

INTRODUCCIÓN: ¿MÁS ES MÁS?

Jordi Gracia
Domingo Ródenas de Moya

No hay otro modo de empezar este libro que aceptando la provocación de su título y hasta rehuendo su latente optimismo desde un suave escepticismo cauteloso: ¿de verdad más es más? Que la España democrática desde 1986 hasta el presente sea *más* en los dominios de la cultura y la sociedad (aun cuando *más* sólo tenga valor cuantitativo) quizá también suponga que los defectos estructurales se han agrandado, que el inveterado epigonismo español se ha acentuado o que, en definitiva, la multiplicación también (o sólo) ha multiplicado los déficits y las debilidades de este país. Aunque ese ser *más* puede entenderse con menos prevenciones, desde la convicción de que una sociedad más plural y heterogénea, una cultura más diversa e integrada en la malla comunicativa mundial, un arte y una literatura en los que han proliferado como nunca los nuevos nombres constituyen, en sí mismos, un valioso patrimonio en el que es más factible destacar y seleccionar el valor, la calidad, la solvencia. Reflexionar sobre ese interrogante de fondo es buena parte de la propuesta central del libro y de su confección misma, más allá de la propensión canonizadora de los estudios de crítica e historiografía contemporánea. En los distintos capítulos que lo forman encontrará el lector constatación de hechos, y del conjunto podrá deducir un diagnóstico bastante parecido a la realidad.

Manejamos materiales tan próximos, y los colaboradores han tenido que vérselas con asuntos tan recientes, que la suficiencia sancionadora ha de quedar excluida de este libro precisamente porque se propone ser lo contrario de un decreto. Ni se sanciona ni se decreta un estado de cosas. Antes bien, el propósito al que responde ha sido el de entregar un conjunto de materiales rigurosos en torno a las mutaciones que ha vivido la sociedad española desde 1986 hasta ahora, no en todos los ámbitos posibles, por supuesto, pero sí en algunos de los más visiblemente vivos y renovadores.

La articulación del libro está inspirada por tres ejes de análisis de los que hemos querido hacer cómplices a los colaboradores con el fin de que adoptaran en sus respectivas áreas de competencia estos criterios. Esos tres ejes a nuestro juicio permiten rastrear los cambios experimentados por la España democrática con cierta seguridad: un eje histórico-temporal, otro geográfico-espacial y un tercero socio-político. Cada uno de ellos puede recorrerse en dos direcciones, lo que hace aflorar muchos aspectos de la compleja trama de la actual sociedad española.

Una primera dirección en el eje histórico-temporal permite observar los fenómenos que enlazan el presente con el pasado y comprobar cómo se ha producido la gestión del pasado histórico y de la tradición. Desde esta perspectiva, se ponen de relieve fenómenos como el revisionismo histórico (de cualquier signo político), el interés del cine, la literatura y la investigación sobre la Guerra Civil y la represión franquista, la recuperación de los intelectuales de la diáspora republicana, la fundamentación histórica de los nacionalismos separatistas, la coartada de los centenarios y las efemérides para encubrir reivindicaciones varias, la revaluación de los pactos tácitos de la transición, etc.

Una segunda dirección en este eje parte del presente hacia el futuro y en ella pueden examinarse los proyectos de diversa índole (política, urbanística, artístico-literaria, educativa...) que configurarán la España del futuro próximo. Así, la arquitectura, el arte o la literatura que apuntan estéticas que habrán de desarrollarse o decaer, o la revolución que suponen las tecnologías digitales (las llamadas TIC, tecnologías de la información y la comunicación) y, de forma principal, Internet, una revolución ya no audiovisual, sino inequívocamente epistemológica.

En la primera dirección del eje geográfico-espacial, se observan las relaciones de influjo o penetración de lo exterior en el interior, el modo en que España ha asimilado las corrientes de pensamiento, las tendencias estéticas y, en general, las propuestas renovadoras procedentes del extran-

jero: la absorción del posmodernismo en las letras o el arte, de los ritmos musicales de las minorías, la inquietud por el medio ambiente o el incremento de las ONG, el aluvión de inmigrantes que incorporan modos de vida y visiones del mundo muy dispares a la sociedad española. Por decirlo de manera algo pedantesca, se trata de ver cómo se han metabolizado en el cuerpo sociocultural español, o cómo se han *domesticado* (en el sentido de amoldarlos a la propia casa), los *inputs* de las culturas foráneas.

En la dirección contraria, nos encontramos con la *exportación de lo doméstico*, por darle la vuelta a la expresión anterior. Ahora se trata de examinar el modo en que España, su imagen, su patrimonio cultural, sus productos, su creatividad y sus *fuerzas de producción* se han proyectado hacia el exterior. Hechos como la masiva salida de universitarios gracias a las becas Erasmus, la relevancia de científicos españoles, el éxito internacional de cineastas o novelistas, los éxitos deportivos o la expansión del Instituto Cervantes, por dar una enumeración algo caótica, deben ser atendidos desde esta perspectiva.

Por último, el eje sociopolítico puede ser recorrido también en dos sentidos: uno descendente, que conduzca desde las minorías a las mayorías, desde las élites dirigentes en lo político o lo cultural, hasta el pueblo-masa; y otro ascendente que vaya de lo mayoritario a lo minoritario, de lo popular y folclórico a lo elitista y selecto. En el primero de estos itinerarios se pueden estudiar los avatares de la democratización de la alta cultura, de la que son síntoma las exposiciones multitudinarias (la muestra antológica de Velázquez en 1990 o, ese mismo año, los «tres tenores» Domingo, Carreras y Pavarotti) o las colecciones de libros y discos clásicos distribuidas en quioscos, pero es probable que también la reforma del sistema nacional de enseñanza media (entendido como un sistema de distribución igualitaria de los conocimientos y habilidades básicas entre todos los ciudadanos).

En el sentido contrario de este eje encontramos las múltiples vías de apropiación (y sublimación) de la cultura popular por parte de los productores de capital simbólico. No se trata sólo de la maniobra posmoderna de prestigiar la subcultura o reciclarla en productos culturales de consumo minoritario (como sucede con la ficción posmoderna, que, trufada de códigos miméticos del cine, la televisión, el cómic o la música pop y rock, sólo es inteligible para un grupo de iniciados), sino también de la generalización del mal gusto o la chabacanería (por ejemplo en la degradación que han experimentado los

programas televisivos de entretenimiento) o de la sublimación de lo *kitsch* y de la subcultura *trash*.

Cada una de las seis direcciones apuntadas ofrece un perfil distinto de lo que ha sido la España del último cuarto de siglo y, sumadas, configuran una imagen compleja y esclarecedora de la transformación experimentada que deja entrever el desarrollo en el próximo futuro. Hay que advertir que ésta fue una propuesta de trabajo a la que se invitó a los distintos colaboradores, pero no una imposición metodológica que pudiera coartar la libertad de enfoque y exposición. Si algún valor han de tener los capítulos que forman este libro, éste depende precisamente de las opciones de método que cada autor ha tomado.

Puede ser útil empezar por el balance de pérdidas graves de nuestra cultura, la de aquellos nombres que constituyeron referentes centrales en diversas áreas y cuyos espacios, tras su desaparición, quedaron vacantes y, en la opinión más común, sin relevo. Es un síndrome tenaz en nuestro tiempo ese sentimiento de rebajamiento general de los niveles de calidad y de exigencia no sólo en las aulas universitarias, sino en el mismo mercado de las letras: una extendida sensación que, a veces, comparece en el libro es la difícil adaptación de nuestro sistema literario a la inserción de la literatura como uno más de los sectores de la industria cultural, dispuesta a sacar rendimiento económico de sus productos... aunque su calidad sea deficiente o vulgar. Ni estamos solos ni nos sentimos desamparados: de Rafael Sánchez Ferlosio a Juan Marsé o Ana María Matute, de José Manuel Caballero Bonald a Antonio Gamoneda, de Antoni Tàpies u Oriol Bohigas a Carlos Castilla del Pino (que ha fallecido mientras revisamos esta introducción...) o Jorge Semprún siguen con nosotros y no han perdido valor referencial o, incluso, lo han multiplicado en las últimas décadas, como ha sido el caso de los dos últimos. Sin embargo, las pérdidas han podido producir el efecto un punto enfermizo de orfandad o decapitación de una sociedad cultural, todavía en lenta habituación a los nuevos formatos, los nuevos circuitos informativos, la nueva difusión de crédito y prestigio que ha propiciado la revolución tecnológica de Internet y sus múltiples nuevos juegos. Pero es cierto que en el camino se quedaron testigos de nuestro pasado como Gerardo Diego, Ernesto Giménez Caballero, Victoria Kent, Salvador Dalí, Dámaso Alonso, Severo Ochoa, Rosa Chacel, Esteban Vicente, Juan Gil-Albert, poetas de la magnitud de José Hierro, Jaime Gil de Biedma, José Agus-

tín Goytisolo, Claudio Rodríguez o José Ángel Valente, novelistas como Juan Benet, Juan García Hortelano, Camilo José Cela, Gonzalo Torrente Ballester, Carmen Laforet, Terenci Moix, Manuel Vázquez Montalbán y Francisco Umbral, ensayistas como José Luis L. Aranguren, Enrique Tierno Galván, Pedro Laín Entralgo y los sabios Julio Caro Baroja, el *pare* Batllori, Fernando Lázaro Carreter o Claudio Guillén. Y éstas son pérdidas que ninguna sociedad puede reemplazar fácilmente ni por su número ni por la garantía que representaban.

Sin embargo, una percepción derrotista estaría fuera de lugar, de la misma manera que el optimismo pueril o delirante no cuadra de ningún modo ni con el talante ni con el tono básico de la mayor parte de las colaboraciones. De casi todas ellas se desprende un sentido crítico capaz de asumir las virtudes de una cultura sometida a las dinámicas del capitalismo y la desideologización de un sector de la posmodernidad, al mismo tiempo que se detectan las fallas del propio sistema, o las mutaciones que ha traído. Sigue siendo verdad, sin embargo, que la radicalidad de la transformación española no admite comparación en el plano europeo porque el salto desde la rumiante dictadura a la polifacética democracia se ha consolidado sin reservas en el fin de siglo: nunca el sistema público de enseñanza en España había enviado tantos estudiantes fuera de sus fronteras en período formativo y nunca tampoco la actividad científica media había alcanzado los niveles cuantitativos y cualitativos de la actualidad, a pesar de la percepción común (y la constatación a través de los estudios PISA) de un nivel más bajo en la escolarización secundaria y una difícil subsistencia de los niveles de máxima exigencia en los ámbitos de humanidades. Las letras españolas han disfrutado muy pocas veces del crédito que hoy tienen en otros países europeos en una pluralidad de vertientes tan llamativa como la que va desde un *best-seller* tan afianzado como Arturo Pérez Reverte (que podría recordar los éxitos de Vicente Blasco Ibáñez) al más reciente Carlos Ruiz Zafón; de un ensayista con audiencia europea fiel como Fernando Savater (que podría recordar y aun superar la difusión de Ortega fuera de las fronteras) a novelistas literarios de estéticas tan dispares como Manuel Vázquez Montalbán, Javier Marías, Rafael Chirbes o Javier Cercas, con amplias audiencias y acostumbrados a recibir premios internacionales. Ya no son casos raros ni ejemplos aislados, y lo mismo sucede en otros ámbitos culturales que no llegan a alterar una balanza de pagos evidentemente deficitaria, pero que corrigen en parte la tendencia, al igual que sucede en la exportación

de valores (incluso de consumo) que pueden ser pintores y escultores (Eduardo Chillida, Miquel Barceló), arquitectos (Santiago Calatrava, Rafael Moneo), actores (Antonio Banderas, Javier Bardem o Penélope Cruz), directores de cine (Pedro Almodóvar, Alejandro Amenábar, Fernando Trueba), deportistas (Miguel Induráin, Pau Gasol, Fernando Alonso, Rafael Nadal o Sergio García), músicos o diseñadores...

Ni es todo completamente nuevo ni es igual que antes, pero, sin duda, hay un aumento de relaciones internacionales en la España contemporánea, que ha perdido el síndrome del aislamiento que padeció durante tantos años y ha ganado a cambio una forma de naturalidad a veces jactanciosa y, a veces, todavía paternalista con respecto a Hispanoamérica. Es evidente que los cambios sociales han sido drásticos y que España ha pasado de ser país de emigrantes a ser país para inmigrantes, de la misma manera que estructuras sociales como la misma familia han ido multiplicando sus formatos y aumentan sostenidamente los núcleos monoparentales o las parejas casadas (o reunidas) en segundas nupcias, con hijos a menudo aportados por ambas partes de la pareja. Y desde luego la legislación en el orden social ha sido insospechadamente progresista en el respeto de los derechos de género, aunque haya sido mucho más lento y dificultoso el enfrentamiento con el poder del dinero y la destrucción masiva de la línea de costas española, tan popular entre los turistas europeos. Han cambiado también las ciudades, algunas de forma tan abrupta como Barcelona o Valencia, en las que zonas antes suburbanas y deprimidas se han reconvertido en barrios de lujo (como la Villa Olímpica barcelonesa) o distritos con ambiciosos equipamientos culturales (como la valenciana Ciudad de las Artes y las Ciencias). Los nuevos auditorios y museos han transformado la percepción de los ciudadanos de sus propias ciudades, como el Guggenheim de Bilbao o el Kursaal de San Sebastián, pero también la de los ciudadanos europeos con respecto a España: *The Economist* puede dedicar su portada a España, pero todavía la ilustra con un toro con los cuartos delanteros vencidos, aunque sea ya sólo una forma rutinaria más de la iconografía de la España contemporánea, que pasa también por los melodramas posmodernos de Almodóvar o por el primitivismo simbólico de Miguel Barceló, sin renunciar ni a los ojos y las palomas de Picasso ni a los bigotes y los bastones de Dalí.

Son lentísimas transformaciones que han ido creando también una autopercepción distinta, menos quebradiza e insegura, más satisfactoriamente integrada en coordenadas europeas comunes. A pesar de las

tensiones nacionalistas, enconadas en el País Vasco hasta la amenaza de muerte del terror, la gran mayoría de España vive de manera más reconfortada la pertenencia a una nación cuyo ejército tiene presencia cooperativa en zonas de conflicto internacional, cuyo sistema sanitario no es modélico, pero sí es universal y funciona mejor que en otros países europeos o cuya política integradora de los inmigrantes ha podido ser errática entre los excesos de la restricción y la permisividad y que, pese a los avances indudables, sigue estando pendiente de solución. La integración europea ha sido algo más que política, diplomática y económica porque ha sido también civil, ética y cultural, con sus propios elementos simbólicos y con un repertorio de momentos históricos cruciales. 1992 pudo señalar en el imaginario español —y europeo— el regreso de España a la ciudadanía europea, también a la respetabilidad y la confianza en un país que no ha vuelto a incurrir en un comportamiento atípico y patológico ni a resultar imprevisible en su agenda política o ideológica, sino al revés. El esperpéntico ruido de sables de 1981 con la intentona golpista de Armada y Tejero se alejó definitivamente a un pasado cada vez más remoto. Es verdad que las tensiones de la vida política a veces han parecido resucitar viejas bestias atávicas (las dos Españas obcegadas y cornúpetas), pero ha sido transitorio y sobre todo ha sido políticamente improductivo, si no contraproducente, para sus azuzadores: la centralidad ideológica y política de las clases medias españolas es una conquista más de la democracia actual, a pesar de agoreros y sicofantes. No es asunto menor que la misma Iglesia católica deba empezar a entrenarse en el respeto a otras creencias y religiones y quizá su misma obcecación política reciente —como convocante activo de manifestaciones políticas— transparenta una suerte de fase final de hegemonía y un poder que cada vez es más débil (pese a la capacidad de control político y económico del Opus Dei y otras sectas y de la capacidad de intoxicación que una emisora de radio como la COPE, que depende de la Conferencia Episcopal, tuvo durante buena parte de estos años).

Y, sin duda, una de las herramientas de esos niveles de satisfacción tiene que ver con la gestión del pasado y con las rivalidades nacionalistas de un estado tan complejo de historia y diversidad como la España de la edad contemporánea: hoy España representa una tipología rara de estado federal... Si bien la conciencia democrática de la España actual es equiparable a la de cualquier otro estado europeo, la gestión y el peso del inmediato pasado ha vivido una experiencia particular, que no es

del todo análoga a la que han experimentado países como Alemania, Italia o Francia. La vitalidad del revisionismo histórico ha tenido flancos neofranquistas o camufladamente nostálgicos en la última década larga, pero ha sido mucho más significativo todo lo contrario: el empeño en círculos universitarios, entre novelistas y cineastas, entre periodistas e historiadores, por entender mejor —de forma más ecuánime— la historia reciente, por comprender las mutaciones que propició una larguísima dictadura, por encajar nuestro presente en la secuencia histórica a la que pertenece y no hacerlo resultado mágico ni fruto de sortilegio alguno. Nuestra democracia ha sido hija de un pasado, por decirlo así, demasiado duradero y en ella han estado presentes tanto la guerra como el mismo franquismo, en las obras literarias, en el cine y en el ensayo, pero también (y sobre todo) entre los ciudadanos, en las familias, en las memorias individuales y domésticas. Y eso abarca desde el estallido de la guerra hasta la construcción de una democracia titubeante, aunque estemos ya asistiendo a un relevo más, y la revisión de las versiones más comunes o extendidas alcanza también a la transición política y sus débitos y/o componendas. Todo ello está integrado en las redes de una sociedad hipermoderna, poscapitalista, que sobre todo ha perdido buena parte de los complejos colectivos que determinaron parte de su imagen y de su misma realidad, pero cuyo tejido industrial sigue siendo más endeble que el de otros países europeos y cuyo crecimiento económico ha estado fiado excesivamente —en especial en los años noventa y comienzos del nuevo siglo— a un sector como el de la construcción, tan proclive a la especulación y tan poco dinámico a medio plazo, un hecho que ha conferido, desde finales de 2007 y durante 2008, un carácter singular a la situación española dentro de la crisis económica internacional.

Es posible que nada haya ofrecido un retrato tan complejo y diverso de esta etapa reciente de la vida española como su narrativa: la reconciliación del lector con el autor español ha sido un fenómeno que, iniciado en la segunda mitad de los setenta, se ha prolongado hasta ahora y, sobre todo, ha determinado una multiplicación de públicos lectores que, a su vez, identifican un amplísimo repertorio de modalidades novelescas, muchas con sus propios canales de difusión. Tal vez el lector de Juan Marsé no coincida con el de Julia Navarro, ni el de ésta con el de Antonio Muñoz Molina, ni el de éste con Juan Eslava Galán o Arturo Pérez Reverte, pero el conjunto de todas esas audiencias ha elevado el índice de lectura en el país, aun cuando la consideración social de

la literatura haya sufrido un descrédito que está en sintonía con el que la ha afectado en toda Europa. El mapa literario se ha fragmentado y los lectores han crecido en número, aunque repartidos en las distintas provincias de ese mapa, y todo ello se inscribe en la difícil actuación social de la inteligencia crítica frente a la razón no ya práctica, sino *comercial*. En un escenario donde las humanidades han sido reducidas en la enseñanza media y superior y la literatura demasiadas veces limitada a entretenimiento (para los lectores) o a simple producto mercantil (para los mediadores editoriales, cada vez más gerentes que editores), nada tiene de extraño que la capacidad de influencia del intelectual, sea limitada, confundida su voz con otras voces desinformadas, interesadas o ignoras (pero de gran popularidad mediática). Las opiniones aisladas de Fernando Savater o Sánchez Ferlosio, de Emilio Lledó o de Félix de Azúa actúan en círculos muy restringidos y no consiguen incidir en un espacio demasiado vasto. Los despropósitos que se lanzan desde la arena política, los medios de comunicación o el campo artístico-literario, tan a menudo lastrados por la inconsecuencia, la irreflexión o la ignavia, quedan sin respuesta ni corrección, suspendidos en la atmósfera del *todo vale* mientras el tiempo los va desvaneciendo.

Han perdido rigidez las relaciones de pareja, que tienden a ser menos duraderas y más solubles. De ahí que se hayan multiplicado los hogares monoparentales, la convivencia con hijos de diversas relaciones anteriores o, de forma acusada, los llamados *singles*, hombres y mujeres que eligen vivir solos. Muchas mujeres jóvenes han resuelto experimentar la maternidad sin necesidad de mantener una relación conyugal estable y han recurrido a la inseminación artificial o a la FIV (fecundación in vitro). Gracias a la regulación de los matrimonios homosexuales a través de una legislación muy progresista, muchas parejas de gays y lesbianas han podido legalizar su situación de hecho, pero siguen existiendo numerosas trabas para llevar a buen término procesos de adopción. En 2006, un 57% de los españoles consideraba la familia, tradicional o no, el aspecto más satisfactorio de su vida frente al trabajo, el ocio, la salud o los ingresos económicos, y, por tanto, su principal fuente de estabilidad. La masiva llegada de inmigrantes en los años noventa y comienzos del siglo XXI, sobre todo de Hispanoamérica, el Magreb, el África subsahariana y los países eslavos, no ha tenido como consecuencia la formación de familias mixtas. Por regla general, los inmigrantes han mantenido sus uniones familiares cerradas sin mezclarse con la población autóctona,

de manera señalada los de religión islámica. Y no han faltado conflictos aislados en los que ha aflorado cierta xenofobia latente entre los españoles nativos y cierta reluctancia a adaptarse a las condiciones y convenciones de la sociedad de acogida entre los recién llegados. El caso de la escritora de origen marroquí Najat El Hachmi, ganadora en 2008 del Premio Ramon Llull de novela en lengua catalana con *L'últim patriarca*, es aún excepcional. Es tal vez en las escuelas y los centros de enseñanza secundaria donde puede palpase el carácter plural de la sociedad española del futuro inmediato y donde, asimismo, es posible detectar de forma germinal un horizonte de integración de las diversas procedencias e idiosincrasias en el que los choques culturales y los conflictos afines se reduzcan a su mínima expresión. Y, no obstante, el dato objetivo de que una proporción muy alta de los hijos de inmigrantes no llega a concluir los niveles de enseñanza obligatorios puede proyectar un serio riesgo de división social a medio plazo.

La popularización de la cultura ha provocado numerosos síntomas, desde las exposiciones multitudinarias a la proliferación de colecciones de libros de bolsillo y, sobre todo, de quiosco, que no se han limitado a los consabidos clásicos de la literatura universal, sino que han abarcado la filosofía, la historia de la música, del arte, la ópera, la literatura de género (novela negra, de aventuras, amorosa, histórica, erótica...), las obras completas o la divulgación científica, con una colección memorable como la Biblioteca Científica Salvat en los años ochenta. La ópera ha conocido un inesperado éxito entre un público amplio tradicionalmente alejado de ese espectáculo y es posible comprobar, por ejemplo en el reconstruido Liceo de Barcelona tras el incendio de 1994, cómo se mezclan espectadores de diversas extracciones. No ha sido ajeno a esta apertura de una arte escénica tan minoritaria la irrupción de creadores de planteamientos escenográficos y narrativos muy rupturistas como La Fura dels Baus o Calixto Bieito, capaces de atraer a nuevos auditorios y de suscitar el recelo o el disgusto de los adeptos más conservadores. Esos mismos creadores han tenido una presencia muy destacada en los teatros líricos internacionales y se han convertido en referentes de la renovación del género. También la música clásica ha reflejado el crecimiento de las audiencias y, al tiempo, la mejora de la educación musical en los niveles básicos. Eso puede explicar que las orquestas españolas se hayan rejuvenecido con instrumentistas españoles y que hayan aumentado en número y en crédito, como la Orquesta Sinfònica de Barcelona

i Nacional de Catalunya, la Sinfónica de Madrid, la Filharmonia que dirige Antoni Ros-Marbà para la Xunta de Galicia, o las orquestas sinfónicas que se reparten por toda España.

Pero es en el arte que de forma más ineludible involucra al ciudadano, la arquitectura, donde esta aproximación entre creador y público se ha hecho más evidente. El ciudadano, sin distinción, suele aceptar o rechazar con claridad la modificación de su paisaje cotidiano, sea por la erección o reforma de un edificio, sea por la expansión del tejido urbano. Mérida había integrado en 1984 el Museo de Arte Románico de Rafael Moneo y San Sebastián hizo lo mismo en 1999 con los dos cubos del Kursaal, del mismo arquitecto. De igual manera, en 1987, el puente de Bac de Roda de Santiago Calatrava, en Barcelona, suturó dos barrios de la ciudad con belleza y pragmatismo y quedó asimilado por los residentes de esos barrios, como lo será después, en 1991, la estación de Santa Justa en Sevilla, de Cruz y Ortiz, o el Museo Guggenheim de Frank Gehry en 1997. Aunque seguramente la intervención más extensa fue la que ideó Oriol Bohigas en Barcelona antes de 1992: la creación de un barrio, la Vila Olímpica, en el litoral de la ciudad, antes ocupado únicamente por la vía ferroviaria y por hangares y tinglados industriales en desuso. En esta etapa, los arquitectos se han convertido en complacidas estrellas y han tendido a concebir su trabajo en términos espectaculares. El complejo de la Ciudad de las Artes y las Ciencias en el cauce del río Turia, en Valencia, diseñado por Santiago Calatrava y Félix Candela, ilustra bien esta tendencia desde su inauguración en 1998, como también es representativa la Torre Agbar de Barcelona (2005), obra de Jean Nouvell, que la capital catalana ha convertido rápidamente en emblema con la aprobación de gran parte de los barceloneses.

Menos populares, el arte plástico y la escultura también han vivido en estos años una asombrosa explosión de talento. Mientras los señores Antoni Tàpies, Jorge Oteiza, Antonio López, Antonio Saura o Eduardo Chillida seguían en plenitud de forma, surgió una pléyade de brillantes nuevos creadores, algunos llamados a ganar notoriedad fuera de los círculos artísticos gracias a sus trabajos para instituciones. Es paradigmático el caso de Chillida y su *peine de los vientos* en el paseo de Ondarreta en San Sebastián o el de un creador mucho más joven, Miquel Barceló, y su mural cerámico en la catedral de Mallorca (2001 y 2006), por no mencionar la cúpula de la sala xx en el Palacio de las Naciones de Ginebra en 2008. Artistas como el malogrado Juan Muñoz, José Manuel

Broto, Martín Chirino, José María Sicilia, Luis Gordillo, Cristina Iglesias, Gerardo Rueda, Juan Uslé o Susana Solano han estado presentes en los más importantes foros internacionales del arte contemporáneo y ni la Documenta de Kassel ni la Bienal de Venecia han sido ya templos inalcanzables. Ni siquiera para cocineros vanguardistas como Ferran Adrià, que fue invitado a la Documenta de 2007 para estupefacción de muchos (incluidos nosotros dos). La más importante feria española dedicada al arte contemporáneo, ARCO, que se celebra en Madrid desde 1981, también ha contribuido, en sus veintiocho ediciones, a difundir la obra de los artistas nacionales. Por otro lado, la inauguración de nuevos museos ha acercado el arte español contemporáneo al público mayoritario, una función que han cumplido destacadamente el Museo Reina Sofía desde su apertura en 1992 y, desde 1989, el IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno). A estas infraestructuras deben añadirse el Museo de Arte Español Contemporáneo de la Fundación Juan March (1990), el Centro Gallego de Arte Contemporáneo (1993), el MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 1995) o el emergente MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 2005), además de la creación del MNAC (Museo Nacional d'Art de Catalunya) en 1990 o del Museo Nacional de Escultura de Valladolid en 2001. Desde el punto de vista de la popularización del arte, la instalación en 1988 del Museo Thyssen-Bornemisza en el madrileño Palacio de Villahermosa, frente al Museo del Prado, convirtió el bulevar del paseo del Prado en un punto de peregrinación de aficionados al arte. Otros museos dedicados a artistas singulares y dependientes de fundaciones, como los Picasso de Barcelona y Málaga, la Fundació Joan Miró o el rentable Teatro-Museo de Figueras, han incrementado su número de visitantes, en algún caso de manera espectacular, como sucedió en el año del centenario de Salvador Dalí.

Parecida internacionalización ha afectado al cine español, si bien no en su conjunto, sino a través de algunas ejecutorias individuales, tanto de realizadores como de intérpretes, que han sido frecuentes nominados y premiados en certámenes internacionales. En la lotería de los Oscar de Hollywood, después de José Luis Garci en 1983 con *Volver a empezar*, han sido tres los directores españoles afortunados: Fernando Trueba en 1994 con *Belle époque*, Pedro Almodóvar en 2000 por *Todo sobre mi madre* y Alejandro Amenábar en 2005 por *Mar adentro*. Pero la gloria hollywoodiense ha sido pródiga con actores como Antonio Banderas, Penélope Cruz, ganadora del Oscar a la mejor actriz de reparto en 2008,

o Javier Bardem, Oscar al mejor actor secundario en 2007, que han servido de embajadores españoles en la meca del cine. Todos ellos habían surgido de un nuevo cine español repleto de ideas innovadoras y creatividad del que son exponentes los directores citados junto a Bigas Luna, Pilar Miró, Fernando Colomo, Manuel Gutiérrez Aragón, Jaime Camino ya en los noventa, Alejandro Amenábar, Isabel Coixet, Álex de la Iglesia o Fernando León de Aranoa. Sin olvidar, como ocurre en otros campos de la producción artística, que seguían en activo algunos testigos y protagonistas del cine español desde los años cincuenta, como Luis García Berlanga, Fernando Fernán Gómez, Carlos Saura o José Luis Borau. Para el fomento, la promoción y la protección del cine autóctono se creó, en enero de 1986, la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España (de nombre obviamente pomposo) y de inmediato se instituyeron unos Oscar nacionales, los Premios Goya, que si han dado lustre y cierto *glamour* a la industria, no han contribuido del todo a paliar la crisis de producción y sobre todo de distribución. Una crisis, dicho sea de paso, debida no sólo a la presión de las distribuidoras norteamericanas, que colonizan gran parte de las salas disponibles, sino también a la disminución de espectadores debida, en gran medida, a los alquileres de DVD y a las descargas por Internet a través de programas de intercambio de archivos P2P que, en España, han funcionado con preocupante impunidad.

De otro tipo ha sido la internacionalización de la industria editorial, que se ha producido mediante la entrada en el mercado español de grandes grupos editoriales como Random House-Mondadori o el grupo Hachette, aunque el fenómeno más significativo es el crecimiento del Grupo Planeta gracias a la integración de decenas de editoriales —algunas tan importantes como Espasa Calpe, Seix-Barral o, en el ámbito académico, Crítica y Ariel—, hasta convertirse en la séptima empresa editorial del mundo. Han subsistido editoriales *de autor*, como Anagrama, Tusquets o El Acantilado (las tres barcelonesas), que mantienen el aura de la edición *literaria*, pero la tendencia a formar conglomerados empresariales es imparable de acuerdo con las leyes de juego capitalistas. Junto a Planeta, han crecido otros poderosos grupos de comunicación, algunos aliados a la prensa diaria, que, como PRISA (al que pertenece Alfaguara), Vocento o el Grupo Godó, extienden sus intereses más allá del periodismo, hasta la edición, la radio y la televisión. O, en el caso de Mediapro (productora audiovisual creada en 1994) hasta el cine y la publicidad. El mapa de la industria de la co-

municación en España se ha ido haciendo cada vez más complejo durante esta etapa (con la proliferación de prensa gratuita y la aparición en 2008 de un periódico como *Público*). La competencia feroz por acaparar espacios de mercado ha introducido un factor de darwinismo empresarial en el sector que hace muy dificultosa la supervivencia de empresas pequeñas e independientes y, en consecuencia, la industria de la producción y difusión de las ideas queda sujeta al control de unas pocas manos o, por decirlo de otro modo, a la acción de intereses particulares. De ahí, seguramente, la humilde y valiosa frescura que prestan al sistema literario editores pequeños y capaces, aparecidos en el cambio de siglo, como Libros del Asteroide, Minúscula o Periférica, y no son los únicos.

En cualquier caso, ni éste ni los otros cambios en la sociedad española son privativos de ella. Para bien y para mal, la España democrática se diferencia poco de la Europa a la que pertenece y los rasgos diferenciales que conserva no son más abultados que los de las sociedades de su entorno. Puede que la sociedad española continúe siendo la más prolífica en la dotación de premios literarios comerciales —a manuscritos inéditos, como rareza mayor aún en el contexto europeo— y puede que haya otros componentes exóticos en el sistema cultural español, como el estrellato desmedido de algunos arquitectos, como la popularidad de algunos cantantes o, incluso, las rivalidades de periódicos que a su vez son portavoces de intereses empresariales más vastos. Pero eso es vida democrática en una democracia sin complejos y con sus cuotas (vigiladas) de averías éticas e intelectuales, que ha hecho de la suma a veces alocada una de sus señas de identidad, y sin que a la vista haya demasiado motivos reales para creer en una enfermedad terminal, ni en excepcionalidad alguna ni en déficit genético que nos vuelva a dejar fuera del curso más aceptable de la historia europea contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

- ACÍN, Ramón (1996): *En cuarentena. Literatura y mercado*, Zaragoza: Mira.
- AGUADO, Txetxu (2004): *La tarea política. Narrativa y ética en la España postmoderna*, Barcelona: El Viejo Topo.

- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma (2008): *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Madrid: Alianza Editorial.
- BALFOUR, Sebastián y Alejandro QUIROGA (2007): *España reinventada*, Barcelona: Península.
- CAMPO, Salustiano del y José FÉLIX TEZANOS (eds.) (2008): *La sociedad. España siglo XXI*, vol. 1, Madrid: Biblioteca Nueva.
- DÍAZ BARRADO, Mario P. (2006): *La España democrática, 1975-2000. Cultura y vida cotidiana*, Madrid: Síntesis.
- GÓMEZ MONTERO, Javier (ed.) (2007): *Memoria literaria de la transición española*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- GRACIA, Jordi (ed.) (2001): *Los nuevos nombres, 1975-2000*, vol. 9/1 de Francisco Rico (dir.): *Historia y Crítica de la literatura Española*, Barcelona: Crítica.
- Historia y política*, núm. 18 (julio-diciembre de 2007), *Las derechas: tecnócratas, liberales y neocons*, núm. 20 (julio-diciembre de 2008), *Las izquierdas en la España democrática*.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel y Julio PEÑATE (eds.) (1996): *Éxito de ventas y calidad literaria*, Madrid: Verbum.
- (2001): *Entre el ocio y el negocio: industria editorial y literatura en la España de los 90*, Madrid: Verbum.
- MAINER, José-Carlos y Santos JULIÁ (2000): *El aprendizaje de la libertad*, Madrid: Alianza.
- MAINER, José-Carlos (1996): *Tramas, libros, nombres*, Barcelona: Anagrama.
- MORENO, Víctor (1996): *De brumas y de veras. La crítica literaria en los periódicos*, Pamplona: Pamiela.
- NAVAJAS, Gonzalo (2002): *La narrativa española en la era global: imagen, comunicación, ficción*, Barcelona: EUB.
- Quimera: La novela española del siglo XX*, núms. 214-215, abril del 2002; *La poesía española en el siglo XX*, núms. 228-229 (abril del 2003); *El cuento español en el siglo XX*, núms. 242-243, abril de 2004; *El teatro español en el siglo XX*, núms. 255-256, abril de 2005; *El ensayo español en el siglo XX*, núms. 269-270, abril de 2006.
- RESINA, Joan Ramon y Ulrich WINTER (eds.) (2005): *Casa encantada. Lugares de memoria en la España constitucional, 1978-2004*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- RICO, Francisco y Antonio BONET CORREA (eds.): *Literatura y Bellas Artes*, vol. 5 de la obra dirigida por Salustiano del Campo y José Félix Tezanos: *España siglo XXI*, Madrid: Biblioteca Nueva, en prensa.

RÓDENAS DE MOYA, Domingo (ed.) (2005): *La crítica literaria en la prensa*, Madrid: Marenostrom.

TREMLET, Giles (2006): *España ante sus fantasmas*, Madrid: Siglo XXI.

VILA SANJUÁN, Sergio (2003): *Pasando páginas. Autores y editores en la España democrática*, Barcelona: Destino.

VILARÓS, Teresa (1998): *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición*, Madrid: Siglo XXI.

VV. AA. (2006): *La transición, treinta años después*, Barcelona: Península.