

MICHAEL REID

ESPAÑA



ÍNDICE

NOTA A LA EDICIÓN ESPAÑOLA	15
PRÓLOGO. EL ESPEJO ESPAÑOL	17
1. EL DESMORONAMIENTO	31
Del consenso a la crispación	39
El fin de la fiesta	45
Un grito de indignación	53
Sánchez y la política de coaliciones	58
La monarquía cuestionada	65
Todo lo que era sólido	68
2. UN OTOÑO CATALÁN	71
Tocando el vacío	77
El juicio del <i>procés</i>	83
Las dos Cataluñas	90
3. LA INVENCIÓN DE CATALUÑA	93
La Corona de Aragón	98
Los orígenes del nacionalismo catalán	102
De Franco a Pujol	111
La lengua y la política	116
De minoría a multitud	122
Perdiendo frente a Madrid	125
El giro populista	128

4. POR QUÉ ESPAÑA NO ES FRANCIA	135
Fatales consecuencias de la sangrienta guerra	140
Liberales <i>versus</i> carlistas y conservadores	144
Logros y fracasos de la restauración	152
La difícil construcción nacional	155
El «regeneracionismo» y sus problemas	162
Descentralización republicana, centralismo franquista ..	165
5. HABLEMOS DE FRANCO	169
La «memoria histórica»	173
De la República a la Guerra Civil	180
Mitos y realidades de la guerra	187
Franco, dictador y sobreviviente	193
Un pacto para el recuerdo	198
Despierta el nacionalismo español	206
6. LA PARADOJA VASCA Y EL GALLEGUISMO	211
La invención de tradiciones	213
ETA y el terror	219
El éxito de Euskadi	229
La batalla del relato	233
El nacionalismo cultural gallego	236
7. EL DESVANECIMIENTO DEL SUEÑO ESPAÑOL	241
Una economía transformada a medias	245
La pandemia y la recuperación	257
Las disfunciones del mercado laboral	261
El déficit en las aulas	267
¿Cómo pagar las pensiones?	272
Las opciones de política económica	275
8. ¿UNA ESCANDINAVIA AL SOL?	281
¿Un país feminista?	283
La huella católica en un país seglar	289

La inmigración: salvación y desafío	293
La España vacía	299
La crisis ambiental	305
De la tauromaquia al animalismo	309
La vida española	312
9. «LA CASTA» Y SUS IMPERFECTOS CRÍTICOS	317
La partidocracia	323
Liderazgos presidencialistas	329
Una Administración pública anquilosada	332
La Justicia cuestionada	336
Podemos no podía	341
La imperturbable resistencia de Pedro Sánchez	348
La política polarizada	356
10. EL NARCISISMO DE LAS PEQUEÑAS DIFERENCIAS	361
El argumento para un federalismo formal	368
El foso infranqueable entre izquierda y derecha	374
El coste del «bibloquismo»	376
AGRADECIMIENTOS	383
NOTAS	385
BIBLIOGRAFÍA	407
ÍNDICE ANALÍTICO Y ONOMÁSTICO	413

PRÓLOGO

EL ESPEJO ESPAÑOL

En su punto central, la extensa galería que recorre buena parte del largo de la planta primera del Prado se abre a la espaciosa y hexagonal «Sala 12». Este lugar es el eje sobre el que pivota el gran museo madrileño. Ni siquiera se tocó con motivo de la reordenación de sus colecciones durante la pandemia. A esa altura, en el lado oeste de la luenga galería, está colgado el majestuoso retrato ecuestre del emperador Carlos V en la batalla de Mühlberg pintado por Tiziano. Unos setenta pasos más allá, la pared este de la Sala 12 está ocupada por *Las Meninas*, la imponente pintura de Velázquez que hoy muchos consideran posiblemente la más grande obra individual de la historia del arte europeo. Aunque, a primera vista, es un retrato de grupo, una escena doméstica en la que una infanta suntuosamente vestida es asistida por sus damas de honor acompañada por un enano, un perro y sirvientes de palacio, cuanto más se fija el observador en él, más se le asemeja a un acertijo¹.

Para empezar, la figura más destacada del cuadro, quien mira fijamente a Carlos V desde el otro extremo de la estancia, es Velázquez, el propio pintor, autorretratado de pie ante un caballete de grandes dimensiones mientras trabaja sobre un lienzo oculto a nuestra vista. Pero ¿a quién está observando Velázquez realmente con esa pericial mirada suya, mientras que está parado, con el pincel en una mano y la paleta de rojos y marrones en la otra?

Una respuesta nos la da un espejo colgado sobre la pared del fondo, que nos revela las figuras del rey, Felipe IV, y su segunda esposa, Mariana de Austria. Antes se creía que el matrimonio real solo estaba contemplando la escena, que se habían pasado por allí para saludar a su hija. Pero la alineación de las luces del techo nos muestra que el reflejo del espejo no es el de los monarcas en sí, sino, más bien, el de lo que Velázquez estaba pintando en su lienzo: un retrato dual del rey y la reina. (A Velázquez le fascinaban los espejos; era dueño, como mínimo, de doce). *Las Meninas* es, pues, un cuadro sobre un cuadro. Contiene múltiples puntos focales. La mirada de Velázquez aparece remedada a su vez por la del chambelán, que está de pie en el centro del iluminado hueco de una puerta que hay al lado del espejo. Él es tal vez la figura más enigmática del cuadro. ¿Está entrando en la sala o saliendo de ella? Las cosas son mucho más complejas e inciertas de lo que podría parecer.

Velázquez trabajó durante los años finales del Siglo de Oro español, cuando los monarcas de España, aunque asediados en muchos terrenos, seguían reinando sobre gran parte de Europa y sobre un imperio que se extendía desde los Andes hasta las Filipinas. Enriquecida temporalmente por el oro y la plata de América, España gozaba en aquel entonces de una riqueza cultural mayor aún, ejemplificada por Miguel de Cervantes y su obra maestra, *Don Quijote de la Mancha*, o los dramaturgos Lope de Vega y Calderón de la Barca, o los poetas rivales Quevedo y Góngora, que se detestaban mutuamente, o artistas coetáneos de Velázquez como Zurbarán —con sus evocadores retratos de monjes devotos— o Murillo —gran pintor barroco del éxtasis religioso de la Contrarreforma—.

Pero todo aquel oropel era ya bastante engañoso. Si comparamos, por ejemplo, *Las Meninas*, cuadro pintado en 1656, con el mencionado retrato de Carlos V, pintado poco más de un siglo antes, podremos apreciar con claridad que Velázquez, pintor oficial de la corte de Felipe IV, está representando (de manera un

tanto indirecta, eso sí) una imagen de decadencia. Ya había pintado con anterioridad a su monarca en una pose ecuestre similar a la de la imagen con la que Tiziano había retratado al tatarabuelo de aquel. Sin embargo, para su más grande obra, Velázquez decidió que los reyes figuraran fuera de escena. Se les ve por un espejo, oscuramente. Puede que estén de pie justo donde estamos los espectadores... o puede que no. En cualquier caso, visto de ese modo, *Las Meninas* también parecería ser un cuadro sobre nosotros. No es de extrañar que fascinara tanto al escritor argentino Jorge Luis Borges, autor de relatos y acertijos metafísicos, como a Michel Foucault, sumo sacerdote del posmodernismo.

Las Meninas juega con nuestro sentido de la certidumbre sobre lo que vemos cuando miramos. Hace que nos preguntemos si solo vemos lo que queremos ver. Y lo mismo ocurre con España. Es un país que, como el cuadro de Velázquez, ha sido estudiado ampliamente y diseccionado a fondo. De hecho, pocas naciones de la Europa occidental han sido objeto de una tan extensa literatura escrita por autores extranjeros (británicos, sobre todo) y tan dada a los tópicos. España ha servido de espejo —distorsionado, en muchos casos— sobre el que observadores diversos han proyectado sus propias imaginaciones y fantasías.

Los extranjeros han visto —o reflejado— en ese espejo español dos imágenes aparentemente opuestas, pero que, en el fondo, se entrecruzan. José Varela Ortega, historiador de la Universidad Complutense de Madrid, las ha resumido en un libro de mil cien páginas publicado en 2019, en el que habla del contraste entre la visión del «español militante y apasionado», por un lado, y la del «español indolente, decadente o degenerado», por el otro². El primero de esos estereotipos se corresponde con lo que se conoce comúnmente en España como la «leyenda negra»: la propaganda que la Europa septentrional recién convertida al protestantismo lanzó contra la España de Carlos V y de su hijo, Felipe II, líderes sucesivos de la Contrarreforma emprendida contra la que, para ellos, era una herejía (la batalla se inició, en términos