

**Lo que en España no ha habido.**

**La lógica de la normalización cultural de la democracia española y la tradición de la insuficiencia cultural moderna frente a la temporalidad de crisis.**

Germán Labrador Méndez

Princeton University

Este texto se interroga por la persistencia de algunas figuras centrales en la tradición del pensamiento liberal español (como pueden ser la idea de que identidad nacional se manifiesta como anormalidad, la creencia en un diferencial ontológico respecto de lo europeo o la queja por la falta de manifestaciones españolas relevantes de determinadas tradiciones culturales modernas) en la perspectiva actual de una "temporalidad de crisis". A partir de la potencia estética de algunas prácticas cívicas de resistencia y de crítica política (acciones de Santiago Sierra, *graffiti* del 15-M, movimientos vecinales) y de una novela como *Crematorio* de Rafael Chirbes, analizo el carácter *normalizador* de la lógica cultural de la democracia española y defiendo que ésta representa una discursividad perfectamente compatible con el llamado *boom del ladrillo*, el modelo de hiperdesarrollo que colapsa en la crisis iniciada en 2008.

Mi interpretación es que el discurso cultural hegemónico en democracia se funda en un pensamiento de la carencia histórica, que proclama una ausencia fundacional que debe ser satisfecha a toda costa, para lo cual se instituye una *lógica de la normalización permanente*, cuyo funcionamiento analizaré. Este modo de pensamiento responde positivamente a las demandas de sentido que animan desarrollos constructivos como el aeropuerto fantasma de Ciudad Real, que hoy se toman como paradigmas del modelo de desarrollo especulativo de comienzos de milenio y de su crisis. En las coordenadas actuales, en el espacio público y a través de formas culturales de inspiración popular y materialidades efímeras, ese discurso normalizador ha sido cuestionado por otras lógicas culturales que ponen en el centro de su discurso no la pregunta por la normalidad nacional sino por la sostenibilidad comunitaria.

1. Hay que quemar la palabra futuro: *performance* y crisis.

Delante de un bloque de edificios populares, que evocan un momento constructivo particular, años setenta, envejecidos por el paso del tiempo hasta adquirir la tonalidad

característica de los *projects* españoles, repintados en gamas crema verticales y punteados por grandes antenas y tendidos de ropa multicolor, se encuentra un solar vacío. Probablemente están destinados todos, viviendas y solar, a desaparecer al paso de la avenida Blasco Ibáñez en su extensión al mar. Antes de ello, vemos, inmensas frente a esas viviendas condenadas a la demolición, volúmenes de grandes letras componiendo la palabra *FUTURE* [Fig. 1]. Todo está grabado en vídeo: durante casi media hora, estas letras arden hasta volverse cenizas delante de activistas, vecinos, curiosos, policías. Era el 30 de junio de 2012 y esta acción tenía lugar al tiempo que se concretaba la solicitud pública del gobierno español que pedía al Eurogrupo un rescate económico para su sector bancario. La acción también coincidía con la final de la Eurocopa (Labrador Méndez 2012).

Su autor era el conocido artista español Santiago Sierra. Actuaba a petición del colectivo de artistas valencianos *Perifèries*, que buscaban visibilizar la lucha vecinal por la supervivencia del barrio del Cabanyal (Bono). Las letras inflamables las había construido el artista fallero Manolo Martín. Esta acción enlazaba con algunas de las desarrolladas por Sierra en el año 2011, como *No global Tour, 4.000 black posters, Berlin* o *No anamórfico*. Tienen todas ellas por centro la reflexión sobre el poder político de los significantes (la palabra *no*, la palabra *future*), en un mundo de *logos* se preguntan por la posibilidad de una circulación material de la estética a través de palabras. Sierra se preguntaba por el lugar de la palabra política en la cultura de la imagen y por el modo en que trabajan los iconos a favor o en contra de la emergencia, en el contexto abierto tras la primavera de 2011, de un movimiento global de protestas de nuevo cuño que quiere construir una de sus líneas de fuerza a partir del poder que la negación cívica tiene como pasión política.

En este caso, la acción buscaba coordinar el lenguaje activista de Sierra, diseñado para su circulación global y digital, con las formas, con los materiales y con las prácticas artísticas locales valencianas: *las fallas*. Estas son un dispositivo cultural de carácter satírico-carnavalesco que, tradicionalmente, elabora sus esculturas sobre materiales explícitamente efímeros construyendo su poética (es decir: su relación con la temporalidad), a partir de la destrucción ritual del trabajo artístico en el fuego, elemento litúrgico que haría desaparecer lo viejo para que pueda emerger lo nuevo. Con las fallas se quieren quemar los vicios y costumbres y poderes que sus esculturas representan. Por más que opere sobre la lógica del simulacro, la poética de la historia que contiene la *falla*, aunque parte de la temporalidad circular de la cultura carnavalesca, integra una poderosa reflexión barroca sobre la *vanidad*,

desde el dispositivo efímero del *barroco festivo* (R. de la Flor). Hasta la guerra civil, la fiesta moderna de las fallas, surgida como recreación decimonónica de festividades auriseculares, operaría como dispositivo regulador de la economía moral de la modernidad burguesa valenciana (Ariño Villarrolla). Tras décadas de cooptación franquista (Pérez Puche y Lladró), la tradición fallera sigue expresando su ritualidad histórico-litúrgica en una tensión permanente entre, de un lado, la iconoclastia popular que está en la base de esa cultura y, de otro, su cooptación institucional regionalista, es decir, la tendencia a su vaciamiento infantil y colorista como complemento estético *kitsch* del discurso institucional de la Generalitat<sup>1</sup>.

¿Qué vicios y qué poderes se representan y se queman en la falla-palabra futuro? En esta ocasión, la lectura de la acción artística se complicaba a la hora de identificar los lugares de *lo nuevo* y de *lo viejo* que toda falla moraliza (su lenguaje ritual no cambia aunque, por la fecha, fuese más bien *una hoguera de San Juan*). Se diría, incluso, que aquí los términos se invertían porque el colectivo *Pèriferies* está implicado en la plataforma cívica *Salvem el Cabanyal*,<sup>2</sup> lo que permite entender que, en este caso, lo viejo es un antiguo barrio decimonónico construido por pescadores y artesanos que, al caer en la órbita del nuevo corazón especulativo de la ciudad, ha sido objeto, en los años del esplendor del ladrillo, de fuertes presiones inmobiliarias y urbanísticas para disolver su configuración barrial en el perfil neoliberal de Valencia (Godoy). Para el ayuntamiento valenciano, el Cabanyal es una pieza más de un modelo de desarrollo basado en la transformación continua del paisaje

---

<sup>1</sup> Esta cuestión encontraría, en plena transición a la democracia una expresión inmejorable en la enconada polémica a partir de la publicación en mayo de 1976 del número 10 de la revista ácrata *Ajoblanco*. En esa revista, siempre atenta a la naturaleza creadora e irreverente de las fiestas populares mediterráneas, en las que veían una tradición posible para la construcción lúdica de lo social, se dedicó un dossier ("Señor peineta: power to the fallas", 6-11) a explorar la cooptación de la fiesta por parte de las instituciones franquistas, y al modo en que, bajo las mismas, seguía viva e irreverente la tradición popular.

<sup>2</sup> No fue este el único ejemplo de una acción concertada entre vecinos y artistas en el contexto de la lucha del Cabanyal por su supervivencia como barrio *no gentrificado*. Citaré sólo tres iniciativas de una forma de resistencia que combina organización vecinal y activismo cultural. En noviembre de 2010 se organizaría un festival de cómic, donde dibujantes destacados expusieron obras en las casas de los vecinos, convertidas en salas de exposiciones para la ocasión (Vázquez 2010). En enero de 2011 se celebraron unas jornadas sobre urbanismo sostenible y patrimonio histórico, donde el propio barrio trataba de ofrecer a las autoridades soluciones alternativas a la destrucción de edificios (Tarín 2011). En la primavera de 2013, casas de vecinos se han convertido en pequeños escenarios teatrales, desarrollando las nuevas formas de "micro-teatro" y de "teatro a domicilio" (Almenar) que han surgido en los últimos años de temporalidad de crisis.

urbano y la reproducción sobre sus formas patrimoniales (pero con *cita* de su historia), de la ultramodernidad arquitectónica, aquella que Moix ha estudiado en los términos de "arquitectura milagrosa" y que funcionaría, en el contexto español, como la sublimación de la *gentrificación*. Este proceso global, que cuenta con su propia modulación española (Muñoz Carrera), genera capitales a partir de la remodelación de zonas urbanas, la revalorización de sus terrenos y la posterior transformación de la composición social de las áreas metropolitanas donde se ejecuta. En la visión neoliberal de la ciudad, el viejo Cabanyal degradado, residual, popular *debe arder* para que *suceda el futuro* y, así, en sus solares pueda surgir el Cabanyal de diseño, higienizado, conectado con el perfil imaginario de la ciudad valenciana, la de los edificios de Santiago Calatrava, la velocidad de la Fórmula 1 y el lujo deportivo de la Copa América. Justamente, la fantasía de una *gentrificación fallera* era la escogida por la vecina televisión catalana (TV3) para abordar el asunto en *Polònia*, su programa de sátira política, que emitió un *sketch* en el cual, desde el balcón del ayuntamiento, la alcaldesa Barberá, disfrazada como Nerón en Tarpella, ve arder el barrio marinero en un incendio provocado mientras grita "esa es mi falla favorita [...] *crema, crema Cabanyall!*".

Sin embargo, el tipo de incendio que propone Sierra y el colectivo *Pèriferies* parece operar en la dirección opuesta: es ese *future*, esa imaginación de la ciudad que vendrá, lo que habría que quemar en nombre de la conservación de lo viejo. En esta *anti-falla*, algo sutil se juega a propósito de la temporalidad y del *eros* neoliberal, algo que invierte los términos con los que el ayuntamiento proyecta su desarrollo sobre el viejo barrio popular y artesano, quemando todo *future* que no pase por la destrucción del conjunto urbano, de su paisaje, y, con él, de la memoria del mundo que lo organizó y de sus saberes. *La palabra quemada* de Sierra evoca la activación estética de los ciudadanos para quemar el futuro que *otros* proyectan sobre sus comunidades. Si la posterioridad "imprevista" de la España especulativa del ladrillo ha sido la temporalidad de crisis, sin embargo, la continuidad de los planes del ayuntamiento para el Cabanyal (Vázquez 2013), o la concreción de futuros como Eurovegas en Madrid, apuntan a la continuidad estructural entre ambos cronotopos: la crisis sólo acelera una idéntica dinámica anterior, dirigida por la combustión de recursos no renovables y la búsqueda del máximo beneficio en el corto plazo. La imaginación social del cronotopo crisis, por su propia definición de temporalidad de excepción, carece de posterioridad (Observatorio Metropolitano de Madrid 93). La temporalidad de la crisis se propone transitoria, pero no puede imaginar ni quiere prometerse un cronotopo distinto a sí misma.

El lenguaje de la crisis no nos sabe decir qué pasará *cuando la crisis se acabe*, ni siquiera afirma rotundamente que habrá de acabarse. Paradójicamente, sólo la quema de ese *futuro pasado* permitirá su apertura: "nada parece más urgente que cortocircuitar toda confianza en la capacidad de recuperación interna del sistema económico" (90). El movimiento 15-M ya lo había expresado con un viejo lema feroz y contundente: "tu futuro es ahora". Sierra sólo trabajaba en sintonía y a favor -alguien dirá, al rebufo- de movimientos políticos colectivos de fondo.

## 2. La temporalidad de crisis y la lógica cultural del hiperdesarrollo.

Es un ejemplo, menor pero altamente significativo, en que una práctica cultural interrumpe cívica y poéticamente el discurso sobre territorio y desarrollo hegemónico hasta fechas recientes en España. Desde comienzos de siglo procesos de remodelación barrial semejantes tuvieron lugar por ejemplo en Barcelona (Raval) o en Madrid (Lavapiés), dando lugar a sus propias resistencias y a sus propios registros. En varios documentales tempranos se analizaba la naturaleza antihumanista y extractiva de las fuerzas centrífugas urbanizadoras, como en *En Construcción* (2001). Sin embargo, estos trabajos presentaban sujetos en retirada, aislados, desposeídos de toda capacidad de acción política estratégica: así, el mundo activista que filma Jordà en *De nens* (2004) nos muestra algunos supervivientes de las derrotas políticas del anarquismo y del movimiento vecinal de la *otra* transición a la democracia, mientras que, en *A Ras de suelo* (García-Ortíz y Maciaszek 2006), el plano final se le dedica al reloj parado de las Escuelas Pías (quemadas por los habitantes del barrio al estallar la guerra civil, parado, pues, *en la hora de la revolución*)<sup>3</sup>. En ambos casos, las fuerzas del urbanismo *gentrificador* resultan

---

<sup>3</sup> *A ras de suelo* se interroga sobre la ruptura de las cadenas de transmisión de memoria (y reconocimiento) entre sujetos políticos hoy dispersos (ancianas, *bobemios*, familias residentes, trabajadores inmigrantes...) respecto del pasado revolucionario del propio barrio. La cinta incorpora toda una serie de prácticas incipientes de "nueva política" en los primeros años del siglo en Lavapiés y que aquí se representan (plataformas de afectados, asambleas populares de barrio, concentraciones espontáneas, popularización de ciertos lemas políticos -"lo llaman democracia y no lo es"-), que se difundirán masivamente en mayo de 2011. *A ras de suelo* puede leerse bien como el "todavía no" o bien como el "ya casi" de los movimientos cívicos indignados. En todo caso, las fuerzas gentrificadoras en la cinta resultan descomunales frente a la determinación heroica de la población del barrio de seguir defendiendo su *ambulatorio por venir* mientras se inauguran a su alrededor gigantescos *containers culturales*.

omnipotentes, cuyas son las macrocifras económicas de los años expansivos, y, frente a ellas, la resistencia del barrio opera un gesto fundamentalmente ético.

En las acciones del Cabanyal, desde muy temprano (Gopegui), también en *Palabra quemada*, no se trató de mostrar a través de prácticas culturales populares una comprensión del poder ilimitado que las fuerzas del capital tienen de intervenir en el urbanismo del barrio y remodelar, a través de él, la composición social del mismo y las vidas de sus habitantes, sino más bien la necesidad, de oponer un *no político* colectivo frente a ellas. Es ello sucede aunque los poderes políticos locales siguen insistiendo en el horizonte de racionalización y modernidad, de *normalización permanente*, que sirve para promocionar ese mismo urbanismo invasivo. Reclaman así "que se puedan implementar las medidas de modernización para la fachada marítima de la ciudad que están contempladas en el plan de reforma cuyos dos grandes objetivos son: dinamizar, regenerar y revitalizar los barrios marítimos y cumplir con la reivindicación histórica de conectar Blasco Ibáñez con el mar" (Conejos citando a la alcaldesa Barberá). Dinamizar, regenerar, revitalizar, cumplir, conectar, reformar son acciones urbanísticas cuyo campo metafórico, de clara matriz neoliberal, confluye en la idea de que existe una "modernización [pendiente, por avenir] de la fachada marítima de la ciudad", del *skyline* que la Valencia futurista ensoñaba en pleno *boom* del ladrillo, y que la crisis, las sentencias judiciales y la resistencia vecinal habría interrumpido, al menos de momento... Todo este lenguaje institucional propone la *aceleración del espacio* (Labrador 2013) y ese lenguaje es lo que también se estaría quemando, quince días después de esas declaraciones, en la falla de Santiago Sierra. La entrada del país en una *temporalidad de crisis* a partir de 2008 ha puesto en duda el cumplimiento irremediable del programa transformador de las fuerzas económicas y políticas implicadas en la conformación de la España de comienzos del milenio, aquella flamante *octava potencia mundial*, hoy *economía rescatada*<sup>4</sup>.

Las dudas sobre la capacidad de las fuerzas políticas españolas de imponer su programa de urbanización ilimitada del territorio han permitido hacer más frecuentes y más

---

<sup>4</sup> La acuñación fue el lema fantástico, resumen de las aspiraciones imaginarias de la nación en los años centrales de la burbuja inmobiliaria. Si bien su acuñación es imprecisa, sirve para establecer una de las dominantes del *cronotopo* difuso del hiperdesarrollo (1998-2007). Una explicación del concepto hecha al paso la encontramos en un artículo de finales de 2007 donde se podían percibir los primeros signos del cambio de ciclo. Allí se explica que "La manida frase *España es la octava economía del mundo* [...] fue el argumento estrella que llevó al ex presidente José María Aznar a reclamar un puesto en el G-8, el grupo de los ocho países más poderosos del planeta" (González).

visibles las interrupciones del discurso cultural que lo animaba. Con estas quiebras se ha abierto también un espacio donde se cuestiona un vector central del discurso cultural hegemónico de la democracia española en los últimos treinta años: la determinación en el cumplimiento ilimitado de una programa normalizador. Su proyecto, tras separar a la nación de su supuesto pasado diferencial, enterrando a todos sus demonios nacionales, se habría dirigido al cumplimiento sucesivo de estándares que le tributasen reconocimiento simbólico global, en el cumplimiento fantástico de una *necesidad* previa. Ello entonces se llamaba *ser la octava potencia del mundo* y hoy se articula como *saber vender la Marca España*, fantasía que implica una determinada gestión identitaria y un modelo de desarrollo económico, que cabe resumir en selección española, moda, infraestructuras, deuda externa e inversión extranjera<sup>5</sup>.

La fantasía de una carencia identitaria, que obligaría a dotarse de aquellos objetos y realidades capaces de suplantar los atributos que los otros *naturalmente ya poseen* (sean estos portaviones, rascacielos, novelas experimentales, asientos en el G-8, autovías, himnos nacionales con letras, puertos deportivos, parques temáticos, cocina de diseño o energías renovables), constituyó un modo de argumentar públicamente en la cultura española democrática contemporánea. Por la extensión histórica que implica la discursividad de la que me ocupo, y por la falta de un foco comparado, mis argumentos serán forzosamente provisionales. Lo que aquí me interesa es mostrar la posible existencia de relaciones discursivas entre ese *eros hiperdesarrollista* (que atraviesa la *locura del ladrillo*, de años de endeudamiento ilimitado y saqueo de lo público), respecto de otros discursos nacionales que suelen verse exonerados en la reflexión sobre la situación española de la última década, aunque afectan a la composición histórica del discurso liberal español, y a su actualización en la cultura democrática. Sobre el *frame* (Lakoff) de esas conexiones se asienta el discurso de la "Cultura de transición" (Martínez).

Ese discurso articula en relación suplementaria la cuestión de la normalidad o anormalidad de *España como nación* respecto de los estándares de sus homólogas europeas, de

---

<sup>5</sup> En palabras del ministro de exteriores Pérez Margallo: "Vender lo que llamamos la Marca España, es decir, *explicar lo que España significa* como lugar amable para que el *aborro internacional* se dirija a ayudarnos a financiar la economía española [...] y en segundo lugar, desde el punto de vista de mirar hacia fuera, para *que se conozca lo que España es*, [...] desde gestión de infraestructuras, energías renovables, tecnología, servicios financieros, moda" (EFE 2012). Las cursivas son mías. Nótese la recurrente mención a la identidad española ("lo que España es") en el mapa de deseos de una aportación *cañí* a la globalización neoliberal.

modo que, a una mayor confluencia cultural con la norma continental, cuyas pautas de medición nunca se establecen (¿qué Europa? ¿qué normalidad europea?), se hace corresponder la posibilidad de una mayor normalidad nacional (Delgado 2003: 124). Después de los años de confluencia democrática, económica y política en el mapa de la integración europea, daría la impresión que la cuestión de la anormalidad habría pasado a un plano secundario, residual, casi coloquial, activada como elemento compensatorio, o recuperada para pensar cuestiones emergentes, como veremos. Como demuestra Delgado, la fantasía de la *normalidad nacional* se habría impuesto de tal modo que sólo convocaría como su fantasma innombrable *la anormalidad esencial constitutiva*. Esa anormalidad constitutiva sería pues su síntoma, su otro ("El estado de consenso y la fantasía de normalidad").

Sin embargo, la entrada en la *temporalidad de crisis* contribuye a redescubrir sus términos, porque la fantasía de anormalidad según la cual España es un país deforme, delirante, equivocado volvía a activarse en los últimos años con vigor renovado. La vivencia popular, siempre latente, de *no ser un país serio*, parece retornar en estos días con fuerza: ello permitiría explicar el repentino éxito de un cómic llamado *Españistán. Este país se va a la mierda* (Salo), un relato de las causas de la crisis, en clave de humor negro (se trata de la aventura - quijotesca - de un paria -un *cani poligono*- que se enfrenta a alegorías de los poderes que organizaron el *boom del ladrillo*). El cómic de Salo al mismo tiempo se recrea en la presupuesta existencia de un diferencial nacional grotesco y, sin embargo, desatiende las circunstancias que la situación española compartió con otros países de la periferia europea y su relación con el teatro global en el que se mueven los capitales que permitieron su ciclo de expansión y su actual colapso, procesos todos en los que insiste el Observatorio Metropolitano de Madrid a la hora de imaginar una salida *no nacional* a la situación de crisis (109-113). Una falsa noticia de la revista satírica *Mongolia* (otra apelación a la normalidad deficiente de la nación) sabe capturar perfectamente este retorno estético de lo anormal-nacional: "Rodarán un *remake* de *Las Hurdes* en pleno Barcelona. El clásico documental del genio aragonés será dirigido por Julio Medem y financiado por la duquesa de Alba" (6).

En relación con ello surge una *estética de la crisis*, asociada a un tipo de urbanismo fantasmal (urbanizaciones abandonadas, obras sin terminar, aeropuertos sin aviones...), que



cita la ruina del desarrollo y la ruina de la crisis en un mismo lugar<sup>6</sup>, y, va abriéndose a la representación de un tipo de paisaje humano que actualiza, dentro de las fronteras de la España de hoy, escenas de hambre, miseria, desahucios que habían quedado asociadas al imaginario *anormal* de la *España del pasado*, la del subdesarrollo, repentinamente re-expuesta ante nuestros ojos. Las fotografías que Samuel Aranda publicó en el NYT son un ejemplo máximo de ello, con todo su potencial disruptivo, dentro de la mejor tradición de fotografía de denuncia. Resulta inquietante considerar que la crisis española, como espectáculo, tiene toda la potencialidad de contribuir a fomentar las fantasías de la anormalidad nacional, cuya aceptación entusiasta puede resultar sorprendente, aunque pueda ya estar sucediendo<sup>7</sup>. Al cabo, el *discurso de la anormalidad nacional* no sería sino *el revelado de la fantasía de normalización permanente* que ha dominado la vida democrática colectiva.

En este punto, es necesario volver sobre los trabajos de Delgado a propósito de la configuración simbólica y política nacional en la España actual. Delgado, leyendo productivamente a Žižek, plantea que los mitos culturales de la España de los últimos treinta años gravitan sobre una necesidad de reafirmación permanente de su normalidad (de una disposición a la normalidad) y de sus dioses tutelares (el consenso, la cohesión nacional, la racionalidad política, los "grandes pactos"...), en lo que podría describirse como la sintaxis simple de la gramática de la CT (Martínez). Este trabajo asume como propio el marco de

---

<sup>6</sup> Las mismas estructuras materiales, los mismos espacios, construcciones que caracterizaron los años de la expansión constituyen hoy los lugares de la quiebra en los que resulta reconocible "la estética de la crisis". Pero son *ruinas* sólo de un modo extraño, porque, en muchos casos, se muestran completamente nuevas (Aeropuerto de Ciudad Real, de Castellón, Cidade da Cultura de Santiago, Edificio Multiusos de Burlada...). Aquí el enigma no tiene que ver pues con el acabamiento físico. Cuando el emblema es *la obra pública*, la construcción *inacabada* que marca, como en las obras del tren de alta velocidad de Galicia, el pasaje de una a otra temporalidad a otra, de lo que *todavía* no se ha terminado a lo que *ya* no se va a acabar, ni siquiera en esos casos la ruina habla de una pérdida de integridad, de organicismo, de desgaste de materias, sino más bien de lo contrario. Aeropuertos recién desembalados, urbanizaciones recién pintadas, equipamientos públicos todavía por desembalar... Entre ambos *cronotopos*, el del hiperdesarrollo y el de la crisis, no parece darse la relación simultánea entre presencia y ausencia física que resulta característica de la ruina, sino algo, que tiene que ver con la pérdida de valor, más sutil y más abstracto.

<sup>7</sup> Así, para Arturo Pérez Reverte: "Quienes se oponen a Eurovegas [...] tengo la impresión de que olvidan dónde están. España cañí"; "¿Esperan que vengan a instalarse aquí la Mitsubishi o la Universidad de Harvard? Con este paisaje y esta peña, ni que vengan jugadores y putas lo tenemos seguro" (2012). Reverte está insinuando que la población local abastecerá Eurovegas de ambas categorías.

análisis de Delgado y lo desarrolla en su configuración histórica (sintaxis subordinada de la gramática CT), activando dos posibles preguntas sobre las fantasías de una nación *prozaica*. La primera tiene que ver con la implementación *permanente* de la fantasía de *la normalización*, y con el imaginario histórico sobre el que se funda (que inspira) el *discurso de la normalidad instituida*, la articulación raíz de una tradición de pensamiento -la liberal- que entiende la anormalidad española como un fantasma que ha tenido (y tendrá) que ser permanentemente conjurado. Mi segunda reflexión trata de pensar la existencia de un vínculo libidinal entre esa imaginación histórica, su articulación contemporánea y un determinado modelo de desarrollo socioeconómico. Por último, volveré brevemente sobre las preguntas abiertas al comienzo a propósito de la acción del Cabanyal para reflexionar sobre la lógica de la cremación, sobre su rentabilidad explicativa en el análisis de la construcción del aeropuerto de Ciudad Real, y su implementación histórica desde la novela *Crematorio* de Rafael Chirbes. Me preguntaré así por las premisas conceptuales desde las que pensar los vínculos entre comunidad, discursividad nacional y desarrollo, bajo las que abrir la idea disruptiva de un futuro, como bien dice Delgado, *beyond Normal* (2003: 130).

### 3. La imaginación de la insuficiencia nacional.

La tradición de pensamiento específica a la que me he referido, la liberal, dispone, también en España, de bases modernas, ilustradas, de cultura letrada e institucional. Para muchos autores, ésta ha sido la hegemónica en la cultura española de las últimas cuatro décadas, en su forma histórica contemporánea: cultura social-demócrata, normalmente llamada cultura *progre*. Esta ha sido implícitamente conceptualizada como *CT* (Martínez) y es objeto hoy de reflexión pesimista por destacados agentes culturales españoles (Muñoz Molina, Gracia), que, como analiza quirúrgicamente Faber, fantasean su decadencia, mientras ven cómo el suyo es mundo desplazado por la revolución lingüística que supondría el neoliberalismo (Roca), también con su sucursal española (Carmona, García y Sánchez). La tradición de pensamiento liberal se convocó en las ceremonias inaugurales de la cultura democrática en plena transición española (Chirbes 2010) y esta acudió cargada de sus viejos resabios que advertían sobre la peligrosa naturaleza indómita de la nación y el permanente retorno de sus demonios diferenciales. No en vano resultaba, entonces, útil la larga tradición

de respuestas que esta tradición había ofrecido sobre la anormal normalidad del pensamiento y filosofías nacionales en tiempos de confluencias progresivas en Europa.

La necesidad (geo)política de construir una democracia de presunta nueva planta permite entender la procedencia de la angustia transicional sobre la normalidad cultural *nacional* y su relación maníaca con tradiciones presuntamente inexistentes. Todo ello, en mi perspectiva, funda peculiarmente la lógica cultural de la democracia española. Recapitulo: el marco interpretativo heredado sobre sillares de la tradición nacionalista liberal anterior a la guerra civil configuraba a comienzos de los años ochenta un verdadero metarrelato sobre la cultura nacional que a) promulgaba un diferencial negativo *antimoderno* estructural respecto de *las naciones normales*, b) naturalizaba un modelo de referencia (Europa, la Modernidad, sus estéticas, sus epistemologías, vistas como un todo orgánico y, frecuentemente, ahistórico), c) apuntaba un propósito de enmienda (un *programa* intelectual basado en satisfacer esas ausencias), d) negaba la tradición vernácula en tanto que tal (con el *mantra* “en España no ha habido”), e) reconstruyendo apenas algunos de sus sillares, muy particularmente elegidos (Ridruejo, Chávez Nogales, Sánchez Mazas...), y f), finalmente, impedía otros caminos de lectura, obstruía la posibilidad de diálogos diferentes, sostenibles, constructivos, con voces y con archivos de ese pasado, no sólo concluido, sino completamente desterrado. En el ámbito político, el metarrelato de la transición (desde que se instituye alrededor de 1978) se correspondía, punto por punto, con los caminos que aquella *intelligentszia* progresista distinguía en el mundo de la cultura y el pensamiento. Cabe señalar un último rasgo pertinente: el carácter elitista, antipopular y anti-sociedad de masas de esa forma liberal de unir filosofía y letras, que ha dominado la cultura española de los últimos treinta años (aunque no haya sido la única), cultura a la que Guillem Martínez (y una amplia comunidad hermenéutica virtual) llama *CT*, y para la cual necesitamos quizá otros nombres.

Quedaría una última pieza para armar el puzzle. Esta narrativa se trenza con otra complementaria, que, como un coche escoba, va detrás rescatando los fragmentos vernáculos de (ciertos) distintos momentos de incompleta historia estética y filosófica nacional para *normalizarlos*, como afirmando, que, aunque la tradición española no tuvo lo que tenía que tener, lo que tuvo fue bastante normal. Los trabajos de Jordi Gracia sobre la llamada “tradición liberal” o sobre las “letras democráticas” son plenamente significativos, en este sentido, cuando reconoce que, si bien la tradición española disponible puede resultar poco deslumbrante, no cabe dudar de su normalidad (2001, 2004), enmascarando así la

posibilidad, histórica y actual, de otros diálogos con otras tradiciones y de otras interpelaciones del archivo literario más allá del relato histórico-nacional (Faber).

La lógica cultural de las letras democráticas, tras desterrar tradiciones, afirma el cumplimiento final de las tesis normalizadoras. Los ejemplos de cómo funciona este paradigma son omnipresentes. Si tomamos un ejemplo, las declaraciones de un conocido novelista a propósito de la nueva narrativa española aparecida en los años ochenta, podemos ver perfectamente cómo funciona el coche escoba del relato normalizador liberal: primero niega a la mayor, reconociendo *lo que en España no ha habido*, luego se plantea *lo que debería haber* (por homologación internacional) y, finalmente, celebra *lo que por fin hay*. La magnitud de la que se trata es intercambiable, en este caso, la novela moderna latinoamericana del *boom* y sus alrededores. Nuestro novelista afirma que *en España no ha habido* un equivalente, para concluir que, ahora, en pleno apogeo democrático, la novela que tenemos es *normal*, incluso agradable, y, en cuanto uno se despista, que amenaza con ser, de nuevo, superior. Por último, el crítico no quiere perderse su oportunidad de integrarse a título personal en esa fantasía de la *normalización final de la cultura nacional*: "En España, cuando hablamos de narrativa hispanoamericana nos referimos a [...] Borges, Carpentier [...] y Casares, [...] García Márquez y Vargas Llosa, en los 60. *En España no ha habido* un equivalente a ellas. Pero si pensamos en lo que hace ahora la gente de 40 o 50 años, los españoles estamos a la misma altura, e incluso por encima". (Marías)

Una vez más, la reificación del marco nacional resulta llamativa. Ambos momentos discursivos, momento de carestía y momento normalizador, en democracia, salen del ámbito de la historia cultural para colaborar activamente en la construcción discursiva de la temporalidad democrática. Estoy de acuerdo con Guillem Martínez cuando afirma que la cultura ha sido "el único gestor de la estabilidad y de la desestabilidad desde 1978" en España, y que su misión ha consistido en su "desactivación, es decir, en crear estabilidad política y cohesión social" trabajando "para el Estado" (15-16). En ese sentido se conecta naturalmente el problema de la normalización como lo ha entendido la historia cultural con la brillante teoría de análisis psicosocial que nos propone Delgado, cuando plantea que la cultura (desde el ensayo "identitario" hasta el fútbol) ha servido ha construir discursivamente el territorio de la normalidad española desde la fantasía de una anormalidad por fin satisfecha. Añado yo: esta fantasía sólo puede crecer sobre la creencia en la ausencia de tradiciones alternativas. El *momento normalizador* (lo que debe haber) y el *momento incoativo* (lo

que se declara que no ha habido nunca) se cruzan así en los procesos de exaltación identitaria que tienen lugar alrededor de 1992, cuando se respondió con unas Olimpiadas a la pregunta de “por qué España nunca ha tenido una Olimpiada”, sin preguntarse, por ejemplo, por qué no se celebró la Olimpiada Popular de 1936.

#### 4. Dialéctica de normalización, cultura de transición y carestía fantástica.

Repito y resumo: este metarrelato señala, en su discursividad nacional-liberal, los límites del terreno de juego donde se expresa la lógica cultural dominante del campo cultural en democracia. Su sintaxis histórica, que formaría parte de las articulaciones contemporáneas de la *CT*, se puede definir por las dos características ya mencionadas. En primer lugar por construir la transición como kilómetro cero de la cultura de la democracia, que se repite a sí misma, como la puerta del infierno de Dante “dinanzi a me non fur cose create se non eterne”, “tan sólo lo que es eterno me preexiste”, clausurando entonces la posibilidad de todo diálogo histórico *con consencuencias de presente* antes de 1975, y, al tiempo, abriéndose a actividades metafísico-identitaria: *aquello que es eterno* (España, las preocupaciones *poéticas* de los hombres, etc). Por otro lado, esta lógica histórica viene definida por su *incoatividad*, es decir, por su carácter estructural de cultura de transición, que asume una noción de permanente incompletitud, su carestía permanente, el deseo de producir y producir sobre un vacío que, por su propia articulación fantástica, no va a poder llenarse nunca, como nos recuerda Delgado.

Esta podría ser una lógica cultural de la sociedad de consumo. En todo caso no creo que esa habitación teórica sea privativa del caso español, podría repetirse, con variantes muy notables, en la lógica cultural contemporánea de culturas con una larga experiencia histórica en modernidades diferenciales. Sin embargo, quiero insistir en el carácter organizador que tiene ese marco de referencia mitológico, que se empeña en interrogarse por lo que *aún* no se tiene y que otros *ya* tuvieron, sea esto lo que sea, Kant, Hegel, novela posmoderna, trenes de alta velocidad, centros comerciales o astronautas. La fórmula es particularmente activa el ámbito de la cultura, donde este pensamiento de la *carencia fantástica* llega a ser obsesivo. Para que el lector perciba nítidamente la importancia y la penetración estructural de este discurso, creo que lo más adecuado es ofrecerle una lista. Porque es llamativo, y cito la fórmula ya codificada, todo lo que *en España no ha habido*. Serán sólo unos pocos ejemplos.

El escritor Guelbenzu pensaba, por ejemplo, que no ha habido literatura infantil de calidad en España, pero piensa también que "en España no hay público para novelas complejas" (Vasconcelos), mientras que la profesora Anna Caballé afirma la inexistencia de tradiciones biográficas en la modernidad temprana ("en España no ha habido un cauce para la reflexión sobre la vida humana en su singularidad, ubicada en la mejor tradición humanística de Plutarco a Petrarca") (Martín), el filósofo Isidoro Reguera piensa que en España la cultura austrohúngara ("la moda Viena") nunca entró de verdad (Reguera). El escritor Julio Llamazares piensa que "en España no ha habido una tradición paisajista" (Cruz) y su colega Martín Casariego cree que "en España no ha habido mucha tradición de novela policiaca" (Palma). El escritor Emilio Bueso dice "que en España no ha habido best-seller de terror" (Garrido). El escritor Fernando Iwasaki afirma que falta "un autor cuyo prestigio literario se haya construido a base de relatos [cortos]" (García Pastor). Mientras existió, la autodenominada "Generación Nocilla" repetía con insistencia que en España nunca ha habido un verdadero debate sobre posmodernidad, una verdadera novela posmoderna ni un diálogo entre géneros y tecnologías<sup>8</sup>, mientras que en el mundo *indi* el grupo musical *Vetusta Morla* afirma que "en España no ha habido nunca mucha cultura musical lo que provoca cosas raras, complejos" (Camero). El gran musicólogo Jordi Savall piensa que "cuando te paseas con una viola de gamba en España corres el riesgo de que te digan *tócanos el contrabajo* y en cambio en Florencia te llaman *maestro*" y que ello se debe "a que nunca hemos tenido una revolución cultural" (Balbona). El bailarín Nacho Duato piensa que "en España no ha habido nunca tradición de danza" (Fuentes), el cineasta José Luis Garcé que "en España nunca hubo industria [cinematográfica]" (Miranda) y de modo paradójico el crítico, historiador de la literatura, ex-director de la Real Academia Española y actual director del Instituto Cervantes, Víctor García de la Concha afirma que "en España no hemos vivido plenamente en la modernidad porque no ha habido crítica" mientras solicita "un retorno al cultivo de los valores del espíritu" (N.P.). Termino con Andrés Trapiello que piensa que, en España, no ha habido todavía una novela como "*Guerra y Paz*" y que, en

---

<sup>8</sup> "En España no ha existido una corriente propiamente posmoderna, sólo tibias aproximaciones. [...] esa pérdida ya no tiene remedio" según Fernández Mallo, mientras que V. L. Mora (siguiendo un razonamiento de "coche escoba") piensa que "si no cogimos el tren del Romanticismo, ni el de la modernidad, mal pudimos aferrar la locomotora posmoderna", para concluir que "es harto improbable que podamos encontrar en España algo comparable a L=A=N=G=U=A=G=E poets" (Fernández Mallo y Mora).

España, "la literatura aún no supo abordar la guerra civil" (EFE 2006), tal y como afirmó en la presentación de una novela... sobre cómo abordar la guerra civil...

El interés de esas afirmaciones no tiene tanto que ver con la existencia o no de precedentes *objetivos* para lo que esos creadores hacen o creen hacer, ni su importancia relativa, sino con el lugar cultural desde el que estos creadores se conciben, argumentan, fantasean. Todos ellos colaboran en una fantasía de carestía fundacional, activando un mecanismo complejo que les permite imaginarse una y otra vez, como los primeros hombres de lo nuevo, aportando su granito de arena en la monumental tarea colectiva de normalizar la cultura española de la democracia. Así, argumentar que lo que un individuo, colectivo o institución está haciendo no tiene precedentes en la historia nacional (sea o no sea cierto) y que, además, sí tiene un equivalente en la cultura de otras naciones, es el modo más eficaz de reclamar legitimidad en el interior de la *CT*. Sería otra de sus reglas sintácticas compuestas. Una precisión sobre este punto: en el caso español no funciona la lógica de la novedad exactamente, ni la de la homologación, sino una sutil combinación de ambas. No se buscaría lo nuevo por lo nuevo, sino lo nuevo sólo *porque todavía no lo ha habido*<sup>9</sup>.

Ello quizá no se aplique exclusivamente a propósito de la escena cultural. Es posible que el doble mecanismo regulador de la normalización sea igualmente productivo en la discusión pública en un sentido más amplio, a propósito de argumentaciones políticas, legales y sociales<sup>10</sup>. A propósito, por ejemplo, de las iniciativas relacionadas con el ámbito de la "memoria histórica" el mecanismo funciona abrumadoramente a la hora de reclamar medidas como la existencia de comisiones de la verdad, la derogación de las leyes de punto final, la búsqueda de los desaparecidos, en fin, el cumplimiento de unas condiciones de justicia internacionalmente establecidas, propias de los procesos prolongados de violación de derechos humanos, a través de una serie de prácticas que *no ha habido en España*. Ello es también aplicable a los problemas de percepción relacionados con la existencia de prácticas culturales de relación crítica con el pasado de la Guerra Civil y la represión franquista antes

---

<sup>9</sup> Una puntualización importante, porque permite trabajar en el estrecho margen que existe entre lo que Guillem Martínez llama "cultura de transición" y "cultura de mercado" (18), explicando además que la cultura de transición también es cultura de mercado.

<sup>10</sup> Ello, por ejemplo, fue utilizado como un contra-argumento de las políticas de derechos de Zapatero cuando, ante la voluntad del gobierno de legislar a favor de la aprobación del matrimonio entre personas del mismo género, el partido popular argumentaba en contra basándose en el hecho de que la legislación en Europa no era, en general, tan avanzada como en España.

del año 2000, el del comienzo de las exhumaciones de las fosas franquistas, en el empleo argumental del concepto del "pacto de olvido" transicional. A pesar de que esos movimientos mantienen diálogos activos con tradiciones de *recuperación de memoria* anterior, de modo inevitable, declarar trabajar sobre la nada, carecer de antecedentes, realizar el trabajo que está todavía por hacer, es, además, un modo socialmente articulado de adquirir legitimidad en el interior de la esfera pública española. (Preciso: aunque, en mi opinión, es importante que en España haya comisiones de la verdad, que no las haya habido *todavía* no es una razón para que las tenga que haber, es una simplemente una circunstancia previa)<sup>11</sup>. En este caso, la dificultad de renunciar al gesto adánico, es la consecuencia lógica de descubrir la existencia de cosas (fosas comunes, documentos, tradiciones de voces disruptivas...) que *nadie ha querido heredar*.

##### 5. La lógica de la normalización (de la carestía a la hipertrofia) frente a la poética caníbal.

Sin el principio de normalización permanente no se puede alimentar el principio de insatisfacción estructural. *Y una nación así imaginada no puede saciarse nunca*. El carácter narcisista, *prozaico* (Delgado 2003) de tal marco de pensamiento encuentra su desvelamiento poético en las imágenes recurrentes de esos aeropuertos recién inaugurados, sin aviones, que pueblan la geografía nacional, y constituyen uno de los iconos enigmáticos del paisaje estético de la temporalidad de crisis, en tanto "externalidad que directamente materializa ideología, y [que] está también ocluida en tanto que *utilidad*" ("externality, which directly materializes ideology, is also occluded as *utility*", Zizek 4). En una conversación con gallegos, uno de los cuales faenaba en el golfo de Guinea en barcos de tripulación mixta, se

---

<sup>11</sup> En este sentido, importan los límites discursivos que se le imponen a los intentos de producir historias alternativas como modo de inclusión política. El caso de los discursos de la recuperación de la memoria histórica, y del fin de la impunidad, vuelve a ser clave. Estos tuvieron cabida y escucha en la medida en la que no cuestionaban la naturaleza discursiva de la cultura democrática contemporánea, de matriz socialdemócrata. Justamente, la Ley de Memoria Histórica acabó aprobándose como una ley de *normalización* de la vida democrática. Todas aquellas cuestiones que situaban el marco jurídico-político actual en relación de continuidad histórica con sus pasados pre-1975 quedaron *sin representación*. La argumentación mediática e institucional establecida alrededor del caso Garzón fue modélica en este sentido. Ese es otro modo de explicar, desde el paradigma analítico de la CT, la portentosa capacidad de asimilación de demandas y experiencias que tiene la cultura española contemporánea.



comentaba de modo jocoso que los marineros guineanos adquirirían con su sueldo neveras que usaban para guardar la comida... a pesar de carecer de electricidad en sus casas. La lógica cultural presente en espacios con una entrada compleja en los ciclos de desarrollo capitalista explora necesariamente esa fantasía de neveras llenas que no funcionan por falta de energía eléctrica y lo hace desde una secuencia implosiva que une, de modo fantasioso, la carencia y el hiperdesarrollo. Como esas neveras, en el caso español funcionaron los aeropuertos sin aviones, de Castellón, de Ciudad Real, de Reus..., que hoy levantan la fascinación de otros países occidentales (Minder, Harter), como si fuesen monumentos construidos "a la llegada del cargo" (Harris 85-98).

Destaca entre ellos, como imagen dialéctica de este momento narcisista, el aeropuerto de Ciudad Real, una localidad de 72.000 habitantes cercana a Madrid. Su diseño también fue activado desde el lenguaje de la carencia fundacional cuando, a finales de los años noventa, una auditoría del Ministerio de Economía (dirigido entonces por Rodrigo Rato) habría sugerido a la cámara de comercio local que se explorase la posibilidad de construir un aeropuerto de carga (Peregil). En Ciudad Real nunca había habido un aeropuerto (¡y menos uno colosal!) y, justamente, sobre ese *hecho* se desplegaba naturalmente la posibilidad de que lo hubiese. En 2010, a propósito de la inauguración de otro aeropuerto discutible, el de Lleida, Oriol Balaguer, director de los aeropuertos catalanes, verbalizó a la perfección este principio: "si no tienes un aeropuerto en el siglo XXI no eres nadie" (citado en Mars) y dos años antes, a propósito del de Ciudad Real, afirmaba su responsable comercial: "con el AVE situamos a Ciudad Real en el mapa de España y con el aeropuerto esperamos situarla en el mapa del mundo". En tal entrevista, se percibe la fascinación colectiva, mesiánica (yo diría *arbitrista*), por los sueños de riqueza que ese aeropuerto convocaba, y así un internauta preguntaba al director comercial en una charla digital: "¿Es el aeropuerto la punta de lanza de un proyecto mayor, del que aun no sabemos nada y que nos dejará pasmados?" (García de la O).

La cultura del *boom* puede entenderse como la aceleración permanente de la lógica cultural de la normalización, fundacional en los inicios de la democracia y surgida de la anormalidad subdesarrollada (aquella que *no está en el mapa*) de posguerra y su marco nacional diferencial del desarrollo (la España *diferente*); esa lógica de normalización permanente de los ochenta dará paso, por aceleración, a la incompletitud hiperdesarrollada de los años noventa y del comienzo del nuevo siglo (aeropuertos sin fin y proyectos cada vez mayores). Tal

transición se despliega sobre, y a favor, de un modelo de *crecimiento* bien particular, como explican los economistas del Observatorio Metropolitano de Madrid en *Fin de ciclo* (2010), argumentando que, en la crisis actual, se juega el final de un largo ciclo económico que ha operado sobre una dialéctica de desarrollo en la que la *necesidad* desaparece del discurso, ya en los años ochenta y, extinguida la "onda larga del capitalismo hispano", pasa a ser sustituida por la *fabulosa carestía original* de la década siguiente, donde la expresión de *lo que nos falta* ya no se pone más en relación con *lo que necesitamos* y, cuando lo hace, *pasa a ser su causa la que antes era su consecuencia* (inversión de la causalidad que puede leerse en paralelo a la conversión estructural de la deuda en motor de crecimiento). Mi hipótesis es que, además, esa carestía fantástica sublima "la nueva desamortización" en la que se basa "el ciclo inmobiliario" (190). Como me decía un colega de una universidad española a la altura de 2007 mientras tomaba cacahuetes: "el sistema tiene que estar para que cada uno pueda realizar sus fantasías".

El régimen cultural normalizador descrito en las páginas anteriores es plenamente consecuente con el ciclo de expansión económica continuada, *el de la España del milagro económico*. Aún admitiendo esta coherencia, cabe preguntarse por las consecuencias que se derivan de la prolongación de las fantasías de una *carencia en resolución permanente* cuando se le imponen fuerzas más poderosas encontradas, cuando, en palabras de Nicolas Sarkozy, en dos años se ha pasado de un tiempo "en que se hablaba de España como un milagro" a un tiempo "en que nadie quiere ser como España" (EFE 2011). ¿Qué es lo que le sucede a una lógica cultural cuando entra en conflicto con el sistema de circulación de recursos que ella misma servía a organizar, y lo hace de un modo frontal y decidido? O, si queremos utilizar una imagen más gráfica, la que surge de otro falso titular de la revista *Mongolia*, "Mariano Rajoy detenido en una gresca dándose ostias contra la realidad" (4).

La *temporalidad de crisis* acelera la lógica extractiva de la temporalidad anterior y, precisamente por ello, se ve fracturada por continuas emergencias de tipo disruptivo en la medida en que, como cronotopo, todavía responde a la lógica cultural-nacional. La publicidad trabajaba eficazmente a favor de la producción de fantasías de *normalización permanente*, que sirviesen para sostener el apoyo social a proyectos maníacos través de la colectiva implicación libidinal en los mismos, hasta el punto en el que, como le decía un proletario manchego pidiéndole trabajo al director comercial del aeropuerto "todas las personas que hemos echo [sic] cursos estamos expectantes [sic] y enfocando nuestras vidas hacia el aeropuerto" (García de la O), un aeropuerto que, recordemos, *todavía no se había*

*inaugurado*. ¿Pero cómo no sería así cuando "los profetas del cargo" (Harris 94-95) como el propio García de la O, afirmaban que "posiblemente el aeropuerto represente más de un 15% del PIB para Castilla La Mancha. Además los estudios nos hacen pensar que un periodo de 10 años habrá más de 6.000 puestos de trabajo". La publicidad sostenía poéticamente el sentido irreal de los sueños hiperdesarrollistas del ladrillo: "Ciudad Real. Puerta del cielo" rezaba un tosco y mesiánico cartel en la castiza plaza mayor, que oficiaba así el bautismo neoliberal de la localidad, prometiendo que *cualquier cosa podría suceder* ("Despegan nuestros sueños"), profetizando que habrá de llegar un tiempo de "nuevas relaciones, nuevas dimensiones, distintos horizontes" [Fig. 2].

No en vano el aeropuerto se iba a llamar Aeropuerto Don Quijote, hasta que las consultoras lo desaconsejaron, supongo porque de algún modo ello hacía explícito lo que el aeropuerto como fantasía material simbolizaba, invadiendo la distancia ideológica que la fantasía necesita para operar ("an ideological edifice can be undermined by a too-literal identification, which is why its succesful functioning requires a minimal distance from its explicit rules", Zizek 22). Hoy el quijotismo nos sirve para reflexionar sobre la descompensación entre cuerpos presentes y espacio disponible: las extensiones de unas instalaciones diseñadas para recibir 2.5 millones de viajeros anuales solo fueron usadas por unas 100.000 personas (Sánchez-Ferrero). Este aeropuerto recién inaugurado, y ya cerrado, no tiene aviones [Fig. 3]. En sus vacías terminales pululan, como fantasmas de un futuro pasado, las ausencias de esas 2.5 millones de personas. Resulta el aeropuerto, en propiedad, una *ruina* del discurso matriz del pensamiento español contemporáneo:

Con una sola pista de 4.000 metros de longitud y 60 de anchura, estaba concebido para dar servicios a vuelos nacionales e internacionales y para que aterrizara el mayor avión del mundo. [...] Todo quedará anclado en el tiempo como *ese lugar de La Mancha...*, donde ahora unos operarios pintan los cuatro kilómetros que ocupa la pista con aspas de color amarillo que, desde el aire, algún que otro incauto Quijote podrá confundir con gigantes. (De la Gama).

Tan sólo en el ámbito de la ficción el aeropuerto sigue funcionando como tal: en 2012 fue utilizado para el rodaje de un docudrama sobre el accidente aéreo de Spanair ocurrido Barcelona en 2008 y Pedro Almodóvar, un director con gran sensibilidad para

inscribir los *lugares de la ganancia* en el fresco histórico-social de su cine nacional-popular rodó en él su película *Los amantes pasajeros* (2013) (Sánchez-Ferrero). Cuando comenzaron a aparecer reportajes sobre el colapso de la economía española, el cartel famoso y su lema ("Despegan nuestros sueños") seguía allí, en la plaza mayor de Ciudad Real, tiempo después de que los aviones hubiesen dejado de volar (Peregil). El contraste insoportable entre la poética del reclamo publicitario y el espacio vacío del aeropuerto es lo que marca la experiencia estética de la temporalidad de crisis, cuando, la ausencia del flujo de cuerpos y mercancías otorga carga melancólica a los espacios diseñados para el cumplimiento fantástico de una temporalidad expansiva. Otro ejemplo de este futuro pasado lo encontramos en la pasarela que conectaría el aeropuerto con una estación del AVE nunca activada, y que hoy cuelga inacabada en el vacío (Peregil).

Esa distancia estética entre la fantasía hiperdesarrollista y la falta de actividad en los lugares sobre los que se proyecta disrumpe en el lenguaje de la normalización permanente. Al irrumpir nos interpela, y lo hace desde un pensamiento distinto, desde vectores de fuerza diferentes, que ponen en el centro la sostenibilidad, los límites, la racionalidad, la limitación del uso privado de los recursos comunes. Se ha querido interpretar el acontecimiento 15-M, entendido como la cultura articulada alrededor de las jornadas de protestas colectivas de mayo de 2011, como el momento de fractura irreparable de la "cultura de la transición", consecuencia del desbordamiento cívico de una forma pública de política basada en el reconocimiento inclusivo del otro con vistas a la compartida organización de lo común (Fernández Savater). Si en las protestas de marzo de 2004, después de los atentados terroristas del 11-M, habrían tenido lugar procesos de naturaleza semejante que, en un intervalo corto pero decisivo, habrían arrebatado a la cultura institucional su monopolio interpretativo de la realidad, no es menos cierto que estas crisis de representación se habrían reconducido en los años siguientes (los que constituyen el núcleo del análisis de Delgado) al ámbito de las fantasías consensuales. Los acontecimientos cívicos articulados alrededor del 2004 (Nunca Más, Guerra de Irak, 11-M, 13-M...) con toda su decisiva importancia no coincidieron con ningún cambio de cronotopo: antes y después de ellos, los sueños del ladrillo y las fantasías de normalización permanente siguieron construyendo la realidad hegemónica. Con independencia del nivel de crisis en el que hayan entrado las lecturas normalizadoras de la realidad española a partir de mayo de 2011, al suceder en relación con un cambio cronotópico es necesario convenir que el 15-M como movimiento produjo -en un

intervalo al menos- la ruptura de la hegemonía del lenguaje institucional consensuado, posibilitando la proliferación de irrupciones simbólicas mediante la ocupación con cuerpos y con textos del espacio público, con una densidad, visibilidad y continuidad tales que carecía de antecedentes desde los años setenta.

Ese desbordamiento se formalizó (se hizo forma) activando lingüísticamente en el espacio público elementos de cultura efímera, materias débiles, artes pobres y formas lingüísticas breves y precarias. Esa multitud de *porvenires* (de cosas *por venir*, de imágenes de cómo será el futuro) discutían, como en enjambre, la naturaleza de la ficción de normalidad democrática: "no son sueños, son derechos", "tenemos voz pero no micrófonos", "hasta los huevos de que no haya alternativas", "ni cara A, ni cara B, queremos cambiar de disco", "me gustas cuando votas porque estás como ausente", "unidos por el sentido común" (Sotos), "si votar sirviese de algo, estaría prohibido" eran todas ellas formas disruptivas que desnaturalizaban la institucionalidad democrática como la única posible al tiempo que le negaban su carácter representativo, saliendo, además, del marco nacional para plantear una crítica al capitalismo como globalidad. En otras ocasiones, era el propio imaginario de la anormalidad nacional el que se deflagraba en esas frases: "Spain is different, not indifferent" o "Nobody expected the Spanish Revolution". Otros gritos se conectaban con la crítica a una lógica desarrollista de crecimiento insostenible: "dame tu alma por una hipoteca", "por fin tengo un chalet en la plaza" (ironizando que el sueño mesocrático de la vivienda unifamiliar en el suburbio residencial se había transformado en el posible de la acampada libre y comunal), "si te compras una vida nunca acabarás de pagarla" (Gil Álvarez), "me sobra mes para llegar a fin de sueldo" o directamente ecológica, en juegos de palabras con la Puerta de Sol como sede de la soberanía colectiva: "energía solar, democracia real", "somos neuronas de un planeta vivo, conectémonos", (Consume hastamorrir).

La técnica es exactamente la misma que la que formaliza la acción de Santiago Sierra con la que abrí estas páginas. La pregunta siempre es por la sostenibilidad. Ese era también el horizonte de una curiosa pintada que fotografié el 26 de agosto de 2011 junto a una de las sedes de la Casa del Libro en Madrid, uno de los temples en los que se adoran las deidades menores de la CT. Escrita e su umbral, como diciendo que *para leer no es necesario entrar aquí, basta con las paredes, o que pierda la esperanza aquel que entre*, la pregunta igualmente sorprende: "¿Te comerías a tu hijx?" [Fig. 4] (nótese el uso de la x como marca inclusiva de género). En apariencia la respuesta parecería sencilla, pero la mera necesidad de una respuesta pasa por

aceptar previamente la legitimidad del enunciado, por reconocer que, bajo ciertas condiciones, alguien, que puede ser el propio lector de la pintada, puede estar dispuesto a comerse a su propio hijo. Las preguntas derivadas surgen irremediabilmente: ¿y quién es ese alguien, ese cualquiera, y cuáles son esas circunstancias posibles? ¿Y si hay muchas formas de comerse a un hijx? ¿Y si nos estamos comiendo a los propios hijxs pensando que estamos haciendo otras cosas? Esta pintada irrumpe demandando, implosionando desde su centro moral vacío el lenguaje (y la líbido) de la normalización permanente y su carestía fantástica asociada.

Y es que claro que no hay nada menos sostenible que comerse a propio hijo. Eso es algo que hace Cronos, pero es algo también que podría suceder simbólicamente en las sociedades humanas, como consecuencia de la devastación de sus recursos. Existe una importante tradición filosófica que relaciona canibalismo, pensamiento crítico y sostenibilidad, al menos desde la "modesta proposición para prevenir que los niños pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o el país y para hacerlos útiles al público" de J. Swift, quien en 1729 denunció la organización del hambre en Irlanda, proponiendo irónicamente la venta de los hijos como alimento para los explotadores de la tierra. Esa tradición ha servido para expresar también el carácter particular de aquellos espacios culturales que han vivenciado su entrada desplazada en una modernidad presentada como *extranjera*: baste con citar el *Manifiesto Antropófago* (1928) de Oswald de Andrade, y su pregunta poética por la resistencia de viejos mundos en el interior de mundos otros: para Andrade, irónicamente, en el Brasil moderno, el vínculo social y político en tiempos de colonial-canibalismo es la invocación de un canibalismo primigenio, popular y racial.

Dos ejemplos significativos muestran la vigencia en la España actual de la *infanto-antropofagia* como teoría crítica: la pregunta política swiftiana por la sostenibilidad construye la poética de los guiones de la serie de televisión *La Bola de Cristal*, cuya temporalidad (mediante el lenguaje tecno-futurista de los electroduendes, por ejemplo) detiene e ironiza la normalización permanente impulsada en los años ochenta; posteriormente uno de sus autores, Santiago Alba Rico, utiliza de modo reiterado la poética caníbal en sus ensayos (2003) y, recientemente, reaparece en el cuarto número de la revista alternativa *Vacaciones en Polonia*, en su monográfico *Literaturas antropófagas* de 2008, mientras Manuel Rivas cita de nuevo el texto de Swift en una columna sobre los recortes efectuados en la sanidad pública. ¿Es una tradición esta? ¿Y de qué tipo? ¿Y desde dónde irrumpe? ¿Desde qué mundos de

saberes alternativos, desde qué forma de mirar alguien pregunta en una pared por nuestra capacidad de devorar a nuestros propios vástagos? En todo caso, desde una cultura que sucede fuera del estado, que no entiende el sacrificio humano, ni el culto social-nacional a la aceleración permanente. Esta tradición, poco visible, de preguntas disruptivas, construye saber desde la *poética*, como tecnología política, por su capacidad abrir la discursividad del presente, y de convocar otros pasados sobre él, como tecnología de memoria.

## 6. Canibalismo social, imaginario del tiempo y lógica crematoria.

¿Cuál es la relación entre comerse a los propios hijos y quemar el futuro? ¿Cómo esas dos metáforas sobre la temporalidad abren dentro de las fantasías del neoliberalismo una poética de la historia que sea sostenible, cómo interpelan e irrumpen en la estructura fantástica de la realidad de los sueños del ladrillo, qué límites posibles le proponen, cómo pueden marcar *una entrada activa en la temporalidad de crisis*, una en la que *quepan sujetos*? Antes de la acción de Santiago Sierra, en el mismo contexto valenciano, el novelista Rafael Chirbes se hizo preguntas muy parecidas, convocando también el sustrato popular fallero como fondo cultural en *Crematorio*, la novela que cuenta la historia de Rubén Bertomeu, el gran constructor que, frente a la muerte, contempla el apogeo de su mundo (el de la especulación del ladrillo) y, allí, aquel que supo moldear los límites de tal mundo según fue su deseo, se reencuentra en su propio cuerpo con los límites del mundo y con la muerte de su hermano, como telón de fondo, que anticipa su muerte propia. La novela transcurre describiendo el entorno social y familiar de Rubén, una red que al tiempo que le rechaza, pues no quiere *mancharse* con el origen oscuro de su riqueza, o le teme, le necesita porque sus miembros dependen económicamente de él para asegurarse dones y privilegios. Según Chirbes, el Torquemada de Galdós es el modelo de este fresco narrativo sobre los flujos de dinero y de deseo que articularon el devenir social de la España contemporánea (Hermoso).

Metanarrativa histórica del ciclo largo del capitalismo hispánico y biografía coinciden en la historia de Rubén Bertomeu, que se ofrece condensada en los últimos años de crecimiento ilimitado donde el *crematorio*, como emblema, será capaz de expresar todas estas dominantes. Es, de un lado, la cámara donde será incinerado el cadáver del hermano de Rubén, símbolo de la "conciencia moral" con la que creció la generación socialdemócrata que, en estos años, ingresa en su vejez desarmada de lenguaje, fáustica, acompañada sólo del

total de sus posesiones, como un faraón va camino de su cripta. Pero ese crematorio es, en segundo lugar, una factoría terrible, el medio de producción de la economía del ladrillo, que destruye el tejido sostenible del sector primario levantino tradicional para someterlo a las necesidades especulativas de una economía globalizada, generando altísimos capitales en el proceso: el *crematorio* en Chirbes es la *máquina de deseos* que articula y conjunta la urbanización permanente, el blanqueo de capitales, el transporte de contenedores, la prostitución, la mafia... Por último, el crematorio es una cifra que convoca indirectamente la *solución final nazi*, como exterminio de lo humano, como construcción de la desolación y su horror, al tiempo que, en lo que es una clave interpretativa de la obra, apela a la imposibilidad que la cultura de la democracia ha tenido de pensar históricamente, causa que la lleva al cumplimiento exacto de un horizonte previsible e indeseado: esa es la lógica social de los *crematorios*, que, a pesar de su visibilidad y de su monstruosidad, sin embargo, suceden. En la adaptación televisiva dirigida por Sánchez Cabezado esos elementos tienen más fuerza aún y aún más protagonismo: el incendio provocado de los huertos naranjeros cobra la fuerza fundacional de la *hybris*, la de un hombre, Rubén, que *es* el eros hiperdesarrollista y contagia de su deseo al mundo que lo rodea, lo informa y conforma a través de él, dictándole sus reglas y sus leyes, creyendo sobreponerse a la propia contingencia de su cuerpo (capítulo 1).

Chirbes reflexiona sobre estas condiciones, sobre el modo en que fueron participadas, por el carácter social de la fantasía hiperdesarrollista, en la que, según Chirbes, todo el mundo participa unas veces de modo molar, vertical, jerárquico y otras de modo molecular, horizontal, en estructura de serie.

La gente descubrió que no tenía un huerto, una casita, sino mercancía para vender. Luego se lo han gastado en un Toyota, en la boda de los hijos o en putas. No ha sido un proceso de acumulación primitiva de capital. Ha sido un espectáculo de fuegos artificiales. *Acabada la cremà*, ha vuelto la noche. Antes [...], llegabas en tren a Valencia y los maizales terminaban al pie de las casas de Russafa. No había chabolas, suburbios, como ocurría a la entrada de Madrid por Atocha. Ahora [...] cuarenta kilómetros antes de llegar, empiezan los vertederos, los escombros, las naves industriales abandonadas. No hay huerta. (7)

Antes y ahora. En la imagen que Chirbes nos da, las huertas fueron urbanizadas, o



suburbializadas, lo que en el caso de Rubén Bertomeu nos remite a la destrucción de los naranjos que habían formado el patrimonio de las tradicionales familias terratenientes cuya lógica extractiva no dejaba de tener un sentido de sostenibilidad frente a la deflación incendiaria del ladrillo. Rafael Chirbes no es un ruralista, el suyo es un pensamiento histórico que entiende que el cambio en las relaciones entre campo y ciudad se produce tras la disolución de una cultura de la sostenibilidad, que tenía una manera responsable de gestionar los recursos. La fiesta pirotécnica popular valenciana le suministra la metáfora para explicar el modo irracional en que la gente se comportó con el dinero: "la cremà" la fiesta del fuego, el acto de hacer arder sin dejar rastro la riqueza, en lo que sería una suerte de *potlach*, una danza contemporánea de la ruina, en la cual el modo de demostrar la verdadera riqueza consiste en derrocharla (Harris 71-85). Desde la imagen de las fallas, Chirbes lee el hiperdesarrollismo como fiesta popular, desde la común condición de *participantes* que reúne a la comunidad alrededor de esa hoguera (horno crematorio) en la que desaparece sin dejar rastro el inmenso capital fruto de la venta masiva de tierras. En la máquina crematorio arden los billetes gastados en burdeles, en fiestas sociales, un coche, una casa... Pero toda esa riqueza evaporada tiene un contrapunto que permanece y dura: la crisis ecológica, el paisaje devastado de contenedores y ruinas industriales, que funciona como metáfora del endeudamiento y del cambio en la estructura social bajo la temporalidad del hiperdesarrollo:

Han proletarizado a todo el mundo, sin que se dieran cuenta, a los hijos les ha quedado una boda, la entrada de un piso y el todoterreno, a los nietos, la mera fuerza de trabajo. Ha sido el espejismo de una falsa riqueza con el lógico corolario de la corrupción. Ha sido una mezcla de expulsión y rapiña y otra mezcla de espejismo de riqueza que iba a llegar. Todo el mundo iba a ser rico durante toda la eternidad. (7)

Si los hijos pudieron disfrutar de las hogueras del capital, los nietos ya no. Al llenar las tierras de labraza que habían alimentado a las comunidades locales por siglos de *containers* o de ladrillos, *los padres se estaban comiendo a sus hijos*. Los sujetos que surgen de la crisis surgen sin futuro, *surgen en otro futuro*, donde se encuentran con la desaparición del estado del bienestar, un mercado laboral depauperado que se resumen en salarios eventuales, miserables y miserables trabajos. Han nacido como sujetos políticos sólo después de haber

sido devorados por sus padres: si como sujetos políticos caen en el ámbito del *precariado* (Rauning 71-86), en España éste es su origen mitológico. Todo el mundo iba a ser rico y *eterno*: la falta de conciencia en esa temporalidad de la existencia del tiempo de *los hijos*, la vivencia del presente como un tiempo sin límites, es la que organiza la crisis ecosocial: destrucción de los recursos del medio y de las características que definían a la comunidad que los administraba de modo sostenible.

En el desarrollo televisivo de *Crematorio*, la naturaleza relacional de ese *eros* narcisista, inflacionario, se detona en la sintonía inicial a través de la música de Loquillo, y de una serie de planos, secuenciados con poética de *videoclip*, sugiriendo una construcción alegórica, una verdadera *vanitas* barroca ("Nada permanece, todo se desvanece" comienza Loquillo), donde se suceden imágenes de la construcción (grúas, la demolición de un edificio, playas urbanizadas del sur...) e imágenes de los estilos de vida asociados con *el ladrillo* (flujos de dinero, prostitución...). En centro poético del vídeo vemos una paella valenciana y, en su contraplano, restos orgánicos repletos de larvas y gusanos como poderosa imagen de la corrupción social y de la promiscuidad moral que la fundamenta en la vía española al neoliberalismo, la abstracta relación existente entre plusvalía y residuo, que construye la *poética de las ruinas de la crisis* (Labrador "Un museo de grandes novedades").

Como ha explicado la historia conceptual, lo que llamamos cambio histórico es algo que tiene que ver con la existencias de cortes de lenguaje (cambios semánticos) y de identidad (desreconocimiento). Aún así, quizá lo que más sorprenda del paso del boom a la crisis, de una a otra temporalidad, esa precisamente una manifiesta ausencia de reconocimiento, el extrañamiento con el que la gente se refiere a sus formas de pensar y actuar en el cronotopo anterior. Un ejemplo: decidido a repetir su éxito, Aleix Saló tituló su segundo álbum *Simiocracia. Crónica de la Gran Resaca*, como si las gentes se despertasen de pronto de un largo sueño preguntándose "¿qué ha pasado? ¿qué hago yo aquí?", atribuyendo el comportamiento colectivo alrededor del ladrillo a la estupidez, antes que a la maldad, a una suerte de borrachera colectiva, mitología construida por una prensa que habla continuamente de la "resaca del ladrillo."

"¿Y ahora quién paga esto?" En un reportaje ejemplar sobre el aeropuerto de Ciudad Real, un periodista se pregunta por las causas que lleva a una comunidad a enloquecer alrededor de ese delirio. Y se plantea retrospectivamente "¿No hubo nadie en una ciudad de 72.000 almas que dudara sobre la viabilidad del asunto?" a lo que otro periodista,

uno local, Carlos Otto, le responde “Muy poca gente nos opusimos [...] Estaba muy mal visto, era como ir contra los intereses del pueblo. Sólo los ecologistas lo hicieron” (Peregil). No se trata de que los ecologistas *tuvieran la razón* sino de que en el corazón del lenguaje ecologista se encuentra un elemento teórico fundamental: la *sostenibilidad*. Y desde la sostenibilidad las cosas se ven de otra manera. La sostenibilidad, muy significativamente, se ha convertido en los últimos diez años en una categoría política y filosófica axial en la literatura y el pensamiento críticos, no sólo en España, pero también. Es decir, las preguntas alternativas existían. No todo el mundo se estaba preguntando “¿en Ciudad Real nunca ha habido las pistas de aterrizaje más grandes de Europa?” y respondiéndose “hagámoslas”. Había otras preguntas filosóficas disponibles, otras tradiciones literarias disponibles, pero sólo circulaban en el interior de comunidades discursivas organizadas, colectivos que disponían de relatos alternativos sobre el sentido histórico actual que, unas veces, fracasaban a la hora de interrelacionarse y que, en otras, como en el caso del *hiphop* vernáculo, articulaban comunidades cívicas sin visibilidad exterior. Claro que esas otras preguntas existían, mucho antes de que alguien se preguntase en una tapia “¿te comerías a tu hijx?”

## 7. El paisaje de una novela y la temporalidad de crisis.

La naturaleza del modelo de desarrollo en el final del ciclo se hace obvia, pero quizá no lo era tanto en sus fases anteriores. Al igual que a los ecologistas locales, *Chirbes también lo dijo*, y así se le reconoce con fama de *profeta*. *Crematorio* resultó en un *timing* perfecto con el inicio de la temporalidad de crisis, y este libro conoció un éxito vedado a sus anteriores. ¿Estaba la cultura oficial (CT) cumpliendo su deuda pendiente con el autor o, de algún modo, ese reconocimiento contiene una plusvalía simbólica, qué es lo que celebra de sí misma esa cultura al homenajear a uno de sus moscardones? Mi interpretación es que la mitología del autor como vidente, que se celebra en el Chirbes de *Crematorio* (pero no en el Chirbes de *memoria histórica*...) es estrictamente coherente con otra fantasía: la del ciudadano ciego. De algún modo, que Rafael Chirbes (en tanto que genio) *hubiese visto venir la crisis* justificaría que la crisis hubiese sido invisible para los demás mortales. Quizá por ello Chirbes insista en que no es *exactamente* una novela sobre la corrupción inmobiliaria (“Quería contar cuál es la situación del alma de nuestra época”, Galagarra).

Han dicho que *Crematorio* es una novela profética. Yo creo que no es profética. Era mirar lo que estaba pasando a tu alrededor. [...] Yo vine en el 2001 y muchas de las cosas que verás no estaban. [...] Cada mañana aparecía en el horizonte una nueva grúa, todo eran solares, armazones de edificios en construcción, ruido de hormigoneras, de retroexcavadoras, veía luces por todos lados. Los días que da el viento oigo el ruido de la autopista, un zumbido permanente. [...] De ahí surgió el paisaje de la novela. (8)

Bastaba con subirse y mirar, nos dice el novelista. Claro que subir lo puede hacer cualquiera, pero la cuestión es lo que sucede cuando miras. Qué ves allí. Lo que veía Rafael Chirbes era la desaparición de las huertas, de un paisaje afectivo, y, con él, de la memoria de una economía sostenible, articulada alrededor de una comunidad popular con una experiencia propia del cruce del complicado siglo XX español. Incluso desde los ojos halconeros, pero también fáusticos, de Rubén en *Crematorio*, el gran especulador no deja de ver en ningún momento las distintas capas históricas que constituyen los solares donde él edifica. Con notable ambigüedad, siempre reflexiona sobre aquello que él destruye, para poder construir: "Hace milenios que se destruye esta tierra. No queda ni un rincón que no haya sido violado. [...] Durante una obra destruyen una villa romana, destruyen un hamán almohade [...] Capitalismo y cocaína tienen algo en común. Construcción y cocaína tienen mucho en común [...] La hiperactividad, el empeño en luchar contra el tiempo [...], este frenético no parar" (409). Esa misma conciencia histórica surge cuando Rubén es considerado desde los ojos de otros personajes: "El Misent de los cuarenta, de los cincuenta: el puerto grande y abandonado [...] Aún quedaban los restos de un carguero que había sido hundido en un bombardeo durante la guerra. Rubén y él se bañaban entre los restos metálicos del barco" (129). En mi opinión, la extraña melancolía fáustica de *Crematorio* (su *lucidez*) surge precisamente de la *densidad histórica* con la que se contextualiza el *eros hiperdesarrollista* del comienzo de siglo, que hemos visto surgir acorde con una lógica cultural que proclamaba la ausencia de precedentes y la necesidad de hacerlo todo desde cero. En el paisaje sonoro y visual de grúas y excavadoras con el que Chirbes se desayunaba cada mañana mientras escribía su novela, Chirbes escritor veía, entera, la historia española del siglo XX, veía los flujos y lugares de la historia-memoria de la comunidad, subalterna, localizada, fragmentaria, moralmente compleja, inscrita en hablas, en débiles realidades

materiales, en voces de la tradición literaria, mientras que otros lo que veían allí era, en espacios vacíos, la posibilidad del cumplimiento ilimitado de sus propias fantasías. En esos mismos solares veían sólo un horizonte infinito, el lugar utópico donde acabaría por haber todo aquello que en España no había habido, las fantasías de un país, el sueño de una clase social en la toma estética de una ciudad como Valencia, o las privadas y familiares fantasías del chalecito, la boda, el coche deportivo... en el fondo infantiles mientras paseamos por las pistas esfíngicas, vacías y rotundas, del Aeropuerto don Quijote. Sobre ese mismo paisaje de grúas y autovías se ven cosas distintas si se ve con los ojos de la memoria, de la tradición literaria, de una teoría de la historia compleja. Es distinto ver con los ojos de Walter Benjamin o con los de un constructor sin escrúpulos. La complejidad moral de la novela de Chirbes es que Rubén Bertomeu tiene puestos los dos tipos de ojos juntos y a la vez.

La densidad histórica de *Crematorio* invita a pensar que Chirbes formaliza la falta imaginaria de padres simbólicos, el mito de la ausencia de los padres que, en palabras de Alba Rico, es lo que nos conduce directamente a la canibalización transferencial de los hijos. Según Rico, los que él llama metafóricamente *hombres solteros*, son aquellos incapaces de entrar con los demás en relaciones de cuidados compartidos y de horizontalidad de miradas (ven a los otros como medios y no como fines) y estos, al reproducirse, producen *huérfanos* que, al crecer, tienen muchas posibilidades de convertirse a su vez en hombres *solteros*, por eso dice que los hombres solteros se comen a sus hijos (*La guerra de los solteros y los huérfanos* 2007: 45-65), el *eros normalizador* nos lleva a la depredación de los recursos, a la consumición del futuro, la canibalización de los hijos. Aquí lo que se trata es de historizarlo en su manifestación última, glocal, en el modo en el que emergió y se sostuvo durante un intervalo pequeño de tiempo de transición, de *fin de ciclo* en ese rincón del sur de Europa, argumentando que hay una relación entre esos modos de pensar, que hace que mientras unos no dejan de ver lo que ya no hay, otros siguen viendo todo lo que en España no ha habido. La tradición de pensamiento, la cultura, que había construido el sentido común democrático, nos enseñaba a ver que no había gran cosa por detrás para mirar a través y que, por delante, nos esperaba impaciente todo aquello que *no había habido nunca en España*. Al quemar el presente para que viniese el futuro se estaba quemando en realidad el futuro. Y qué fácil es de ver ahora, desde un lenguaje de la crisis que argumenta que tenemos todo el futuro por detrás y ya sólo todo el presente, idéntico a si mismo, eterno, por delante.

## Tabla de Imágenes.

Fig. 1. Sierra, Santiago. *Palabra quemada*. Letras del taller fallero de Manolo Martín. El Cabanyal. Valencia, España, 30 jun. 2012.

Fig. 2. Plaza Mayor de Ciudad Real. 29 oct. 2011.

Fig. 3. Aeropuerto de Ciudad Real. Captura de Googleimages. 4 jun. 2013.

Fig. 4. Fotografía del autor. Graffiti. Madrid, Plaza de Ópera, 26 aug. 2011.

## Bibliografía

Alba Rico, Santiago. *Viva el mal, viva el capital*. Barcelona: Virus, 2003.

---. *Leer con niños*. Madrid: Caballo de Troya, 2007.

Almenar Vara, Pilar. "Cabanyal Íntim llena de teatro las casas del barrio para *celebrar la vida*." *El País* 9 apr. 2013. Web.

Aranda, Samuel. "In Spain, Austerity and Hunger." *The New York Times* 24 sep. 2012. Web.

Ariño Villarrolla, Antonio. *La ciudad ritual. La fiesta de las fallas*. Barcelona: Anthropos, 1992.

Balbona, Guillermo. "Todas las músicas del mundo." *El Diario Montañés* 27 julio 2012. Web.

Bono, Ferrán. "El artista Santiago Sierra quema en El Cabanyal *El Futuro*." *El País* 30 jun. 2012. Web.

Garrido, Benito. "Entrevista y reseña de Emilio Bueso." *Culturamas*, 9 aug. 2011. Web.

Camero, F. "El éxito de Vetusta Morla no será efímero. Trascenderá el tiempo." *Diario de Sevilla* 28 oct. 2011. Web.

Carmona, Pablo, Beatriz García y Almudena Sánchez. *Spanish Neocon. La revuelta conservadora en la derecha española*. Madrid: Traficantes de Sueños, Observatorio Metropolitano, 2012.

Carrión, Jorge. "Eduardo Subirats: la academia española es incapaz de dialogar." *Lateral. Revista de Cultura* 133 (2006). Web.

Chirbes, Rafael. *Crematorio*. Barcelona: Anagrama, 2007.

---. "El Arte de Leer." *Riff Raff. Revista de Pensamiento y Cultura* 44 (2010): 69-74.

---. *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona: Anagrama, 2010.

---. "Todas las luchas literarias son luchas políticas. Entrevista a Rafael Chirbes." [www.sinpermiso.com](http://www.sinpermiso.com). Access: 20 aug. 2012. Web.

Conejos, Manuel. "El gobierno estudiará la fórmula jurídica para reactivar el Cabanyal." *ABC* 11 jul. 2012. Web.

- Consumehastamorrir. "Recopilación de lemas y pancartas del movimiento 15-M (actualizado)." [www.lettra.org](http://www.lettra.org). Acceso: 20 oct. 2012. Web.
- Cruz, Francisco J. "Conversación con Julio Llamazares." *Archivo literario* 21 sep. 2011. Web.
- De la Gama, Amparo. "El helicóptero del Rey y jeques de caza, últimos clientes del aeropuerto de Ciudad Real." *El Confidencial*, 13 apr. 2012. Web.
- Delgado, Elena. "Settled in Normal. Narratives of a Prozaic (Spanish) Nation." *Arizona Journal of Spanish Cultural Studies*, 7 (2003): 117-132.
- . "The sound and the red fury. The sticking points of Spanish nationalism." *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11:3-4 (2010): 263-276.
- . "El estado de consenso y la fantasía de normalidad nacional." (manuscrito)
- Díaz Quiñones, Arcadio. *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2006.
- EFE. "El autor leonés Andrés Trapiello afirma que *la literatura aún no supo abordar la guerra civil*." *Diario de León* 29 nov. 2006. Web.
- . "Sarkozy: Se hablaba de España como de un milagro pero ahora nadie quiere estar en su lugar." *El País* 25 oct. 2011. Web.
- . "Rajoy intenta ingresar a España en el consejo de seguridad." *La Vanguardia* 24 sep. 2012. Web.
- Faber, Sebastiaan. "La rebelión de los pesimistas. ¿Cómo defender las humanidades?" *ALCESXXI*, 27 mar. 2013. Web.
- . "Destierro e historia cultural. La crítica lucidez del exilio catalán en México". Leído en "Crossing the Atlantic: Catalans en México". Stanford University, 7 oct. 2011.
- . "La traición de los intelectuales. Andrés Trapiello. *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)* (3ª edición. Barcelona: Destino, 2012)." *Ínsula* (forthcoming).
- Fernández Mallo, Agustín y Vicente Luis Mora. "Un ladrillo más en la pared. Poesía española y posmodernidad." *Lateral. Revista de cultura*, 133 (jan. 2006). Web.
- Fernández Savater, Amador. "Emborronar la CT (del *No a la guerra* al 15-M)." *CT o la Cultura de la Transición*. Guillem Martínez (ed), 37-52.
- Fuentes, Manuel. "Al Ministerio de Cultura no le importa la danza." *El Mundo*, 27 nov. 2009.
- Galagarra, Aritz. "Gure garaiaren arimaren egoera kontatu nahi nuen." *Argia. Astekaria* 3 aug. 2008. Trad. Mikel Iturria. *Pedradas*, 3 aug. 2008. Web.
- Garcés, Joan. *Soberanos e intervenidos. Estrategias globales, americanos y españoles*. Madrid: Siglo

XXI, 1996.

- García Pastor, María Dolores. "Entrevista a Fernando Iwasaki." *Anika entre los libros*. Web.
- García de la O, Santiago. "Entrevista al director comercial del Aeropuerto Central de Ciudad Real," [www.ciudadrealairport.es](http://www.ciudadrealairport.es), 17 apr. 2008. Web.
- García-Ortiz, Alberto y Agatha Maciaszek. *A ras de suelo* (2006).
- Gil Álvarez, Elena. "Construcción coral y anónima del discurso del 15-M. Una aproximación sociolingüística a los mensajes callejeros espontáneos en la Puerta del Sol de Madrid." *Revista de antropología experimental* 12 (2012): 219-232.
- Godoy, Patricia. "Valencia, el símbolo del derroche y del despilfarro." *Excelsior* 18 aug. 2012. Web.
- González, Lucía. "Carrera de relevos entre España y Canadá por ser la octava economía mundial." *El Mundo* 24 oct. 2007. Web.
- Gopegui, Belén. "Victoria en la Galia del Cabanyal." *Rebelión* 5 jan. 2010. Web.
- Gracia, Jordi. *Hijos de la razón. Contraluces de la libertad en las letras españolas de la democracia*. Barcelona: Edhasa, 2001.
- . *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- . *El intelectual melancólico. Un panfleto*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- Harris, Marvin. *Vacas, cerdos, guerras y brujas*. Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- Harter, Pascale. "The white elephants that dragged Spain into the red." *BBC News Spain* 26 jul. 2012. Web.
- Hermoso, Borja. "Fuego real en el crematorio de Chirbes. Entrevista." *El País* 7 mar. 2011. Web.
- Jordà, Joaquim. *De nens*. Barcelona: Massa d'Or Produccions, 2004.
- Labrador Méndez, Germán. "Tudo que é ar desmancha no sólido. Eurocopa 2012, quixotismos e crise espanhola." *Revista Piani* 71 (August 2012): 38-43.
- . "El precio del espacio. Los desarrollos últimos del *giro espacial* en los estudios peninsulares y la producción del espacio en la España actual." *Revista Hispánica Moderna* 66.2 (December 2013) (forthcoming).
- . Un museo de grandes novedades. La crítica estética del *boom* inmobiliario (España 2008-2012)." *Sin Fronteras. Encuentros entre literatura, filosofía y las artes visuales*. Ed. Nuria Morgado y Rolando Pérez. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana (under review).
- Lakoff, George. *Don't Think of an Elephant: Know Your Values, Frame the Debate*. Vermont:



- Chelsea Green Publishing, 2004.
- Mars, Amanda. "Queda inaugurado el enésimo aeropuerto." *El País*, 2 nov. 2010. Web.
- Marías, Javier. "Entrevista de Jaime López." *Tribuna* 18 sep. 1995. Web.
- Martín, Ricardo. "La vida de los otros es el único parámetro de referencia sobre tu propia vida. Entrevista con Anna Caballé." *Mercurio. Panorama de Libros* 122 (2010). Web.
- Martínez, Guillem (ed). *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Debolsillo, 2012.
- Minder, Raphael. "In Spain, a Symbol of Ruin at an Airport to Nowhere." *NYT* 18 jul. 2012. Web.
- Miranda, Luis. "El cine y José Luis Garcí. En España nunca hubo industria. El cine depende de la televisión." *ABC* 5 apr. 2011. Web.
- Moix, Llàtzer. *Arquitectura Milagrosa. Hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim*. Barcelona: Crónicas Anagrama, 2010.
- Mongolia. "A este paso vamos de *Las Hurdes*." *Mongolia* 6 (octubre 2012): 6.
- Muñoz Carrera, Óscar. "Gentrificación y reestructuración del espacio social en Madrid," *www.observatoriometropolitano.org*. Acces: 20 sep. 2012. Web.
- N.P "García Concha: Nos ha sobrevivido lo más superficial de la posmodernidad." *ABC* 1 aug. 1995: 46. Web.
- Observatorio Metropolitano de Madrid. *Fin de ciclo: Financiarización, territorio y sociedad de propietarios en la onda larga del capitalismo hispano (1959–2010)*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2010.
- . *La crisis que viene. Algunas notas para afrontar esta década*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2011.
- Palma, Juan Carlos. "Martín Casariego: Jóvenes, humor y tiros (fragmento de la entrevista)," *Clarín* 12 (nov.-dec. 1997): 44-48. Web.
- Peregil, Francisco. "Y ahora quién paga esto." *El País* 29 oct. 2011. Web.
- Pérez Puche, Francisco and Vicente Lladró. *Las fallas en su tinta 1939-1975*. Valencia: Prometeo, 1978.
- Pérez Reverte, Arturo. <https://twitter.com/perezreverte>, 9 sep. 2012. Web.
- Reguera, Isidoro. "La gran Viena de hace un siglo," *El país* 16 aug. 2003. Web.
- Rorca, José Manuel. *La reacción conservadora. Los neocons y el capitalismo salvaje*. Madrid: La Linterna Sorda, 2009.

- R. de la Flor, Fernando and Esther Galindo. *Política y fiesta en el Barroco*. Salamanca: Universidad, 1994.
- Salo, Aleix. *Españistán. Este país se va a la mierda*. Sexta edición. Barcelona: Glenant, 2012.
- . *Simiocracia. Crónica de la Gran Resaca Económica*. Barcelona: DeBolsillo, 2012.
- Sánchez Cabezudo, Jorge. *Crematorio*. TV Serie. 2011.
- Sánchez-Ferrero, P. y C. Obregón. "El aeropuerto de Ciudad Real es rentable... pero como plató de cine y televisión", *elEconomista.es* 20 aug. 2012. Web.
- Sierra, Santiago. *Palabra quemada*. Taller fallero de Manolo Martín. El Cabanyal. Valencia, España, 30 jun. 2012. Video: 24'31"
- Sotos, Blanca. "15M. #spanish revolution". Special Collections, Firestone Library, Princeton University. Dossier.
- Tarín, Sergi. "Cabanyales con final feliz." *Público* 21 jan. 2011. Web.
- Vasconcelos, E. "En España no hay público para novelas complejas. J.M. Guelbenzu." *El país* 4 sep. 2012. Web.
- Vázquez, C. "Un Cabanyal de viñetas." *El país* 3 nov. 2010. Web.
- . "Barberá gasta 264.681 euros en casas de El Cabanyal para derribarlas, según EU," *El País* 2 may 2013. Web.
- Zizek, Slavoj. *The plague of fantasies*. London, NY: Verso, 1997



Fig. 1. *Resplandores Futuros*  
Santiago Sierra. *No Future*. Performance. Valencia, 24 junio 2012.



Fig. 2. *Despegan nuestros sueños*



Fig. 3. Cruces en el mapa.



Fig. 4. ¿Te comerías a tu hijx?