

## ¿DE QUIÉN ES LA DEMOCRACIA CULTURAL?

Eduardo Hernández Cano

(Université Paris-Sorbonne)

Germán Labrador Méndez, *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid: Ediciones Akal, 2017.

Luis Moreno-Caballud, *Culturas de cualquiera. Estudios sobre democratización cultural en la crisis del neoliberalismo español*, Madrid: Acuarela Libros & Antonio Machado Libros, 2017.

Como se ha señalado ya tantas veces, la historiografía cultural española ha seguido muy de cerca las preocupaciones de la historiografía política y social. En líneas generales, cuando se debatía la inexistencia de una revolución burguesa que hubiese sido capaz de constituir un Estado liberal e industrial al modo europeo, los historiadores culturales exploraron la cultura del siglo XIX en clave liberal. La renovación de la historiografía que se fijó en los desiguales procesos de modernización nacional durante la Restauración tuvo su equivalente en una historiografía en la que la modernidad cultural se habría realizado casi plenamente durante aquellos mismos años. En la última década la historiografía (y también la crítica) se ha vuelto hacia el franquismo y la transición, tomando la historia cultural la dirección de una crítica de los logros políticos de la transición. Este movimiento revisionista ha tenido su razón de ser, además de en las propias necesidades de renovación de la historiografía académica, en las sucesivas fases de crisis económica y social vividas en España entre 2008 y 2011, que han acelerado la urgencia de comprender qué es lo que había sucedido con las instituciones políticas y culturales durante la democracia. En cada una de esas fases, se ha tratado de explorar a través de la cultura la posibilidad de una normalización política, cultural y democrática frente a las resistencias de la vida política. Cada una de estas narrativas ha tratado de crear su plausibilidad retórica, siempre lastradas por la necesidad de constituir u oponerse a modelos totalizadores que rara vez tienen algo que ver con el funcionamiento de la cultura en sociedad.

Los dos libros de los que aquí me ocupo pueden considerarse dentro de esa necesaria voluntad de repensar de manera crítica la cultura de la España contemporánea, pero no es esa la única

característica que comparten. Los autores de ambos libros son jóvenes profesores de origen español que realizan su carrera docente e investigadora en los Estados Unidos, en dos universidades privadas parte de la elitista “Ivy League” —Princeton University en el caso de Germán Labrador y University of Pennsylvania en el caso de Luis Moreno-Caballud—. Sus textos comparten no sólo una misma localización académica, sino también una serie de características, desde el horizonte político —la búsqueda de una cultura democrática— al que se dirigen hasta ciertas estrategias metodológicas, que invitan a considerarlos aquí de manera conjunta.

El libro de Germán Labrador, que se sitúa de manera explícita en una línea de trabajos de crítica de la cultura contemporánea, se autodefine desde su prólogo como “un riguroso libro de historia cultural”. La construcción misma de este prólogo alerta al lector, sin embargo, contra la legitimidad de esa autodefinición. Labrador escoge abrir su libro reescribiendo literalmente una cita que mantiene anónima porque “no importa tanto quién escribió esa frase, sino su modo de escribirla. Importa porque yo deseo escribir de otra manera”. Silenciar deliberadamente el trabajo de otros investigadores —la cita forzada al anonimato es de Santos Juliá y está tomada de *El aprendizaje de la libertad 1973-1986*, libro que firmó junto a José-Carlos Mainer y al que se refiere veladamente de nuevo más adelante— nos previene de inmediato sobre el rigor académico con el que Labrador parece trabajar. La afirmación asienta además el tipo de argumentación que sostiene el libro, menos preocupado por lo que otros han dicho antes que él o, sobre todo, por aquello que han dicho exactamente, que por desarrollar su propia lectura y escritura del periodo histórico que quiere estudiar. De este modo, Labrador dedica el resto del prólogo a reflexionar sobre sí mismo, sobre su propia voluntad de construir un lenguaje inclusivo, que haga posible “una manera participada de reconocernos como comunidad democrática” para el estudio de “las formas democráticas de la imaginación política” que se propone abordar en su ensayo. El problema para el lector interesado en ese enfoque y, sobre todo, en la época en la que se centra, es que, pese a las buenas intenciones, encontrará a lo largo del libro frecuentes problemas de demostración de lo que argumenta, así como de fuentes suficientemente significativas para el sostenimiento de la tesis que Labrador plantea.

Es necesario repasar de manera breve el contenido de la obra para dar la justa medida del alcance que Labrador trata de dar a su ensayo, antes de entrar a valorar el resultado de su trabajo. La primera parte del libro, cuyos cuatro capítulos hacen las veces de ampliación del prólogo, sienta las bases de comprensión de las dos partes restantes. Labrador comienza estableciendo una relación

inequívoca entre creación literaria y vida que a su juicio marca la obra de los poetas sobre los que va a trabajar, y a la que confiere un valor político profundo, siguiendo a José Ribas, para el que cada época tiene “una verdad política” que debe vivirse antes que comprenderse. Labrador considera que esa política de las formas de vida tenía como horizonte la consecución de “otra democracia”, diferente a la que se estaba desarrollando durante la transición y que acabaría estableciéndose. El segundo capítulo amplía su foco para mirar al contexto cultural en el que se produjeron estas vidas poéticas, el de una cultura juvenil que redefinió para mucha gente las formas de vida cotidiana. Se trata de esa revolución cultural que recorrió multitud de países durante los años sesenta y setenta, que el trabajo de Labrador tiene la virtud de traer a un primer plano para entender un momento político, el de la Transición, que, como él mismo señala, con frecuencia se ha analizado de manera exclusiva a través de los cambios políticos formales, sin atender a lo que esos procesos culturales simultáneos pudieron tener de político. Podemos estar más o menos de acuerdo con la forma en la que Labrador responde a esta cuestión, pero la pregunta y los términos en los que la plantea, nunca antes formulados con tanta claridad, son, a mi juicio, lo que tiene más valor del libro. Siguiendo los ensayos de Pau Malvido, establece desde este momento además una distinción entre los “jóvenes de 1977” y los “progres de 1968”, que articulará la segunda y tercera parte del trabajo.

Un editor atento habría sugerido convertir el tercer capítulo en el prólogo del libro, pues es lo más cercano a una revisión bibliográfica del tema abordado y a una toma de posición metodológica, que sintetiza en una voluntad de “democratizar la historia de la transición”. Toma de posición que no deja de ser conflictiva, porque de nuevo borra —no citándolos— aquellos trabajos que representan a su juicio un cierto relato de la transición, al tiempo que trata de convencer al lector de que su trabajo será democrático por centrarse en figuras no incluidas en los relatos previos y porque su voluntad como “historiador civil” no es crear un relato exclusivo, como supone que han hecho los que lo preceden. Una intención que a lo largo del libro queda deslucida por su constante recurrencia a la expresión “democracia por venir”, tomada del pensamiento político de Jacques Derrida —al que, por cierto, no se toma la molestia de incluir en su bibliografía—, que trasluce la inexistencia de una democracia como tal derivada del proceso de la transición. Si Pau Malvido fue el referente fundamental del capítulo anterior, ahora su argumento se construye sobre las ideas de Rafael Chirbes y Manuel Vázquez Montalbán, que le sirven para argumentar el privilegio epistemológico de la literatura, que permitiría penetrar en la historia mejor que la historiografía misma, como se propone

hacer en las dos partes siguientes. La primera parte del libro se cierra con un largo desarrollo de la idea de transición “bífida”, que toma de un artículo de Eduardo Haro Tecglen sobre cómo aquellos que fueron jóvenes durante la transición acabaron acomodados o muertos, identificando Labrador a estos últimos con un conjunto de poetas malditos activos durante el periodo.

La segunda y tercera parte se centran respectivamente en las generaciones de 1968 y 1977 y el modo en que desarrollaron proyectos culturales dirigidos a la revolución de las formas de vida cotidiana. El objeto dominante en la investigación de Labrador son en todo momento los poetas, a cuya formación literaria dedica el capítulo quinto, que integra en la explosión editorial de la transición a la que, por desgracia, no dedica ninguna investigación empírica, sino sólo referencias tomadas de las memorias sobre la época. Los siguientes capítulos tratan de abordar la relación entre poética y política, señalando primero la relación entre la vanguardia poética y la política como parte de la cultura de los jóvenes universitarios, y explorando después la proximidad de la bohemia política de la época con otras formas de marginalidad social. Cierra esta segunda parte una vuelta a la fascinación de Labrador por las vidas elaboradas literariamente y un intento de seguir la trayectoria de esta generación en el momento de asimilación cultural bajo la democracia. La tercera parte se focaliza por completo en la generación de 1977, a la que considera menos interesada en la política directa que a sus precedentes y más dedicada a la construcción de “comunidades culturales”, a las que Labrador da un sentido político explícito. La visión de la democracia en un par de artículos de *Ajoblanco* y las prácticas del local juvenil vallecano Los Hijos del Agobio, sirven a Labrador, entre otros materiales, como los textos de Emilio Sola o Eduardo Haro Ibars, para observar el paso de la política a las formas de vida en el “ciudadano transicional”. Pronto vuelve a focalizarse en la poesía para analizar el lugar privilegiado que esta ocupaba a su juicio en la creación de un nuevo imaginario vital, afirmando de nuevo con *Ajoblanco*, que en la poesía “estaba la base moral y espiritual desde la que la democracia era posible”. El capítulo siguiente se centra en las redes de producción impresa a través de las cuales circuló esa contracultura que Jesús Ordovás identificó y catalogó en *De qué va el rollo*. Como la parte anterior, esta se cierra con un ensayo sobre el valor político de ciertas formas de vida, a partir de un interesante texto de 1979 de Ignacio Fernández de Castro, y con una reflexión sobre el doble fin de la contracultura de esta generación, con la institucionalización a través de la llamada Movida y a través del efecto destructivo de las drogas durante los primeros años ochenta.

La extensa variedad de temas que el lector se cruza recorriendo cada uno de los capítulos que he descrito brevemente, va revelando de manera progresiva una serie de problemas recurrentes que erosionan la capacidad de convicción de la tesis principal del libro y, sobre todo, de sus estrategias argumentativas. En primer lugar, porque el libro parece el resultado de un accidente, por la distancia entre largos pasajes ensayísticos que insisten una y otra vez en el mismo conjunto reducido de ideas —la contracultura y las vidas que la encarnaron hasta el sacrificio significan una posible democracia “por venir” que sólo se realizó en la imaginación, los textos y la sociabilidad de una serie de poetas que, sin embargo, debemos entender como representativos de toda una “juventud transicional”—, aduciendo un número mínimo de fuentes primarias, y momentos de concentración hermenéutica en un número también reducido de autores. En ese accidente habrían colisionado una investigación doctoral —que así presenta Labrador el libro— convencional sobre el malditismo poético en los años de la transición y otro ensayo político-cultural crítico sobre los fracasos de la transición y la necesidad de identificar dónde podría residir una verdadera democracia. Por momentos, el texto parece incluso ser una especie de palimpsesto, reapareciendo en su superficie restos de una escritura previa, como cuando señala el modo en que esos poetas malditos y bohemios encarnaban valores de modernidad, como si hubiera olvidado terminar de borrar las marcas de una tesis previa, antes de decidir que lo que realmente representaban eran los valores de una ciudadanía democrática.

Cuando el lector se encuentre entre tantas páginas ensayísticas los momentos en que se trata de argumentar a partir de las fuentes mismas, percibirá que, pese a la aparente variedad de materiales culturales que cita ocasionalmente, el conjunto de la investigación se sostiene sobre los ensayos de Pau Malvido y Eduardo Haro Ibars —Manuel Vázquez Montalbán tiene también una presencia fundamental en sus ideas, pero a partir de textos escritos dos décadas después—, y los poemas de Aníbal Núñez, Xaime Nogerol, Fernando Merlo y Leopoldo María Panero. Este número relativamente reducido de fuentes primarias fundamentales plantea por su recurrencia un problema central que afecta a la estructura misma del libro, que Labrador articula alrededor de dos generaciones literarias diferenciadas, de 1968 y 1977, como hemos visto. El problema es que el lector encontrará prácticamente los mismos nombres en ambas partes, en particular en la segunda —la primera parte acude regularmente a libros de otros jóvenes poetas—, en la que los nombres que dominan claramente las argumentaciones son los Nogerol, Núñez y Haro Ibars, escritores que ha considerado en la

generación previa, borrando el sentido de esa división generacional en su argumentación y poniendo en cuestión la estructura misma de su trabajo.

Este problema de la focalización en un corpus poético reducido plantea al lector otros dos problemas fundamentales. El primero es que, más allá de las referencias citadas de *Ajoblanco*, nada justifica en los documentos de época la centralidad que Labrador da a la poesía, y sería fácil argumentar una mayor importancia en ella de la ilustración y el cómic, a los que Labrador acude ocasionalmente, o la música —central en los textos de Pau Malvido—, en cuyas visitas puntuales antes del capítulo que cierra el libro deja fuera figuras tan importantes como Pau Riba o Jaume Sisa. Existe una contradicción entre el contenido de la obra y el título, derivada de ese problema inicial de tratarse de una tesis sobre poesía inflada a través de reflexiones político-culturales. Anuncia un estudio sobre la contracultura para después ofrecer un ensayo a partir de la poesía, dejando incluso fuera de su investigación la mayor parte de las revistas culturales, salvo citas puntuales a *Ajoblanco* y, mucho menos frecuentes, a *Star*. Revistas que, merece que lo señalemos al paso, considera la unidad representativa de su idea de la contracultura, cuando no hace falta más que volver a los textos de Pau Malvido que cita una y otra vez a lo largo del trabajo para encontrar que esa unidad contracultural ideal que Labrador plantea tuvo en la época más aristas de las que su investigación, que construye sus oposiciones fuera del ámbito de la contracultura, está dispuesta a reconocer. Esta problemática focalización en la poesía como metonimia de la contracultura se hace aún más discutible cuando, con frecuencia, los argumentos que ha desarrollado a través de la lectura de esos textos se convierten, sin que medie ningún argumento de base documental, sino una simple estrategia retórica, en característicos de las ideas o las prácticas del “joven transicional”. Labrador se justifica afirmando que “una parte de esta juventud era la punta de lanza de un cambio cultural mayor, que puede describirse más fácilmente a partir de las experiencias pioneras de ciertos miembros elegidos por su visibilidad, su relevancia o por la información que tenemos de ellos”, pero esa conversión de un grupo reducido en símbolo de toda una generación es muy problemática.

Pero probablemente el mayor problema con el que el lector se encuentra a lo largo de su lectura es la frecuente falta de cuidado con que utiliza Labrador sus fuentes, cuyo alcance no podemos determinar de manera exacta, pero que se revela chocante en ciertos momentos. En algunos casos tiene un carácter casi cómico, como cuando modifica una conocida cita de Balzac, sustituyendo “novela” por “literatura”, entre corchetes, para hacerle decir aquello que a él le interesa, ya que pese

a que el autor francés habla, por razones muy específicas, del género narrativo, Labrador necesita un término más amplio para poder considerar también la poesía como parte de la vida privada de las naciones. En otros, bordea la invención, como cuando convierte, sin alegar fuente alguna, en seropositivo durante sus últimos años a Carlos Berlanga, que según todas las fuentes estaba en realidad aquejado de una enfermedad hepática. Pero lo más frecuente es que trate de extraer a la fuerza de sus fuentes significados útiles a su argumentación. De este modo, una afirmación de estadística potencial hecha en la revista *Ajoblanco*, que deduce que habrá tres millones de buenos poetas entre toda la población española tras asistir a un festival de poesía y haber encontrado diez buenos poetas entre los cien participantes, da pie a Labrador a afirmar que “para construir la democracia, un décimo del país habrá de estar formado por poetas”. Eso convierte al poeta “en el ciudadano ideal de la república”, idea recurrente en su argumentación a lo largo del libro pero que ni esta ni otras fuentes contienen. No es el único caso. Una argumentación semejante encontramos cuando trata de convencernos de que la figura de Ícaro —que, contra el carácter mismo del mito, ha decidido interpretar como la “promesa utópica de que será posible implementar nuestros cuerpos disminuidos y marcados gracias a las potencias poéticas”— es una de las imágenes recurrentes de la literatura transicional, para lo que no duda en aducir un texto de Francisco Umbral que define de manera explícita como “homenaje a Ícaro”, aunque el artículo no hace referencia alguna a este mito, refiriéndose en todo momento a un arcángel, otra figura alada que por ello mismo parece resultarle intercambiable a Labrador.

Si la confianza del lector se debilita ante este uso totalmente irrespetuoso de las fuentes primarias, su uso de recursos teóricos no es más firme. Por poner sólo un ejemplo —se podría escribir mucho sobre el inconsistente empleo del término “biopolítica”, que resemantiza casi en cada página—, su uso de la teoría de Pierre Bourdieu es particularmente contrario a la intención y la letra de esta. Donde Bourdieu conceptualizó una teoría de los campos en la que las posiciones se definen por oposiciones recíprocas en relación a dos valores, positivo y negativo, respecto a la relación que los literatos tienen con el capital cultural y con el capital económico, sistema que Bourdieu representó espacialmente en un cuadrilátero en el que se pueden observar cuatro extremos, Labrador decide por sí mismo, e insiste en ello, que los campos están organizados exclusivamente en torno a dos extremos. Más preocupante aún es el uso directo del texto de Bourdieu, que le lleva en cierto momento a utilizar una larga cita suya para definir el campo literario en la España de los años setenta y en particular el significado en él de la bohemia. Si el lector acude al original de Bourdieu

se encontrará no sólo que el texto trata del campo literario francés en el siglo XIX, que habría que demostrar que sea idéntico al español un siglo después, sino que además Bourdieu está hablando de la posición de mayor autonomía en el campo, que en su argumentación a lo largo del libro es claramente diferente a la de la bohemia, a la que también dedica páginas importantes. Lo que es relevante aquí es el gesto puramente teorístico que permite trasladar sin investigación alguna que lo demuestre las conclusiones logradas para un lugar y una época al momento que interesa a Labrador.

Este tipo de usos forzados de los textos, y de manera semejante los frecuentes momentos rapsódicos que encontramos en la escritura de Labrador, que por momentos parece repetir el frecuente error de asumir para su propia escritura los rasgos de aquella que está estudiando, contribuyen a intensificar en el lector la sensación de encontrarse no ante un texto argumentativo, sino puramente performativo. Labrador cita e interpreta textos de manera parcial o forzada y a continuación se lanza a la interpretación, que no busca tanto iluminar esos textos como hacer que signifiquen lo que desea colocar ante el lector. Cuando concluimos el libro somos muy conscientes de que Labrador quiere hacer, a través de su discurso ensayístico y lírico, que los textos y vidas poéticas sobre los que trabaja signifiquen algo concreto —la posibilidad imaginaria de otra democracia—. Lo que no es ni mucho menos tan claro es que esos textos permitan tal interpretación si los desligamos de las afirmaciones y lecturas forzadas del autor.

Este dominio de un método hermenéutico basado en la interpretación pura de los textos contribuye en gran medida a la sensación de que, pese a ciertas referencias teóricas y cierta, de nuevo, voluntad performativa de presentar el trabajo como historia cultural o estudios culturales, nos encontramos ante un texto construido sobre unos principios marcadamente tradicionales. La base fundamental del argumento que Labrador desarrolla, que ciertas formas de vida informan ciertas prácticas literarias que pueden ser leídas como emblema de toda la cultura de una época —“Toda vida es la forma de una época” afirma en cierto momento—, parecen el resultado de algunas de las ideas más antiguas de la filología tradicional. Durante décadas esta construyó sus argumentaciones según el binomio vida / obra, para después estudiar a los autores como símbolo de su época. La historia literaria y cultural contemporáneas tienen muy claro que la relación entre vida y creación literaria es mucho más compleja que esa unidad de sentido que veía la filología tradicional. Pero, más aún, es plenamente consciente de que no hay obra literaria a la que se pueda hacer hablar por el total de la cultura de una época. Labrador se vale para hacerlo de un término hace años desestimado

por la crítica literaria e intelectual, el de generación, que dejó de usarse precisamente porque no hacía sino reducir la comprensión de la cultura de una época al trabajo de un número limitado de elegidos. Labrador no duda en volver a utilizarlo incluso para la estructuración misma del libro, a cuyos problemas me he referido antes, revitalización más que discutible. Ciertamente, si no el fondo de su metodología, Labrador intenta modernizar la superficie, dejando de hablar de vida y obra para resemantizar el concepto foucaultiano de biopolítica, en un sentido bastante diferente al que Foucault le diera. Pero en largos pasajes del libro seguimos encontrando una focalización en la vida y la obra propia de la historiografía literaria más convencional.

Quiero concluir señalando un último rasgo tradicional de su aproximación. Tiene una centralidad en lo temático equiparable a la vida y la obra en lo metodológico, y es la asunción de los valores del mito del poeta romántico y sus sucesivas revitalizaciones, fundamentalmente en la cultura finisecular. Labrador sitúa en el centro de su argumentación sobre las relaciones entre vida y obra una concepción existencial de la práctica literaria. El genio queda marcado por la ruptura con la sociedad, y eso da lugar a un proceso simultáneo de creatividad y autodestrucción, a través de la vida bohemia, las drogas, etc. Este mito ha sido con frecuencia desestimado por la investigación, por su carácter puramente performativo, porque podía contribuir a ocultar las verdaderas relaciones de los escritores con la práctica de la escritura y con la sociedad en la que trabajaban. Labrador reafirma sin duda alguna el mito a lo largo de todas y cada una de las páginas del libro, insistiendo a través de su argumentación en el malditismo de estos jóvenes —matizable en casos como el de Eduardo Haro Ibars, cuya obra circuló por cauces culturales notablemente integrados en la cultura de su tiempo—. Este mito literario le resulta útil para lo que, a mi juicio, es la meta última de este trabajo: constituir una serie de vidas y obras en una alegoría política. Más que demostrar su tesis principal a través del uso contrastado de documentos, Labrador construye una gran alegoría, en la que todo, las vidas, las obras, las páginas y portadas mismas de libros y revistas, más allá de lo que afirmen o representen exactamente, significan una misma cosa.

Al concluir los centenares de páginas del libro hemos leído docenas de veces que las vidas son políticas, que la verdadera democracia está por venir, que los poetas encarnan como nadie los valores de la democracia real. Pero repetir ciertas afirmaciones, a pesar de lo que algunos han querido, no las convierte en verdades. El lector menos interesado en la retórica que en las relaciones entre documentos y objetos, se encuentra a lo largo del libro con un número reducido de referencias

a las que se acude una vez tras otra, en las que las conclusiones extraídas de la lectura de textos concretos pasan a encarnar características supuestamente comunes a una generación de “jóvenes transicionales”. Pero los vínculos, fuera de esta gran alegoría política, no están, por desgracia, ahí.

La contracultura queda convertida así en bloque en una gran alegoría política de una democracia por venir, en la que importan menos los significados concretos de producciones y prácticas que la interpretación mesiánica que las convierte en el signo en la letra de una política posible. El problema es que el lector, al finalizar su lectura, no sabe hasta qué punto o en qué grado esas obras fueron producidas, vividas o consumidas como una gran alegoría política y por extensión cuál es el significado último de esas “vidas democráticas”, como Labrador ha decidido denominarlas. ¿Qué es lo que convertía en democráticos., en parte de esa “democracia por venir”, a estos escritores, más allá de la lectura de Labrador? Y, sobre todo, ¿qué relación con esas vidas podemos o debemos establecer los restantes ciudadanos interesados en vivir en una democracia real? Resulta difícil no percibir en su argumento una inflación de la idea misma de democracia, utilizada para legitimar unas prácticas existenciales y culturales que son la culminación de la democracia que debería ser simplemente porque el autor lo ha decidido así, al convertirlas en una alegoría política. Cuando considera la democracia como el conjunto de expectativas de “una comunidad” no podemos por menos que pensar que su lectura transforma un conjunto de vidas alternativas en las únicas formas de vida posibles dentro de una democracia verdadera, definida como tal por el propio Labrador antes que por aquellos a los que hace hablar en su texto. Cerramos el libro por ello con una sensación extraña, la de ver las vidas y los trabajos de quienes quisieron construir una alternativa en la cultura y en la vida a las formas que habían dominado durante el franquismo convertidas ya no en una alternativa, sino en la posibilidad única de imaginar una democracia en aquellos años. La sensación es que Labrador ha cerrado a través de su alegoría política —la “democracia por venir”— un espacio que se quiso siempre abierto a múltiples posibilidades.

Por su parte, Moreno-Caballud dedica *Culturas de cualquiera* al estudio de lo que entiende por formas democráticas de cultura surgidas después del 15M, tras realizar un estudio de las condiciones culturales que considera dominantes bajo la democracia española. A diferencia de Labrador, Moreno-Caballud está mucho menos convencido de su retórica, hasta el punto de poner en cuestión el libro mismo desde el primero de sus epílogos. En parte a causa del objeto de su estudio, que demandaría de unas estrategias de escritura capaces de romper con las formas de autoridad intelectual tradicionales

que tanto critica en su obra, su autor considera que el libro debería haber sido reescrito. Porque, como señala su editor, Amador Fernández-Savater, ambos han sido marcados por el “movimiento-clima 15M”, pero, más que por su valor para la colectividad, por lo que supuso para su práctica como intelectuales en relación con el movimiento. En esa misma entrevista, Moreno-Caballud señala que su investigación parte de una selección de “casos representativos”, que sin pretensión de exhaustividad sí pretenden, sin embargo, implementar un cierto diálogo sobre la producción cultural desde una posición política de proximidad a las metas del movimiento del 15M. Moreno-Caballud no duda en afirmar que las culturas de cualquiera deben pensarse a sí mismas, a través de “voces que emergen de ellas”, como la suya propia, parece sugerir, que existe gracias a esa inteligencia colectiva. Una afirmación parcialmente contradicha en el mismo libro por el fragmento de una entrevista con Sebastiaan Faber, en la que cifra su satisfacción con el libro en aquel momento en un cambio de temas —activismo, trabajos en red— y en una evolución que lo lleva a considerarse un “escritor de ficción creativa”, más que al hecho de generar una escritura capaz de romper con las lógicas de la autoridad cultural tradicional.

El libro en su conjunto ofrece, como en el caso de Labrador, un doble problema que podríamos considerar político-metodológico. El libro se estructura en dos partes perfectamente diferenciadas, una primera dedicada a preguntarse por un aspecto fundamental de la cultura contemporánea, que él llama con cierta inexactitud “de la “modernización” neoliberal”, porque la mayor parte de sus referentes anteceden extensamente a la existencia del neoliberalismo, y una segunda dedicada a las “Democratizaciones culturales” derivadas del 15M. El foco de su crítica a lo largo de esa primera parte será el “experto”, cuyo trabajo en la sociedad neoliberal sería tanto legitimar ciertas estructuras económicas y políticas, como reafirmar la división, central en su argumento, entre los que saben y los que no saben. Su argumento no considera en ningún momento que las distintas formas de saber legítimo pueden entrar en conflicto entre sí, como sabe bien el lector familiarizado con la noción de campo social desarrollada por Pierre Bourdieu, sino que considera la cultura contemporánea como una institución dirigida en exclusiva al mantenimiento de desigualdades estructurales en relación al saber. A juicio de Moreno-Caballud, ese sistema estaría en camino de agotarse durante lo que de forma economicista y reductora denomina “crisis neoliberal española”, que es como se refiere a la amplia crisis estructural y de legitimidad que ha sufrido el Estado y la sociedad españolas durante la segunda década del siglo XXI.

La paradoja de la relación de Moreno-Caballud con la autoridad intelectual que critica surge directamente de la estrategia metodológica que sigue a lo largo del libro. En vez de abordar la crítica directa a las instituciones y figuras que han definido la autoridad intelectual en la España contemporánea —de los sucesivos Ministerios de Cultura a los grupos editoriales y mediáticos, podríamos decir—, Moreno-Caballud escoge aplicar la teoría de diversos expertos autorizados a lo que parece considerar el caso español. Parte de la tesis de Michel de Certeau sobre nada menos que los cambios epistemológicos en la sociedad moderna. Siguen referencias a otro filósofo, César Rendueles, al urbanista David Harvey y al antropólogo especializado en teorías del valor David Graeber, aceptados sin crítica alguna como referencias de autoridad para la comprensión de la realidad que quiere abordar aunque su trabajo sea eminentemente teórico. En gran medida, Moreno-Caballud reproduce ese tic de ciertos trabajos marcados por el teorismo que consideran una división esencial entre el objeto y la teoría que usan para analizarlo, lo que permite criticar la autoridad intelectual desde la autoridad intelectual sin ser consciente del problema tanto metodológico como epistemológico que esto supone, si no se introduce un cierto grado de autorreflexividad sobre el propio método y la posición desde la que escribimos. Moreno-Caballud usa las fuentes teóricas para interpretar y criticar la realidad, pero en ningún momento se plantea en qué medida las mismas teorías que utiliza podrían servir para criticar su uso de la teoría, como sucede de manera paradigmática en el caso de Michel de Certeau, como veremos.

La forma crítica con la que no solo la política, sino también aquellas instituciones dirigidas a la comprensión del mundo social, fueron señaladas por los participante en el 15M queda bien planteada a través de unas fuentes tan exiguas como significativas: las pancartas presentes durante las acampadas. Sin embargo, al dirigirse al objeto que le interesa —la dimensión cultural de esa crítica— comienzan unas simplificaciones de las que, por desgracia, el propio Moreno-Caballud es consciente, aunque esto no le impida, a lo largo del libro, hacer uso de ellas. Dice ser consciente de que tecnocracia, prestigio intelectual y consumismo individualista son fenómenos diferentes —en ciertos momentos contradictorios, diría yo, por ejemplo entre las formas de consumo y el prestigio intelectual—. Pero ello no le impide considerarlas como un todo en la cultura de la España neoliberal. Su honestidad es loable, pero tal vez pedir que no se piense en el reduccionismo que él mismo está señalando es tener demasiada fe en la bondad de sus lectores, a menos que tenga una visión concreta

de esos lectores como poco interesados por la exactitud descriptiva de los conceptos con los que el libro trabaja, siempre y cuando cumplan las funciones de crítica política que busca.

El libro continúa estableciendo una genealogía de una supuesta “cultura de la desigualdad”, basada en la división entre los que saben y no saben, que todavía dominaría en la cultura neoliberal. Y digo supuesta porque la desigualdad basada en la cultura existe, sin duda, pero no estoy seguro de que ni su historia ni los términos en los que continúa funcionando hoy sean los que Moreno-Caballud argumenta, por la debilidad misma de las fuentes. Dos citas de segunda mano, del antropólogo Paul Radin —cuyo racismo cultural minimiza porque le es útil para su argumento—, tomada de la obra de Zygmunt Bauman *Legislators and Interpreters*, y del padre Feijoo —hablando contra el conocimiento adquirido por tradición y en favor del conocimiento experimental—, tomada de un trabajo de Jesús Izquierdo, además de una nueva referencia a Michel de Certeau, son todo lo que Moreno-Caballud necesita para demostrar ni más ni menos que el funcionamiento de “la dominación intelectual en la modernidad”. La intención analítica es loable, pero la realización es de una debilidad argumentativa —carente de referencias empíricas articuladas históricamente— que no hace favor alguno al argumento.

Esta construcción teórica sirve de base a Moreno-Caballud para desarrollar los dos últimos referentes de la cultura neoliberal española, que localiza en el trabajo de las élites tecnocráticas del franquismo y en el pedagogismo de la cultura liberal de preguerra. La tecnocracia franquista se habría ocupado de forzar a la población a creer en la “comunidad del dinero como única forma de relación social posible”. El argumento aplica un mecanicismo tradicional en el que un sujeto —las élites tecnocráticas franquistas— actúa directamente sobre un objeto maleable —las clases medias—, que acepta sus valores y su visión del mundo, sin tener en cuenta la posible contigüidad, por no ir sino a lo más obvio, entre el sujeto y el objeto, o que no todos los “objetos” fuesen tan maleables. Esta mecanización del argumento para definir aquello a lo que su enfoque de las culturas democráticas se enfrenta, permite a Moreno-Caballud no tener que entrar a investigar empíricamente cuáles son las relaciones entre tecnocracia y clases medias, tanto en términos de hegemonía como de posibles resistencias, limitándose a afirmarlas. No sorprende que él mismo califique la idea derivada de este análisis —que la cultura de clase media franquista sería la base de la sociedad democrática posterior— como una posible “abstracción sociológica”, lo que no le impide insistir en su argumento de que los valores de la clase media son una imposición desde las élites franquista sobre la población, a

través del poder del que “sabe” sobre el que “no sabe”. Porque, según parece desprenderse de su argumento, las clases medias en España no sólo no tienen agencia alguna, sino que tampoco tienen una cultura previa a las imposiciones tecnocráticas, lo que probablemente es el ejemplo más claro de su desconocimiento de la historia cultural de la España contemporánea y de su voluntad de considerar todo fenómeno desde el presente neoliberal.

La definición del enemigo como élite permite a continuación a Moreno-Caballud considerar como el otro elemento fundamental de ese sistema “saber-poder” en que se basa la actual sociedad neoliberal la no menos elitista cultura liberal de preguerra y sus ideas sobre pedagogía, progreso y europeísmo. En su argumento toda forma de cultura de élites, independientemente de su contenido, contribuye a la formación de una cultura neoliberal en España, estrategia de argumentación que quedaría justificada porque es el complejo “saber-poder” el responsable último de aglutinar y hacer posible esa cultura neoliberal. Pero como sucedía con las clases medias, su argumentación es débil, sin atención directa a los materiales culturales de esa tradición o a la bibliografía —pienso, por ejemplo, en si no podía al menos haber relacionado parte de esa tradición con los valores capitalistas a través de Ortega y Gasset, como mostró hace años Antonio Elorza—, porque de nuevo responde a sus preguntas de manera exclusivamente teórica. En este caso, un libro de Jacques Rancière sobre un pedagogo francés del siglo XVIII y una breve intervención de Pablo Sánchez León y Jesús Izquierdo en un programa de radio, le parecen las fuentes idóneas para realizar una crítica al pedagogismo del liberalismo español, en vez de, por ejemplo, los trabajos de Carlos Lerena, que parece no conocer. A cualquier lector mínimamente informado le resulta evidente, llegado este punto, que Moreno-Caballud no tiene en la práctica de su trabajo, pese a lo que diga en su contenido, la más mínima intención de desmontar forma alguna de autoridad cultural, sino que simplemente trata de cambiar los referentes de esa autoridad. La lógica que subyace en estas páginas parece ser la autoridad de los teóricos que elaboran generalizaciones o, como en el trabajo caso de Rancière, reflexiones concretas sobre otros contextos que después Moreno-Caballud generaliza como verdades sin ninguna elaboración comparativa con los materiales culturales del contexto en el que trabaja. Eso parece permitirle plantear y resolver teóricamente problemas de la historia cultural española contemporánea más adecuadamente que una investigación específica sobre los objetos que trata.

Es en este punto cuando se hace más evidente el problema global de la argumentación de Moreno-Caballud, que tiene un objeto de interés definido políticamente —el sistema neoliberal

contemporáneo— y un objeto de interés definido profesionalmente —la cultura, y en particular la cultura escrita, a la que se dedica como académico profesional. El autor intenta combinar ambos objetos para explicar la cultura neoliberal —ese sistema poder-saber que, como señalamos, ha caricaturizado en la división impuesta entre los que saben y los que no—, pero el intento acaba por no funcionar porque Moreno-Caballud trata de buscar sus respuestas en el mundo que conoce como historiador cultural, no como especialista en economía. La historia intelectual y cultural de la España contemporánea ha tenido y continúa teniendo un problema central —para el que esta contribución es valiosa por el mero hecho de plantearlo— en el abierto elitismo de muchos de los proyectos de construcción de culturas nacionales desde el siglo XIX. El problema es que la resolución de ese problema queda muy lejos de su simple delimitación teórica a partir de una supuesta estación de término de ese elitismo —la cultura neoliberal—, con la que es muy posible que no tenga absolutamente nada que ver. Recordemos que Moreno-Caballud —no sé si los lectores— asume como una necesidad fatal definir la “cultura neoliberal” a partir de una serie de elementos entre los que ve una relación débil, pero al mismo tiempo, y pese a la conciencia de la debilidad de su argumento, no trata de reforzar su investigación acudiendo a los verdaderos materiales que el neoliberalismo ha creado para imponerse, de los manuales de autoayuda para ejecutivos a la prensa económica especializada, pasando por los documentos e informes empresariales. La única respuesta que encuentro a esta construcción de una idea de cultura neoliberal que obvia precisamente aquellos materiales que la constituyen está en la localización académica de Moreno-Caballud. Parece creer que los objetos de su ámbito —la cultura— son capaces de responder mejor a las preguntas políticas y económicas que los que se producen en esos ámbitos, lo que sitúa su argumentación de lleno en otro de los límites de la historia cultural e intelectual de la España contemporánea: el culturalismo como estrategia única de argumentación.

La paradoja de la ceguera con la que Moreno-Caballud denuncia un sistema de autoridad cultural al mismo tiempo que lo reafirma a través de su propia práctica —teoricismo, culturalismo— se hace aún más evidente cuando comienza su segundo capítulo. Ahí retoma la división que Michel de Certeau establece en las prácticas intelectuales entre “Expertos” y “Filósofos”, entre quien posee un conocimiento concreto y quien se presenta como “experto en todo” —categoría esta en la que cabrían tanto el propio Certeau como, a otro nivel, el autor de *Culturas de Cualquiera*, sometida a crítica por Bauman en el libro citado por Caballud—. El argumento central de este capítulo es la denuncia de la

autoridad de ambos modelos de intelectual, comenzando con aquellos que redactaron la constitución de 1978, y concluyendo con una serie de literatos, a los que Moreno-Caballud considera ejemplos del individualismo en la cultura contemporánea española. Merece particular atención el tratamiento de estas figuras porque se trata de uno de los pocos momentos, hasta ahora, en que el autor se sitúa frente a materiales culturales concretos, lo que nos permite ver —como hicimos antes con el libro de Labrador— cuál es la relación que Moreno-Caballud construye entre texto e interpretación. La figura simbólica de ese individualismo que alimentará la cultura neoliberal española es Juan Benet —y esto es fundamental: sus argumentos no se construyen por reunión e interpretación contrastada de documentos, sino por la generalización al conjunto de la cultura de su interpretación de un único texto—. A partir de su ensayo de 1965, *La inspiración y el estilo*, Moreno-Caballud argumenta que el esteticismo que Benet defiende es una forma de individualismo cultural, asumida por el conjunto de la cultura democrática (o neoliberal), frente a otras formas de cultura que se asientan en ideas y prácticas de comunidad. Siguiendo el trabajo de Labrador, Caballud establece el trabajo performativo de Ocaña como el paradigma, frente a Benet, de una creación vinculada a una comunidad y a unas formas de vida, una propuesta de un estilo no individualista. Podemos recordar que Pierre Bourdieu dedicó todo un libro, *Las reglas del arte* —incluido, de manera sorprendente, en la bibliografía de *Culturas de cualquiera*—, a demostrar que la construcción de formas autónomas de creación literaria basadas en un estilo distintivo sólo son posibles como trabajo social dentro de una comunidad, lo que vendría a contradecir su interpretación. Pero es que, además, Moreno-Caballud cita un texto en el que Javier Marías recuerda la importancia que para Benet tenía no sólo compartir su trabajo literario con una comunidad afín, sino incluso los resultados de su trabajo como ingeniero, lo que contradice explícitamente aquello que Moreno-Caballud argumenta en su lectura. Defender una interpretación contra lo que los documentos mismos afirman es, como hemos visto en el caso de Labrador, preocupante como metodología para la historia cultural. Pero en la lectura de Moreno-Caballud es posible detectar un aspecto aún más preocupante: quién tiene y quién da la legitimidad para definir una comunidad y su cultura. Lo que se desprende de este pasaje no es que Ocaña realice un trabajo cultural vinculado a su propia vida y comunidad y Benet no, como hemos visto, sino que Moreno-Caballud decide en qué casos la cultura está enraizada en una comunidad o no, dependiendo del contenido de la misma y del modo en que confirme la tesis que trata de imponer sobre el conjunto de la cultura española contemporánea. El problema es por tanto, llegado este

punto, no sólo metodológico, sino cívico, toda vez que se arroga el poder de definir cuándo existe una comunidad con una cultura propia o no.

El final del segundo capítulo y todo el tercero continúan centrados fundamentalmente en el trabajo de escritores, e introducen un nuevo problema en el método de Moreno-Caballud que es aún más fundamental que los ya vistos, porque marca el modo en que las dos partes del libro —y por tanto el argumento central de la obra— se relacionan entre sí. El trabajo como columnista de Javier Marías, y en menor medida de Antonio Muñoz Molina y Fernando Savater, es sometido a crítica a través no sólo del análisis de sus contenidos, sino de una interpretación que lleva a Moreno-Caballud a afirmar que, incluso en los momentos en los que critican la sociedad y el mundo cultural contemporáneos, estos escritores están defendiendo un sistema neoliberal en el que están insertos estructuralmente. Como las clases medias durante el franquismo, según su interpretación, los intelectuales contemporáneos carecen por completo de agencia dentro de un sistema que les impone de manera unívoca unos valores. El problema llega cuando, en el tercer capítulo, Moreno-Caballud comienza a introducir las formas culturales que, de nuevo según su interpretación, se opondrían a esa cultura neoliberal. Su estrategia de argumentación en este caso será aducir que las obras de ciertos escritores —Luis Mateo Díez, Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán y Francisco Candel— se encuentran enraizadas en verdaderas comunidades, campesinas o urbanas de clase trabajadora, lo que las situaría en ese ámbito de las prácticas culturales significativas para una comunidad que persigue a lo largo del libro. Este nuevo argumento supone un cambio de estrategia de argumentación, que marca su aproximación a la oposición inscrita en las dos partes que dan su estructura de oposición política y ética al libro. Construida teóricamente la figura de paja del “paradigma modernizador de las élites intelectuales españolas liberales” con los escasos materiales que hemos visto, es el momento de buscar ahora otras posibles prácticas culturales, que, como sucede también en el caso de Labrador, pueden articularse en una modernidad alternativa —en ambos casos hay una significativa resistencia a abandonar la idea de modernidad, que lastra el posible desarrollo de sus argumentos, algo en lo que no puedo detenerme—.

Por razones que no es fácil determinar en un primer momento, descubrimos que Mateo Díez no es parte estructural de la cultura neoliberal, pese a compartir con Javier Marías ser miembro de la Real Academia Española y haber visto también sus libros editados durante años por el grupo PRISA, además de ser funcionario del Estado, como Benet, desde finales de los sesenta. Pronto nos damos cuenta de que lo que ha cambiado es la forma en que Caballud lee los objetos que le interesan.

Si los mitos de Marías sobre su infancia urbana eran criticados, ahora nos encontramos que los textos de Mateo Díaz, tanto a su nombre como bajo el seudónimo de Sabino Ordás, forman parte de una alternativa cultural de raigambre rural que es parte de “la cultura milenaria de los pueblos”. El problema no era por tanto la construcción de mitos, sino el carácter mismo de esos mitos. Hasta aquí los textos eran criticados y leídos aún contra sí mismos, mientras que ahora todo lo que afirma este otro corpus es una verdad transparente, ya sea esa “cultura milenaria” o las críticas al Estado, que ahora son sinceras y legítimas, pues Moreno-Caballud ha decidido que estos escritores no pertenecen de forma unívoca y estructural a la cultura dominante, sin necesidad de demostrarlo ni ahora ni en los casos precedentes. Para su sorpresa, el lector descubre que estos textos ofrecen además una idea de lo simbólico como integrado en lo material, que Moreno-Caballud parece considerar como distintiva, aunque los antropólogos culturales lleven unas cuantas décadas ya afirmando esa síntesis como común a todas las formas de cultura. De nuevo, importa establecer una falsa distinción entre aquello que le interesa valorar positivamente y lo que considera negativo, como antes había hecho dando o no a unas prácticas culturales el derecho a ser representativas de una comunidad. No se trata por tanto de que no existan aspectos en los textos de Marías o Savater que deberían ser sometidos a crítica, o de que no vayamos a encontrar en las obras de Vázquez Montalbán o Candel interesantes propuestas para pensar políticamente y de otro modo la cultura y la sociedad, sino de que las oposiciones que Moreno-Caballud establece no parten tanto de los textos o las posiciones en el campo social e intelectual como de la lectura a la que decide someter los objetos dependiendo del papel que desea que tomen en su narrativa.

Esto será muy evidente en la segunda parte de la obra, en el que la estrategia de lectura ético-política doble que da forma al libro se hace más evidente. Si en la primera parte encontrábamos un número de referencias culturales limitado pero suficientemente significativo por su alcance social, ahora nos vemos limitados casi en exclusiva a referentes de la propia experiencia cultural y social de Moreno-Caballud — basándose en su “propio seguimiento cotidiano de los medios de masas y en mi participación en las redes digitales, así como en conversaciones personales”—, focalizada en Madrid, y que no ha tratado de ampliar a través de una verdadera investigación sobre estas nuevas prácticas culturales en el conjunto de las culturas peninsulares, lo que hubiera sido necesario para afirmar su representatividad dentro de esa “crisis del neoliberalismo español” que propone el título. Moreno-Caballud rompe ahora de manera estratégica con casi todo lo afirmado en la primera parte, de tal

manera que ni siquiera los referentes del tercer capítulo parecen tener nada en absoluto que ver con los ámbitos culturales en los que va a continuar buscando prácticas culturales democráticas basadas en una relación significativa con una comunidad. El problema para el lector llega cuando ese cambio no está, de nuevo, determinado sólo por el hecho de que las nuevas prácticas digitales, asociativas o empresariales que estudia en esta segunda parte se diferencien de los materiales culturales precedentes, sino de nuevo por el modo en que escoge leerlas. Sorprende así que el neoliberalismo económico sea un factor fundamental en su crítica en la primera parte y que la posición de internet dentro de ese sistema sea casi por completo ignorada a continuación. Para Moreno-Caballud las culturas digitales son un espacio de cultura democrática que subvierte los valores de la producción neoliberal dirigida al beneficio. Pero poder afirmar esto supone esconder bajo la idea de producción colectiva de valor las condiciones de acceso material al espacio digital —terminales de acceso, conexiones a internet, lugares de almacenamiento y localización de la información—, e incluso de acceso cultural, pues la alfabetización digital requiere unos conocimientos cuya socialización es desigual, particularmente entre diferentes franjas de edad y localización geográfica. Esta aproximación desmaterializada plantea otro problema que pone en cuestión toda la intención misma del libro; no se trata ya sólo del valor de un conocimiento que ha sido producido con tales límites predeterminados, sino que Moreno-Caballud dice explícitamente querer contribuir a una conversación con quienes tratan de llevar adelante estas prácticas democráticas dentro de la cultura digital, quienes probablemente necesiten tener en cuenta todos esos factores materiales y simbólicos si quieren poder seguir ampliando su alcance social. La cuestión tiene su importancia, porque sin esa ampliación de su alcance social podríamos correr el peligro de estar considerando “culturas de cualquiera” lo que en realidad son “culturas de algunos”. En la propia argumentación de Moreno-Caballud apunta ese peligro, cuando, por ejemplo, al hablar de la reunión con varios representantes del mundo cultural con la ministra Sinde, convierte a Amador Fernández-Savater en el representante de ese “cualquiera”, como si cualquiera pudiera ser editor de libros filosóficos y políticos y un intelectual público que colabora regularmente en diversos medios periodísticos. No se trata aquí de cuestionar a Fernández-Savater, sino el modo en que Moreno-Caballud decide “leerlo” y por tanto constituirlo como “cualquiera”, cuando en realidad el activismo digital es llevado adelante por un grupo definido de personas.

Todo el capítulo quinto responde parcialmente a esta cuestión, al definir las prácticas de debate y producción del 15M —Acampada-Sol, fundamentalmente— y los movimientos sociales

denominados mareas como una alternativa potencial para la creación de un espacio de convivencia de voces de expertos y no expertos, reunidos bajo esa denominación de “cualquiera”, entendida más como un lugar de acogida que como una identidad. En pocos momentos funciona tan bien el argumento de Moreno-Caballud como cuando aduce las respuestas al 15M dadas desde sus columnas en la prensa diaria por diversos intelectuales. En ellas se hace transparente su percepción de la absoluta falta de legitimidad de los espacios de discusión creados a través del método asambleario, aunque estos aceptarían su participación mientras fuese en igualdad de condiciones con los restantes miembros de la asamblea. En un sentido similar funcionan los ejemplos, casi todos ellos tomados de videos viralizados a través de youtube.com, de enfrentamientos entre periodistas y representantes o implicados en protestas sociales diversas. Es en esta zona de fricción donde surge el momento más iluminador de *Culturas de cualquiera*. No aparece en ella tanto la existencia de una cultura neoliberal imposible de rehuir o de unas prácticas culturales democráticas accesibles para todos, como las dificultades que existen en este momento histórico de cambio en la cultura en España para que se abandonen ciertas prácticas de autoridad intelectual tradicional y para crear espacios en los que todos nos podamos sentir incluidos para crear una cultura más accesible para todos. En este sentido, como bien señala Moreno-Caballud, es inevitable pensar no sólo en por qué no ha existido un movimiento equivalente a las mareas dirigido a la cultura, sino cuál habría sido su forma y sus objetivos.

El peor enemigo, una vez más, del libro es su tendencia a la generalización. Afecta aquí tanto a los intelectuales y los medios, cuyas respuestas no fueron homogéneas, como a las propias prácticas vinculadas al 15M, que son analizadas por Moreno-Caballud como arquetipos susceptibles de ser convertidos en modelos, más que como prácticas sociales complejas, en las que las cosas no funcionan siempre de la misma manera. Más concretos son los ejemplos con los que cierra el libro, tomados de una serie de instituciones culturales que considera democráticas, como la librería y editorial Traficantes de sueños, los Centros Sociales Autogestionados o los proyectos de subvención pública dirigidos al trabajo colaborativo Medialab-Prado y Plan Estratégico de la Cultura de Madrid, que sufren, en particular los primeros, su tendencia a desmaterializar los fenómenos para valorarlos por su potencial simbólico. Pero en casos como el de Traficantes de sueños el interés no está sólo en que hagan accesibles copias digitales gratuitas de sus publicaciones, sino en que han sido capaces de funcionar en un mercado cuyas características, en relación al modelo de funcionamiento cooperativo que esta librería y editorial propone, merecerían ser pensadas.

Como adelantábamos, los dos epílogos que cierran el libro apuntan a un doble fracaso del libro. Por un lado, en su escritura misma, mostrándose descontento Caballud con su voz autorial y el alcance de su relato. Y es significativo que, en este segundo aspecto, se muestre dispuesto a alejarse todavía más de las prácticas de argumentación académicas para reimaginar el libro como “una novela o una crónica (abiertamente) literaria”, lo que sugiere que lo que tenemos entre manos es una crónica (veladamente) literaria. Otros criterios lo valorarán entonces, diferentes a los de la comisión de *tenure* a la que también se dirige esta obra o a los de esta reseña. El segundo fracaso, del que él no es en absoluto responsable, sería político, como se percibe en el reconocimiento de que el ciclo de protesta y práctica cultural del 15M se ha visto frenado cuando el que parecía su natural heredero, Podemos, se ha ido revelando como un partido a juicio de Moreno-Caballud más próximo a esas relaciones de poder-saber que ha denunciado en la primera parte del libro que a las alternativas democráticas de la segunda. Esta valoración final no hace sino aumentar el valor de *Culturas de cualquiera* no por lo que aporta al conocimiento, sino por el modo en que cristaliza un momento político dentro de la vida social, pero sobre todo cultural y académica, en el que algunos jóvenes intelectuales, que, como el propio Moreno-Caballud afirmaba en una entrevista dada a proyecto15Mcc, no tenían labor previa como activistas, ven en el 15M tanto un momento de cambio cultural potencial como de renovación de una práctica académica que debe hacerse cargo de la progresiva pérdida de relevancia social de la literatura. Ésta se ha vivido aún más dramáticamente en espacios académicos como el de la enseñanza universitaria privada en los Estados Unidos, que debe luchar por la atención de los estudiantes en un mercado muy competitivo. Nada hace dudar de la continuidad de ese interés por la búsqueda de formas culturales democráticas desde la academia, pero probablemente nunca sea más claro su origen y funcionamiento que en este libro, más allá de sus aciertos y sus fracasos.

Sin señalar varios problemas que subyacen en las metas y métodos de las dos obras reseñadas. Las posiciones dominantes que ambos autores ocupan en el campo del hispanismo académico norteamericano —que les han permitido, por ejemplo, coordinar importantes monográficos en revistas a ambos lados del Atlántico— están, sin duda, determinadas por las instituciones educativas en las que realizan su trabajo docente e investigador. Pero el acceso a esas instituciones requiere cumplir una serie de requisitos implícitos en la relación de fuerzas dentro del campo, como es la presencia de un fuerte elemento teórico en su trabajo. La teoría es un requisito para alcanzar esas

posiciones dominantes, lo que no quiere decir que aquellos que ocupan esas posiciones deban basar necesariamente su trabajo en la pura teorización, pues también existen excelentes investigadores en ellas. Sin embargo, los privilegios inherentes a esas posiciones en las que domina el valor de lo teórico hace que se abandone el rigor en el trabajo empírico, por considerarlo secundario, como tantas veces señaló en sus investigaciones sobre diversos campos académicos Pierre Bourdieu. Creo que esa debilidad del trabajo empírico frente a la escala de la gran teoría sobre la cultura española que tratan de llevar adelante ambos libros es evidente, mucho más en el caso de Moreno-Caballud que en el de Labrador. Esa devaluación del trabajo empírico no sólo afecta a su propia investigación, sino al modo instrumental con el que encaran el trabajo empírico de otros investigadores, sólo digno de cita o referencia por su utilidad para legitimar el gran enfoque teórico o la interpretación que revela ciertas correspondencias, al mismo tiempo que se ignoran, como hemos visto, aquellos trabajos que podrían modificar o matizar sus tesis de partida.

Esa preferencia por la teorización ensayística y la búsqueda de fuentes *ad hoc* adquiere un carácter todavía más preocupante cuando, valiéndose de esos mismos privilegios vinculados a la formación o el desempeño de la actividad profesional en ciertas universidades dentro del campo académico norteamericano —de los que yo mismo, formado en los Estados Unidos, participo—, aparece identificada con los Estudios Culturales, pese a que en ambos libros nos encontramos con metodologías y corpus esencialmente derivados de la formación literaria de sus autores. Parecería que la redefinición del propio trabajo como Estudios Culturales —algo que sin duda se espera de ellos en sus posiciones académicas— no conlleva el requisito de un conocimiento metodológico y bibliográfico de los saberes de los que se reapropian de forma instrumental a través de su trabajo bajo la excusa de la interdisciplinariedad, del análisis de medios de masas a la teoría política y económica, pasando por las artes plásticas, la historia jurídica o la historia intelectual. Luis Moreno-Caballud puede autodefinirse como próximo a la antropología, sin tener que cumplir por ello ninguno de los protocolos de control científico a los que la comunidad antropológica ha sometido su autoridad desde, por lo menos, los escritos de James Clifford. Mientras que Germán Labrador puede presentarse como un historiador cultural riguroso, no sólo ignorando sino silenciando deliberadamente las partes que no le interesan de esa disciplina, al mismo tiempo que somete a todos sus objetos a una única estrategia de lectura hermenéutica. En ambos casos, imponen su legitimidad interpretativa, adquirida a través de una formación literaria, como la forma adecuada de acercarse a cualquier objeto de

conocimiento. Pero todo esto importa menos —en definitiva, los privilegios se ejercen casi siempre de manera inconsciente— que el modo en que ignoran la propia tradición en la que dicen participar, la de unos *Cultural Studies* que en su línea más rigurosa —la británica, que de manera tan directa influyó en el excelente *Spanish Cultural Studies*, editado por Jo Labanyi y Helen Graham, que inauguró la aplicación de ese modelo al hispanismo—, ha reflexionado desde hace décadas sobre las problemáticas relaciones entre los sujetos intelectuales que escriben y las culturas populares y democráticas que son objeto de su estudio. Pienso en libros como *Cultural Populism* (1992), de Jim McGuigan, o *Metaculture* (2000), de Francis Mulhern, que sometieron su propia tradición a un proceso de autorreflexión que está ausente en estos trabajos. No se trata de proponer una bibliografía alternativa, sino de señalar los evidentes problemas de construcción del objeto y de la falta de autorreflexividad focalizada en la relación del intelectual con ese objeto. Valga un ejemplo simple, el de la figura de Ocaña, que ambos libros utilizan para argumentar la existencia de esas prácticas culturales vinculadas a la comunidad y a la propia experiencia vital que suponen más cercanas a un ideal de cultura democrática. Sin embargo, en ningún caso se reflexiona sobre cómo se ha llegado a la figura de Ocaña, que fue conocida primero a través de *Ocaña. Retrato Intermitente*, la película de Ventura Pons, primera mediación intelectual a la que se han sumado otras muchas, hasta el punto, que desemboca en estos libros, de convertir a Ocaña en un figura estrechamente vinculada a los debates académicos sobre la cultura durante la transición, que determinan nuestro acercamiento a ella, siendo muy pocos —pienso en las recientes memorias de Nazario— los que pueden acercarse todavía a ella desde la comunidad que dio sentido a su vida y a su trabajo. Tanto Labrador como Moreno-Caballud borran ese trabajo de mediación para convertirlo en “documento” de sus argumentaciones, borrando los sucesivos procesos de mediación que han creado la posibilidad de pensarlo de esa manera, olvidando que la relación de los investigadores con sus objetos no es natural sino mediada y que pocas disciplinas han hecho más que los *Cultural Studies* para hacernos conscientes de ello, por mucho que ellos lo olviden en sus libros.

Otros problemas, directamente vinculados con la dimensión civil del trabajo del historiador, surgen también en ambos trabajos. Me he referido antes a la constitución de sus contrarios, de aquellos contra los que argumentan, como figuras de paja simplificadas o incluso deliberadamente innominadas, como parte de una estrategia de polarización que requiere de un opuesto para dar sentido a la alternativa que sus libros tratan de presentar. Más allá de otros problemas que pueda

presentar esta estrategia —evidentes para quien esté acostumbrado a seguir la vida social y cultural española, tan aficionada a la construcción de oposiciones duales— es que ambos trabajos contribuyen intensamente a la reafirmación de ese contrario al que se enfrentan. En las páginas de Moreno-Caballud la “cultura neoliberal” es aplastante y borra toda agencia a la sociedad y los intelectuales —salvo a aquellos que él mismo decide salvar en su argumentación de la “democratización cultural”—, del mismo modo que en las páginas de Labrador la democracia establecida tras la muerte de Franco es asfixiante y destructiva en tal grado que no podemos sino soñar con esa “democracia por venir” que extrae de sus materiales, en la que el 10% de los españoles serían excelentes poetas y todos podríamos hacer de nuestras vidas literatura. El problema es que construir para su enemigo una total hegemonía, que haga más heroicas las excepciones que ellos estudian —y por tanto a ellos mismos como sus investigadores—, queda lejos de la verdad y reafirma, siquiera sea para oponerse a ellos, esquemas de valoración de los procesos culturales en la España contemporánea que debemos deconstruir no sólo desde la oposición, sino también desde las fracturas internas que hacen imposible su totalización.

Lo que nos lleva al último problema que creo que ambos libros comparten, es probable que sin conciencia de ello. Ambos trabajos acaban siguiendo una tendencia asfixiante en la esfera pública española, el uso de la palabra democracia como estrategia de exclusión. Ambos libros trabajan sobre la idea de una democracia definida, en lo esencial, por las prácticas culturales de unos “ciudadanos” o unos “cualquiera” que, en la línea de Laclau y Mouffe, actúan como significantes vacíos. Son en última instancia los propios Moreno-Caballud y Labrador los que establecen las condiciones necesarias para adquirir el estatuto que hace posible la participación en la democracia “real” que esas prácticas representan. No sería una mala idea, en esos términos cívicos que tanto les preocupan a ellos como a mí, que dejásemos de definir sucesivas democracias reales que oponer a las democracias falsas —es decir, de los otros—, por lo menos en el ámbito de la cultura, en el que los procesos de construcción de discursos democráticos son bastante más complejos que las “energías demóticas” de las que habla Labrador o las supuestas “culturas milenarias de los pueblos”. Las buenas intenciones nunca justificarán, para bien o para mal, ni las simplificaciones metodológicas ni la construcción de espacios políticos “democráticos” a través exclusivamente de nuestros corpus de trabajo.

Espero que tanto Moreno-Caballud como Labrador continúen contribuyendo a ese diálogo sobre la cultura en el que ya destacan, pero espero que lo hagan con libros en los que intención, investigación, retórica y objeto estén mejor calibrados que en estos. No por ello olvido ni quiero

dejar de señalar que, más allá del valor de sus respuestas, las preguntas que ambos han planteado en estas obras son fundamentales para el conocimiento y la reflexión sobre las culturas en la España contemporánea. La necesidad de repensar las complejas prácticas y determinaciones de la revolución cultural de los años sesenta y setenta en España, bajo las opresivas condiciones de un proceso de transición de la dictadura a la democracia, debe estar en el centro del desarrollo de la historia cultural durante los próximos años, del mismo modo que la revisión crítica de los usos políticos de la autoridad intelectual, a través de diversos medios de comunicación, en la configuración de imágenes del mundo y la sociedad en España debería ser el centro mismo de la historia intelectual de la España contemporánea, extendiéndonos en nuestras pesquisas hasta el comienzo del periodo liberal. Y espero que, en el proceso, avancemos en un cambio del régimen de producción de saber y no en un mero intento de cambiar unos sujetos de legitimidad interpretativa por otros.

