

“BABELIA” Y *EL PAÍS*. LOS SUPLEMENTOS CULTURALES EN LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

‘Babelia’ and El País. Cultural supplement during the Spanish Transition to democracy

ZURIÑE LAFÓN
(Universidad de Navarra, España)

RESUMEN

La renovación artística que vivió España durante la llegada de la Democracia provocó cambios en la prensa cultural. El aumento de acontecimientos artísticos en el país hizo que los diarios prestasen más atención a los contenidos culturales. A finales de los 70, los periódicos decidieron inaugurar las secciones de “Cultura” y “Espectáculos”, inexistentes hasta la fecha. En la década de los 80, adjuntaron a las publicaciones unos cuadernillos especializados, llamados suplementos. Este hecho dividió a los periodistas y expertos en soportes diferentes. Debido al éxito que tuvo esta especialización periodística, los suplementos se multiplicaron y, a su vez, se dividieron según las áreas –deportes, literatura, cine, arte...– hasta que en los 90 se volvieron a reunificar. El caso paradigmático analizado en este artículo es el suplemento cultural “Babelia”, editado por *El País*.

Palabras clave: arte – crítica – España – Babelia – El País – prensa cultural.

ABSTRACT

The artistic renovation that lived Spain during the Democracy arrival caused changes in the cultural press. The increase of artistic events in the country made the newspaper more attentive to the cultural contents. At the end of the 70’s, the newspapers decided to open sections such as, “Culture” or “Shows”, unknown until then. In the 80’s, they attached a special booklet to the newspaper called “supplement”. This fact divided the journalists and experts from others supports. Thanks to the success of this journalistic specialization , the supplements multiplied and at the same time had been divided in different areas: sports, literature, movies, art, until the 90’s when they had been reunited. The paradigmatic case analyzed in this paper is the cultural supplement 'Babelia', published by El Pais.

Key words: art – criticism – Spain – Babelia – El País – cultural press.

La llegada de la democracia supuso un cambio radical en España con respecto a la divulgación de la información cultural. Por una parte, se produjo un proceso de renovación artística sin parangón y, por otra, los medios de comunicación de masas dedicaron una atención inusual a la actualidad artística española. Es decir, no sólo se multiplicaron los acontecimientos culturales sino que además la prensa dio cobertura a este fenómeno. Calvo Serraller, crítico de arte y testigo de este cambio, señala que las novedades más importantes se dieron específicamente en la programación cultural oficial: “Dio, en efecto, un giro espectacular, cuyos resultados sociales fueron los de transformar un asunto, hasta entonces reservado a una exigua minoría, en un auténtico fenómeno de masas”¹.

Este nuevo programa oficial pretendía adecuar España a los parámetros culturales del resto de Europa. Sin embargo, según Verdú, avanzar de manera tan rápida conllevó problemas: “La transición en España fue, también, una transición acelerada y atropellada [...] En general, la asimilación de la posmodernidad en nuestro país fue tardía, deficiente e indirecta: resulta difícil ser posmoderno cuando no se ha sido convenientemente moderno”². España se sometió a un proceso de renovación en el que artistas, museos, instituciones públicas, fundaciones privadas y galerías de arte comenzaban una nueva etapa de camino hacia el progreso, pero un progreso “mal entendido”³.

La crítica de arte no fue ajena a estos cambios⁴. En primer lugar, porque los críticos debían dar cuenta del proceso de esa renovación artística. Y, en segundo lugar, porque los mismos críticos se convirtieron en protagonistas de la regeneración del arte español. Si bien ninguna de las dos circunstancias era nueva, este especial contexto creador propició un cambio fundamental en los mismos críticos de arte, que vieron solapadas sus funciones: no solo siguieron dando cuenta de la actualidad por escrito en periódicos, revistas culturales o especializadas, sino que al mismo tiempo aparecieron en la escena artística como asesores –por ejemplo, de programas de exposiciones–, comisarios o, incluso, directores de museos –como es el caso, entre otros, de Tomás Llorens o Francisco Calvo Serraller–.

¹ CALVO SERRALLER, F., *Del futuro al pasado: vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, Madrid, Alianza, 1990, p. 136.

² VERDÚ SCHUMANN, D., “De la tregua a la deserción: la crítica de arte en España. 1975 – 1989”, en *Revista de Historiografía*, 13 (2010), pp. 66–81.

³ MINGUET BATLLORI, J. M., “La crítica de arte en España”, en GUASCH, Ana María *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2003, p. 197.

⁴ *Ibidem*.

Los medios de comunicación cubrieron este proceso de renovación artística con una atención inusual que creció durante los años 80 y obtuvo su punto álgido en los 90. Durante el Franquismo, los periódicos españoles todavía no tenían una sección independiente de 'Cultura', lo que implicaba, entre otras cosas, que la actualidad cultural no se cubría a diario. De hecho, como señala Armañanzas, en el Franquismo los contenidos culturales fueron por lo general "escasos, parciales ideológicamente y, en ocasiones, de poca calidad"⁵. Pero la llegada de la Democracia dio lugar a un periodo de libertad política que se reflejó tanto en el ámbito cultural como en el periodístico. La prensa prestó más atención a los contenidos culturales del periódico; y más atención significó más espacio y más periodicidad. Hay que destacar que, además, el fenómeno implicó a toda la prensa: tanto a los nuevos periódicos que aparecían entonces con un espíritu joven y renovador, reflejo del ansia de cambio que se vivió en la época, como a los diarios históricos, que ya existían antes de la llegada de la democracia, y que se limitaron a seguir la estela de los nuevos.

Como explica Minguet, parece que el fenómeno fue un efecto rebote del control ideológico que tuvo el franquismo sobre la prensa. Es decir, fue un intento de acelerar los acontecimientos periodísticos para situar a España al nivel de otros países que sí habían seguido avanzando en esta materia⁶: "Uno de los rasgos más evidentes sea la atención creciente que dedican al arte los periódicos, muchos de los cuales inauguran secciones independientes consagradas al entorno de las exposiciones, los museos, los libros de arte, etcétera"⁷.

En los diarios que ya existían, las noticias culturales no contaban con una sección propia y se insertaban en la de "Espectáculos" o sin criterio alguno. Así ocurría, por ejemplo, en *ABC*, *La Vanguardia* o *Informaciones*, cuyos contenidos culturales venían publicados de manera dispersa a lo largo del ejemplar, a veces confundiendo con otros temas que nada tenían que ver con la Cultura⁸. Esto suponía que las páginas de cultura no contaban con identidad propia en las publicaciones diarias.

⁵ ARMAÑANZAS, E., "La crítica de arte en los suplementos culturales", en *Espéculo. Revista de estudios culturales*, 42 (2009), s.p. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/supleme.html>

⁶ MINGUET BATLLORI, J. M., "La crítica de arte en España", *op. cit.*, p. 201.

⁷ *Ibidem*.

⁸ ARMAÑANZAS, E., *El color del dinero. El boom de las subastas de arte, acontecimiento cultural en prensa*, Rekargi, Bilbao, pp. 167-182.

En 1976 ocurrió un hecho esencial para el cambio en estos contenidos. Se abrieron en España nuevas cabeceras: *El País*, el 4 de mayo de 1976 y *Diario 16*, el 17 de octubre del mismo año. Los impulsores de estos diarios y su actitud progresista hicieron que rápidamente adaptasen su filosofía a un periodismo mucho más europeizado, lo que implicaba, entre otras cosas, “otorgar una personalidad propia a la sección diaria de cultura”⁹. Los contenidos contaron con una nueva estructuración y quedaron diferenciados bajo sus propias secciones diarias de “Cultura” y “Espectáculos”. Así que con el nacimiento de aquellas nuevas publicaciones se normalizó la existencia de secciones de cultura fijas con periodicidad diaria en la prensa española¹⁰.

Sin embargo, aunque las grandes cabeceras nacionales adaptaron este cambio, utilizaron la nueva sección como cajón de sastre¹¹. La adaptación fue lenta, pues los diarios más antiguos no contaban con las mismas facilidades que los nuevos y tuvieron que someterse a “regulaciones de plantilla, adaptaciones tardías a las nuevas tecnologías y fuertes inversiones, es decir, mucho dinero y tiempo”¹². El cambio era complejo en un momento delicado.

A pesar de todo, conforme avanzaron los años, este entusiasmo del sector cultural siguió adelante, con las consiguientes consecuencias en el ámbito editorial. De hecho es en los años 90 cuando se produce el auténtico impacto de la crítica de arte en los suplementos culturales. La cultura española estaba teniendo un protagonismo que supuso el desbordamiento de contenidos culturales para una sola sección. El periódico ya no podía cubrir todo lo que ocurría en el ámbito cultural debido a la escasez de redactores y/o páginas.

De esta necesidad nacieron los suplementos culturales, un aumento de páginas en forma de cuadernillo independiente que se entregaba junto al periódico. Cabe hacer un inciso respecto al concepto de suplemento, pues no nació en España. Había surgido con anterioridad en el mercado estadounidense. En Europa, fue *Sunday Times* de Reino Unido el diario pionero que, desde 1962, añadía un cuadernillo a todo color. En España, el

⁹ ARMAÑANZAS, E., “La cultura, una parcela para periodistas especializados”, en *Zer, Revista de Estudios de Comunicación*, 1 (1996), pp. 171-183. Disponible en: <http://www.ehu.eus/zer/hemeroteca/pdfs/zer01-11-armananzas.pdf>

¹⁰ ARMAÑANZAS, E. y DÍAZ NOCI, Javier, *Periodismo y argumentación: géneros de opinión*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 1996, p. 140.

¹¹ ARMAÑANZAS, E., “La cultura, una parcela para periodistas especializados”, op. cit.,

¹² *Ibidem*.

primero fue *ABC*, que en 1968 lanzaba *Los Domingos de ABC* y que con el tiempo se convirtió en el desaparecido *Blanco y Negro*.

Con la llegada de los suplementos, la materia periodística cultural contó con dos espacios diferentes: una sección en el periódico y otro espacio en el cuadernillo adjunto, lo que dividió a los periodistas encargados de la información cultural:

las páginas diarias de Cultura se dedicaban a dar información sobre los acontecimientos más sobresalientes producidos en el ámbito cultural a través de textos informativos e interpretativos, (...) las páginas especiales acogían preferentemente la valoración de las obras de creación a través de diversos textos de opinión, con preferencia de la crítica¹³.

Esta división entre periodistas y expertos la explica Gans¹⁴ en su ensayo *Deciding What's News*, escrito precisamente en 1979. Los periodistas se encargarían de cubrir y difundir la actualidad informativa -reportajes, noticias, breves-, mientras que los expertos ejercerían sobre todo el género de la crítica. La división se basaba en la diferencia de conocimiento sobre cultura que existía entre los periodistas y el bagaje cultural de los expertos en la materia. Gans explica que la clave estaba en los diferentes criterios que rigen el trabajo de cada uno de los grupos: los periodistas valorarán la novedad a partir de si esa noticia les resulta nueva a ellos mismos, asumiendo que si es así también resultará para el público. Lo cual, para el autor, conllevaba un peligro, pues el periodista puede dejar de seleccionar algún referente cultural que sí tenga trascendencia, simplemente porque él desconoce su naturaleza y su cuestión. El autor Martín Serrano también hace hincapié en este aspecto dada la naturaleza de la noticia cultural: "La importancia de un tema cultural no tiene por qué coincidir necesariamente con la rabiosa actualidad; por el contrario, será lo más frecuente que las cuestiones culturales importantes no vengán surgidas por el acontecer ni por suceso alguno"¹⁵. Esas posibles lagunas en el conocimiento de los periodistas eran, entonces, cubiertas por los especialistas, ahora colaboradores, en las páginas del suplemento cultural.

Incide Armañanzas en que esta situación problemática se hubiera solucionado especializando a los periodistas en la propia materia que tratan, pero era algo que no interesaba a los directores de los periódicos: "Es el propio profesional de la información el

¹³ ARMAÑANZAS, E., "La crítica de arte en los suplementos culturales", *op. cit.*, s.p.

¹⁴ GANS HERBERT, J., *Deciding What's News. A Study of CBS Evening News. NBC Nightly News and Time*, Pantheon Books, Nueva York, 1979, p.167.

¹⁵ MARTÍN SERRANO, M., *Cultura en el periodismo*, Fundación Juan March, Madrid, 1979, p. 13.

que no se especializa a tenor de la propia estructura de la empresa periodística que ve en el periodista especializado una cortapisa para que desarrolle cualquier tarea”¹⁶. Así que éste ha dejado en manos de profesores universitarios, escritores, historiadores del arte o académicos una parcela del periodismo que era, a juicio de Armañanzas, suya.

La idea de complementar el periódico con los suplementos tuvo tanto éxito que se vivió, como se ha adelantado, un auténtico *boom*. Solían presentarse, en general, divididos por artes: Letras, Artes Plásticas, Teatro, Cine, Danza, Música, ... Pero fue una época de experimentación que pronto reveló un exceso: no eran necesarios tantos suplementos para una sola publicación. Así que la tendencia general posterior fue reorganizarlos y reagruparlos, como se verá posteriormente con el nacimiento de *Babelia*, de *El País*, donde Calvo Serraller ejerció la crítica desde su nacimiento.

La fragmentación implicaba que el suplemento, lugar reservado para los críticos, adquiriese un valor superior al periódico, desde el punto de vista artístico. El contenido noticiable, al venir sugerido desde las agencias, era compartido por todos los periódicos. El fallecimiento de un protagonista del mundo cultural, por ejemplo, era cubierto por la mayoría de los diarios. Pero el contenido reflexivo, -ensayos, críticas y demás formatos de temática libre- contaban con la posibilidad de diferenciarse con los demás periódicos. En definitiva: quién y cómo reflexionaba en aquellas páginas era clave para marcar la diferencia de calidad con el resto de la prensa. Vallejo se ha referido a este fenómeno como un auténtico “sistema de estrellas”:

Al revisar las nóminas de los distintos suplementos en el transcurso de su breve historia se deduce que los críticos y colaboradores de las páginas literarias disfrutaban de una gran movilidad en el medio. [...] Incluso se hacen ofertas económicas irresistibles como si se tratara de figuras de fútbol. «Fichajes» tan inesperados como el de Rafael Conte en el *ABC*, y el de Miguel García Posada en *El País*; o el caso de Leopoldo Azancot, que se ha trasegado a vueltas entre estos dos periódicos los últimos quince años¹⁷.

Vallejo afirma que este sistema no solo asegura la calidad, sino también el pluralismo y la madurez del diario:

¹⁶ ARMAÑANZAS, E., “La cultura, una parcela para periodistas especializados”, *op. cit.*

¹⁷ VALLEJO MEJÍA, M. L., *La crítica literaria como género periodístico*, Eunsa, Pamplona, 1993, p.185.

Se puede inferir entonces como los suplementos culturales no están determinados por los mismo factores culturales que condicionan los diarios. Sin sustraerse del todo a ellos, puede funcionar con cierta autonomía y tomarse libertades como al de aceptar colaboradores de la competencia e incluso compartirlos. Considerando que los críticos en su mayoría escritores, periodistas, catedráticos, en fin, intelectuales que están al servicio del público, este pluralismo, se toma como signo de madurez y una garantía para los lectores que encuentran menos mediatizada la crítica por posturas editoriales del diario¹⁸.

En definitiva, había nacido una nueva plataforma donde los críticos de arte eran los protagonistas, libres de escribir sobre aquello que resultaba de su interés y sin contrato de exclusividad por parte de ningún medio.

El caso del periódico *El País* y su suplemento *Babelia* pueden tomarse como paradigma del panorama de los suplementos desde el inicio de la democracia hasta finales de los años 90. Este diario se enmarcó dentro de aquellas publicaciones que nacieron a tenor del fin de la época franquista, y por tanto, del fin de la censura. Ansiosa de una prensa más libre y democrática, y con solo dos años de vida, *El País* fue una de las 50 mejores publicaciones del mundo. Así lo aseguraba un estudio de 1978 realizado por los profesores norteamericanos John C. Merrill¹⁹ y Harold Fisher²⁰. El estudio se publicó en el libro *The World's Great Dailies. Profiles of 50 Newspapers*²¹. Los criterios para esta selección, según enunciaron, se basaban en la influencia real que tenían en las capas directivas del país, además de otras consideraciones de tipo técnico y de calidad informativa. Respecto a *El País* se referían a él como un periódico serio, intelectual, orientado, cosmopolita, imparcial, interpretativo, realista, responsable y socialmente relevante. En este estudio, además, se incluyeron otros dos periódicos españoles: *ABC* y *La Vanguardia*, pero con la diferencia de que estas cabeceras contaban con años de experiencia y prestigio frente a la marca *El País*.

La calidad del diario se reconoció rápidamente también en España. Los autores Gérard Imbert y José Vidal Beneyto, en su estudio de 1986 denominaron a *El País* como “la referencia dominante” refiriéndose a él como periódico de “élite intelectual”. Tal y como

¹⁸ VALLEJO MEJÍA, M. L., *La crítica literaria como género periodístico*, op. cit., p.194.

¹⁹ Profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Meryland.

²⁰ Profesor asociado de Periodismo en la Universidad de Bowling Green (Ohio).

²¹ Se incluían también otros rotativos de gran tradición como *La Vanguardia* y el *ABC*, de España; *Le Monde*, de Francia; el *New York Times* y el *Washington Post*, de Estados Unidos; *Die Welt* y *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, de la República Federal de Alemania; *Times*, en Gran Bretaña; *Corriere della Sera*, en Italia o el *Asahi Shinbum*, en Japón.

explicaron los autores, fue un instrumento decisivo para la conformación de la opinión pública a través de las colaboraciones libres, que contaron con las tribunas más atractivas²². Vallejo introduce un nuevo aspecto que resaltar en el diario, pues hace hincapié en su importancia, además, como pionero, predecesor y marcador de pautas del resto de periódicos: “A este diario hay que atribuir gran parte de los desaciertos pero también de los aciertos de la prensa cultural”²³.

El País no solo fue reconocido como un periódico de calidad, sino que así se presentó la publicación desde su nacimiento, y se sumó a ese modelo de prensa europeo que apostaba por la cultura mucho más de lo que se hacía habitualmente en las publicaciones españolas. Fernández Beaumont asegura, por ejemplo, que “era británico en cuanto a la estructura de su contenido y alemán en su forma”²⁴. Armañanzas, por otro lado, explica su cercanía al modelo francés: “Tuvo muy presente la manera de hacer periodismo de *Le Monde*. *El País* incluyó, desde su nacimiento, dos secciones diarias denominadas ‘La Cultura’ y ‘Espectáculos’”²⁵. El diario contaba con la ventaja de ser un periódico nuevo, lo que le hizo trabajar sin lastres empresariales típicos de los diarios centenarios. Y este hecho le facilitó ponerse rápidamente al nivel de sus competidores, las grandes cabeceras españolas e internacionales.

El País nació el 4 de mayo de 1976, apenas seis meses después de la muerte de Franco. Pero se debe advertir que su fundador, José Ortega Spottorno -hijo del filósofo y escritor español José Ortega y Gasset- comenzó a idear el proyecto años atrás. Ya en 1971 explicaba que sintió “la necesidad nacional de un periódico independiente que defendiese la libertad y la democracia por venir”²⁶. Esas necesidades que intuyó tan pronto en aquellos lectores que no encontraban su diario de referencia las resumió en el Estatuto de la redacción de *El País*. Entre ellas, se podía leer: ser periódico de ámbito y difusión nacional, dar información veraz, la independencia política, el liberalismo cultural, cierto afán descentralizador, la defensa de la democracia pluralista y un europeísmo sincero²⁷.

²² Cfr. VALLEJO MEJÍA, M. L., *La crítica literaria como género periodístico*, op. cit.

²³ *Ibidem*.

²⁴ FERNÁNDEZ BEAUMONT, J., “Etapas y cambios en la redacción y la sociedad”, en *“El País” o la referencia dominante*, Mitre, Barcelona, 1986, p. 264.

²⁵ ARMAÑANZAS, “La cultura, una parcela para periodistas especializados”, op. cit.

²⁶ SPOTTORNO, J. O., “Una aventura que mereció la pena”, en *El País*, 20 de junio de 1984.

²⁷ FERNÁNDEZ BEAUMONT, J., “Etapas y cambios en la redacción y la sociedad”, en IMBERT, Gerard, (coord.), *“El País” o la referencia dominante*, Mitre, Barcelona, 1986, p. 262.

El afán renovador que vivía la prensa en aquel momento tuvo su manifestación en la propia estructura del periódico. Por ejemplo, el equipo de redacción era muy joven. De los casi 200 periodistas con los que comenzó, la media de edad era 35 años. El director, Juan Luis Cebrián²⁸, tenía entonces 31 años; y el subdirector, Darío Valcárcel²⁹, 35. Fue Cebrián quien se encargó, en cuestión de semanas, de formar el equipo inicial; un equipo que demostró su calidad profesional en los 20 números ceros que confeccionaron antes de que la rotativa estuviese ajustada. Entre ellos, y al mando de “Cultura”, se encontraba Ángel Luis de la Calle.

El perfil del lector del periódico fue idóneo para el nacimiento de los suplementos:

una persona joven, en activo, profesional de alto nivel medio y especialmente cualificado, soltero o, si es casado, con uno o dos hijos, de situación acomodada, gran equipamiento familiar, alto consumo convencional (refrescos, alcoholes, tabaco, cosméticos), universitario o técnico de grado medio, como requiere su actividad profesional, y de ideas progresistas y avanzadas. Este tipo de lectores no sólo se interesa por la prensa diaria, sino también por las revistas especializadas y además escucha la radio y ve la televisión, sobre todo los programas informativos³⁰

Como queda patente por el nivel cultural e intelectual descrito en el perfil, se trataba de un lector que demandaba, además de información cultural, contenidos que ampliaran aquellas noticias mediante la reflexión y la crítica. En octubre de 1977 nació el primer suplemento: *Arte y Pensamiento*, que llegó a contar con 107 números y que se publicaba los domingos. Vallejo asegura que tenía ciertas similitudes con el suplemento que ya publicaba *Informaciones* a finales de los años 60. Parece lógico si se tiene en cuenta que muchos de los colaboradores procedían de ese diario, por ejemplo, Rafael Conte, adjunto a la dirección encargado de las cuestiones culturales al frente del suplemento. El 3 de noviembre 1979, este suplemento se dividió en dos: *Artes*, que aparecería los sábados y estaba dedicado a Artes Plásticas, Cine, Teatro, Música; y *Libros*, que se publicaba los domingos y su redacción estaba compuesta, en su mayoría, por escritores.

²⁸ Juan Luis Cebrián había formado sus estudios de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid y de Periodismo en la Escuela Oficial. Entre sus logros profesionales se encontraban: *Pueblo*, en donde había sido redactor jefe; *Servicios Informativos de TVE*, en donde fue director; *Informaciones*, como subdirector; y *Cuadernos para el diálogo*, como miembro del equipo fundador de la revista.

²⁹ Darío Valcárcel procedía del periódico *ABC* en el que trabajó durante 8 años. Era, además, secretario de Redacción de la *Revista de Occidente*.

³⁰ FERNÁNDEZ BEAUMONT, J., “Etapas y cambios en la redacción y la sociedad”, *op. cit.*, p. 258.

Tras la aparición aleatoria de otros suplementos sobre educación, deporte y otros temas, la redacción decidió hacer unos importantes reajustes al respecto, de manera que se llevó a cabo la edición definitiva de un suplemento cada día de la semana. Así, a partir del 14 de octubre de 1985, la publicación de los suplementos quedó organizada de la siguiente manera: los lunes, *Deportes*; los martes, *Educación*; los miércoles, *Futuro*; los jueves, *Libros*; los viernes, *En Cartel*; los sábados, *Negocios* y, los domingos, *Domingo*, más el suplemento dominical en color que ya acompañaba al diario.

La ampliación del número de suplementos por parte de los periódicos fue un fenómeno global en toda España, como también lo fue su posterior tendencia en los años 90 a reagruparse en un único cuadernillo. Así, desde el 19 de octubre de 1991, se publicaba un nuevo y único suplemento dedicado a la Cultura bajo el nombre de *Babelia*, que se publicaría los sábados. La idea era complementar la sección diaria cultural del periódico sin limitarse al hecho noticioso y con el objetivo de crear cultura. Vallejo remarca que la aparición de *Babelia* ampliaba la oferta, lo que fortaleció “los planteamientos culturales del periódico: cosmopolitismo cultural, crítica a la cultura desde todos los frentes, análisis de los fenómenos culturales de la sociedad posmoderna, integración de los productos de la ‘alta cultura’ y de los ‘mass media’”³¹.

El nacimiento de Babelia y la nueva crítica

En este suplemento, la dirección también aplicó la estrategia de dividir a periodistas y expertos, de manera que se mantuvo la división de anteriores suplementos, como en *Artes y Libros*. Sin embargo, el estilo de redacción del suplemento mantenía una diferencia -positiva- con respecto a las anteriores como consecuencia de una moda literaria que se impuso en el país: hubo una especial preocupación por hacer los contenidos más divulgativos y accesibles. El 13 de octubre, 6 días antes de su nacimiento, *El País* publicaba una declaración de intenciones bastante significativa al respecto:

³¹ VALLEJO MEJÍA, M. L., *La crítica literaria como género periodístico*, Eunsa, Pamplona, 1993, p. 146.

El nuevo suplemento cultural, que constará de 32 páginas, desea abrir sus páginas a todos, sin distinciones elitistas. Estará atento a la llamada de la cultura oficial, pero siempre con espíritu crítico, y en él encontrarán espacio tanto los confirmados en el mundo de las artes y de las letras como los que empiezan a abrirse camino. *Babelia*, como una nueva revista cultural de *El País*, desea estar atenta no sólo a lo que ha germinado en el mundo de la creatividad, sino también a lo que aún está en ciernes o espera en las catacumbas el momento de darse a conocer. En un momento de confusión de ideas y valores y cuando todo hace pensar que en los presupuestos mundiales, la cultura no alcanzará el relieve que merece, *Babelia* quiere también subrayar que sin cultura, el mundo será menos libre. El suplemento pretende presentar un panorama de la cultura que tenga en cuenta la realidad nacional, pero sin renunciar al carácter profundamente internacional que ha caracterizado siempre a este diario³².

En los años de la Transición habían dominado el panorama literario los libros de ensayo en detrimento de la narrativa y la poesía. Parecía lógico, pues España dejaba atrás un momento histórico complicado y vivía uno presente que invitaba a la reflexión, “incluidos los ajustes de cuentas con el régimen anterior y las perspectivas de cambio público”³³, como destaca Vallejo. De hecho, la misma autora afirma que “el lenguaje de las páginas de *El País* despedía cierto tufillo culturalista propio de esa amalgama de disciplinas en boga en España de mediados de los setenta: socialismo, marxismo, euroconsumismo, anarquismo, psicoanálisis lacaniano, semiología, posestructuralismo, feminismo, entre otros ismos propios de los movimientos culturales ‘underground’”³⁴.

El cambio fue propuesto por dos personas al mando de los contenidos culturales, aunque en diferentes épocas. Por un lado, Rafael Conte, director adjunto de *Arte y Pensamiento*, y por otra parte, el crítico Ricardo Gullón, colaborador. El primero de ellos se mostraba especialmente descontento con la narrativa de la Transición, descrita anteriormente, por no traer nuevas propuestas:

³² “‘Babelia’, nuevo suplemento cultural de *EL PAÍS*”, en *El País*, 13 de octubre de 1991.

³³ VALLEJO MEJÍA, M. L., *La crítica literaria como género periodístico*, op. cit. p. 137.

³⁴ *Ibidem*.

Ha servido para rellenar los escaparates de nuestras librerías con una explosión desenfrenada de libros de política, sociología y economía, de reportajes más o menos coyunturales, y el incremento de listas de *best sellers* norteamericanos. La censura parece haber desaparecido, aunque no del todo. Pero el erotismo de consumo, carente de la menor calidad estética o intelectual, abunda³⁵.

La democracia había provocado que los escritos que no pudieron llegar a España durante décadas por la censura franquista lo hicieran ahora de golpe en pocos años y, como explicaba Conte, se vivió una explosión de libros sobre política, historia o economía, sobre todo, norteamericanos.

Frente a esta tendencia, algunos críticos y escritores defendieron una vuelta a los orígenes. Esto supuso un nuevo *boom* de la nueva narrativa española que justificaba, además, la aparición de otro gran número de suplementos, en este caso literarios. Los integrantes de este nuevo movimiento, apostaron por la relectura de los clásicos españoles y señalaron como obras fundacionales de sus postulados obras escritas antes de los 50. Esas novelas provenían del mundo latinoamericano³⁶: Borges, Cortazar, Vargas Llosa. García Márquez, Octavio Paz... Atender este hecho es relevante, pues muchos escritores dejaron su huella en las páginas de *El País* a través de ensayos, entrevistas y fragmentos literarios.

Pero la figura que realmente apostó por el cambio y se implicó en su enseñanza para con los demás colaboradores fue Ricardo Gullón: "Fiel a su línea de trabajo, alternaba los autores nuevos y los clásicos con idéntico entusiasmo. Aunque inconstante, la presencia de Gullón influyó de alguna manera entre los colaboradores: demostró que un académico puede hacer una crítica clara y transparente como exige el medio periodístico"³⁷. Estas ideas de Gullón venían directamente de corrientes como los formalistas rusos, el *New Criticism* norteamericano y, por supuesto, las ideas de Ortega en España. A grandes rasgos, la idea era concienciar de que era recomendable entender el texto como un hecho autónomo sin aislarlo del mundo, como un organismo vivo y bajo el enfoque de "the text and the text alone"³⁸ (el texto y solamente el texto). Había que abandonar la crítica de lenguaje estereotipado y plagado de clichés políticos, donde el

³⁵ CONTE, R., "Pocas excepciones en el largo compás de espera", *El País*, 31 de diciembre de 1977.

³⁶ VALLEJO MEJÍA, M. L., *La crítica literaria como género periodístico*, op. cit., 139.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Cfr. BRESSLER, C., *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*, Prentice Hall, New Jersey, 2011.

contenido decía mucho más acerca del pensamiento del autor de la crítica que del autor de la obra criticada. Así, Gullón apostó para las páginas de *Babelia* por una postura cercana al concepto del *close reading* americano. A saber: prestar una lectura atenta al texto para detectar las ambigüedades y contradicciones internas, propiamente lingüísticas y literarias, con el objetivo de excluir los componentes históricos y psicológicos y aportar rigurosidad a la obra. Se trataba de escapar de la crítica positivista y con fundamento científico que se venía haciendo, evitar el impresionismo y la falsa erudición de los colaboradores. En definitiva, huir de la crítica que se había hecho en décadas anteriores en España.

Otra política que se impuso en el hacer periodístico fue la llamada ‘crítica en simpatía’, adoptada en general por los suplementos españoles y en particular por *Babelia*. Es decir, se evitar hablar negativamente. Y aunque aparentemente parezca un signo de, precisamente, falta de crítica, la crítica se hace desde la propia selección. Se prefiere ignorar las obras de baja calidad y dedicarse al análisis de las obras que se consideran oportunas. Por este motivo, era difícil encontrar críticos duros, más dados al ataque que al halago, que se dejaran llevar por antipatías. Francisco Calvo Serraller, quien ejerce la crítica en *Babelia* y de acuerdo con esta visión lo explica así:

No entiendo que alguien haga una crítica sobre lo que no le gusta. Me parece ridículo dedicarse a insultar cosas que no te gustan, una pérdida de tiempo. Me parece mejor dedicarse a algo que a uno le gusta y le interesa, y luego saber escribirlo. Estamos hablando de escritura. Una buena crítica es aquella donde el crítico se siente muy excitado por una obra, muy motivado, y alcanza a expresar esa impresión³⁹.

Parecía que *El País* cumplía con uno de sus objetivos descritos desde sus inicios, tal y como apuntaron las declaraciones del día de su aparición: “*El País* aspira a ser el periódico de la cultura, pero sin convertirse en un diario de minorías ilustradas”.

³⁹ SERRALLER, F., “La escritura inútil. El sentido de la crítica de arte”, en *Frontera D*, Disponible en: <http://www.fronterad.com/?q=escritura-inutil-sentido-critica-arte> (16 de febrero de 2011).