acento en la tarea de reconciliación nacional entre exfranquistas y opositores. La llamada CT sería un proceso paralelo al thatcherismo, al reaganismo, al moralismo conservador post-68 en Francia tras el fracaso del programa 68, rampante tras el fracaso del programa común de la izquierda de Mitterrand (2020, 6).

En efecto, el proceso de acercamiento entre críticos y opositores se concretó y aceleró gracias a la movilización internacional que tuvo su eco en España. El 68 fue el

año en el que explotó la radicalización mundial de la juventud. Coincidieron el mayo francés, la primavera de Praga y la ofensiva del Tet en Vietnam, con su impacto contra la guerra entre la juventud norteamericana. La dictadura franquista se vio zarandeada por movilizaciones juveniles, pero no consiguió sino alargar y radicalizar la presión de las fuerzas anti-régimen. Esta oleada de movilizaciones afectó a las fuerzas de la cultura, que no podían quedar al margen de la tormenta que se avecinaba. Pero, pasada la tormenta, cambiado el escenario, volvieron a su lugar natural, en medio de un escenario internacional que contemplaba el ascenso de fuerzas conservadoras. Las grandes líneas estéticas internacionales seguirán su trayectoria desarrollando prácticas herméticas, humorísticas y ensimismadas, potenciadas por la cohesión creciente de la cultura de masas. La cultura de masas es un fenómeno mundial. La traducción y la información le permiten actuar globalmente. Y sus estímulos son los mismos para todas las regiones del mundo: las presiones para construir la sociedad de los individuos, basada en la igualdad y la libertad y, por tanto, contraria a las fronteras y a los prejuicios de la sociedad de castas, que resisten en continuo retroceso.

Tanto en la literatura como en el cine en los años de la Transición y en las décadas ochenta y noventa aparecieron grandes obras, a veces con alusión a aquel tiempo o sin ella, que acusan el impacto de aquellas movilizaciones. Que carezcan de alusión a los hechos políticos no significa ni que sean mejores ni peores, ni cabe deducir afinidades políticas concretas de su presencia o ausencia. Será el tiempo el que establecerá una jerarquía, una criba, sobre la que ahora podemos conjeturar. El que un novelista o un poeta se suicide no hace más valiosa su obra. Le puede dar un plus de interés a sus contemporáneos. Pero para el gran tiempo será una anécdota. Lo que importa es la reflexión que contiene esa obra, su capacidad para interesar y aleccionar a otras generaciones que vienen y vendrán después. Establecer líneas rojas es un ejercicio improcedente. No pueden ser otra cosa que expresión de las debilidades conceptuales de los que las diseñan. Establecer periodizaciones es poner puertas al campo. El periodizador pretende justificar los límites de su trabajo y está en su derecho. Pero no puede pretender que esos límites respondan a realidades. Son, simplemente, recursos de divulgadores. Y los divulgadores no suelen pensar para el gran tiempo. Paralelamente a la labor de la periodización divulgadora discurre la nacionalización de los procesos culturales. El mismo impulso que lleva al estudioso a cortar una coyuntura le lleva a encerrarse en un entorno nacional. Al combinar ambas decisiones se libera de lo que hubo antes y de lo que hay más allá. Y ya el colmo de estos hábitos es que se periodice y se nacionalice el problema y se ilustre con una selección minúscula y convencional. Por último, la frecuente apelación a la heterodoxia que hoy está en boga permite al autor la libertad de equiparar alegorías y metáforas a conceptos algo más consistentes. Así es el impulso presente y predominante en estudios de la CT del hispanismo norteamericano, un impulso que está activo también entre los estudiosos peninsulares de la CT, y resulta común a otros escenarios de los estudios literarios actuales, no solo hispánicos.

## OBRAS CITADAS

- Beltrán Almería, Luis. “Sin fronteras. Antinomias de los estudios literarios”. *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 89, julio–diciembre de 2020, pp. 9–27.
- Echevarría, Ignacio. “La CT: un cambio de paradigma”. *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Debolsillo, 2012, pp. 25–36.
- Egea, Juan. “El desencanto. La mirada del padre y las lecturas de la transición”. *Symposium* 58:2, verano 2004, pp. 79–89.
- Faber, Sebastiaan. “The Transition Revisited: From Compression to *Cuidado*”. *Revista Hispánica Moderna*, Volume 73. 1, Junio 2020, pp. 97–117.
- Gracia, Jordi. “Dos legitimidades en colisión: ideología y literatura”. *La memoria novelada*, vol. 3, Juan Carlos Cruz Suárez y Hans Lauge Hansen, coords. 2015, pp. 109–119.
- Labrador Méndez, Germán. *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968–1986)*. Akal, 2017.
- León, Carolina. “Libertad sin ira: qué fue de la crítica literaria (y de cualquier otra) en la CT”. *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Debolsillo, pp. 89–99.
- Lukács, György. *La novela. Destinos de la teoría de la novela*. Traducción de Pilar Tejero Alfageme y Carlos Ginés Orta. Ed. L. Beltrán Almería. PUZ, 2020.
- Mainer, José-Carlos. *De postguerra (1951–1990)*. Crítica, 1994.
- Martínez, Guillem. “El concepto CT”. *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Debolsillo, pp. 13–23.
- Medina Domínguez, Alberto. *Exorcismos de la memoria. Políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*. Ediciones Libertarias, 2001.
- Morales Rivera, Santiago. *Anatomía del desencanto. Humor, ficción y melancolía en España 1976–1998*. Purdue UP, 2017.
- Moreiras Menor, Cristina. *Cultura herida. Literatura y cine en la España democrática*. Ediciones Libertarias, 2002.
- Moreno-Caballud, Luis. *Culturas de cualquiera: estudios sobre democratización cultural en la crisis del neoliberalismo español*. Madrid, Acuarela, 2017.
- Rubio-Pueyo, Vicente. “Lugares comunes y extrañas figuras. Representación literaria y representación política en *Anatomía de un instante* de Javier Cercas”. *Deslindes paranovelísticos*. M. A. Martín Zorraquino, L. Beltrán Almería y Dolores Thion, eds. Institución Fernando el católico, 2018, pp. 161–182.
- Rubio-Pueyo, Vicente. “Lecturas extemporáneas. Stuart Hall viaja a ‘la España del cambio’”. *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 19: 1902, 2020, [recyt.fecyt.es/index.php/encrucijadas/index](http://recyt.fecyt.es/index.php/encrucijadas/index).
- Ryan, Judith. *The Novel After Theory*. Nueva York: Columbia UP, 2011.
- Song, H. Rosi. *Lost in Transition: Constructing Memory in Contemporary Spain*. Liverpool UP, 2016.

Vilarós, Teresa M. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973–1993)*. Siglo XXI Editores, 1998.