

CULTURA Y ECONOMÍA *

Carlos Rodríguez Braun

*Un economista que sólo es un economista
no puede ser un buen economista.
F.A.Hayek*

La economía no es una parte del mundo sino una forma de mirarlo. Los economistas podemos quizá pretender profesionalizar de esa mirada, pero no monopolizarla. No aprendemos economía sólo de los economistas; la aprendemos también de las fuentes más diversas, y en todos los casos aprendemos no sólo de los aciertos, sino también de los errores.

El diálogo entre la economía y la cultura es difícil. Una vez se me ocurrió criticar la visión económica del premio Nobel José Saramago en su novela *La caverna*, que contiene errores y distorsiones derivados de su extremo anticapitalismo.¹ Recibí desde la Argentina dos críticas duras pero también interesantes. Gabriel Jiménez² me reprochó el haber criticado un libro de ficción siendo un economista. Esta alusión a unas murallas impenetrables que separarían a los artistas del resto del mundo es de un proteccionismo exagerado, que carece de fundamento salvo que se me demuestre que la ficción de Saramago no aspira a decir nada sobre la realidad económica. Esto obviamente es falso. Y si Saramago opina sobre la realidad, tengo derecho a criticarlo, por muy novelista que él sea. En este sentido recuerdo con afecto a Ernesto Sábato, que tuvo la amabilidad de invitarme a su casa hace algunos años, y con el que discutimos sobre la Revolución Industrial: él no admitió fallos en el sombrío diagnóstico de Charles Dickens, que los historiadores no comparten pero que integra el discurso único al respecto.³

En el segundo caso, Sylvia Iparraguirre⁴ llegó a sostener que Saramago está al abrigo de críticas porque es de izquierdas y, por serlo, es una persona impecable que secunda la causa de los pobres. Esta escritora no utilizó su pluma para responder a mis argumentos, en particular sobre la solidaridad de Saramago con la dictadura cubana, pero le parece que el Nobel portugués es intocable porque denuncia las maldades del comercio y del poder económico capitalista, porque tiene derecho a la “utopía” y porque “vale la pena ponerse al lado de los que no tienen nada”. Todo esto es cuestionable, porque las maldades del comercio empalidecen frente a su ausencia, porque si las utopías reclaman torrentes de sangre de trabajadores asesinados, como ocurrió en los regímenes admirados por Saramago, entonces no está claro que tengamos “derecho” a ellas, y porque es falso que los comunistas defiendan a quienes nada tienen. Pero, repito, el interés de esto estriba en la retórica: simplemente Silvia Iparraguirre cree que porque hay pobres entonces la izquierda tiene razón. No habría necesitado estudiar

* Discurso de cierre del acto de graduación de ESEADE del 2003.

¹ C.Rodríguez Braun, “Saramago y la economía”, *ABC*, 22 octubre 2002. Publicado también en *La Nación*, Buenos Aires, 29 octubre 2002.

² G.Jiménez, “Un crítico muy particular”, *Satiria*, 22 mayo 2003 (www.satiria.com).

³ Me he ocupado del escritor argentino en “Sábato y el mundo cruel”, *Expansión*, 3 enero 2000. Sobre Dickens véase “Un mito perdurable: la economía como ‘ciencia lúgubre’”, *Claves*, N° 112, mayo 2001.

⁴ S.Iparraguirre, “La palabra ideológica”, *Clarín*, 7 diciembre 2002.

economía para comprender su error. Le habrían bastado dos literatos, Ryunosuke Akutagawa y Jorge Luis Borges, dechados de buena enseñanza económica desde la cultura.⁵

Un relato de Akutagawa, *En el bosque*, llevado al cine por su compatriota Akira Kurosawa en *Rashomon*, es a primera vista sencillo: hay un muerto, un asesino capturado que confiesa el crimen, la mujer de la víctima y varios testigos. Todos cuentan lo que ha pasado, que no parece muy complicado. Pero a poco de andar el lector percibe que hay algo raro: las versiones son todas verosímiles, pero no coinciden. Ninguna de ellas. Incluso la mujer se autoinculpa del asesinato. Finalmente, a través de una médium, el propio muerto aporta su también muy creíble versión ¡que tampoco coincide con la de ninguno de los otros!

En el cuento “El informe de Brodie”, Borges pretende hacerse eco de unas páginas escritas por un tal David Brodie, misionero escocés que predicó la fe cristiana en tierras salvajes, y que refiere las costumbres de unos extraños nativos. Éstos le informan a Brodie que la excelencia de sus hechiceros era tal que podían convertir a los hombres en hormigas. Ante la incredulidad del misionero, un individuo decide probarle que eso es verdad, y entonces ¡le muestra un hormiguero!

La destreza del escritor japonés delata la debilidad de la prueba testimonial: hay que tener cuidado a la hora de explicar un suceso ateniéndonos exclusivamente a lo que declaran quienes lo han presenciado o protagonizado. Por otra parte, la ironía de Borges nos ilumina una circunstancia crucial de la elaboración intelectual: las cosas no llevan visiblemente escritas su explicación, las circunstancias no incorporan de por sí una teoría que dé cuenta de ellas.

Sólo la literatura, pues, le habría bastado a Silvia Iparraguirre para poner en duda que la pobreza real avale necesariamente la teoría que a ella le agrada y declaman sus héroes.

Hayek habló de los *secondhand dealers in ideas*, que es lo que somos la mayoría, pero los más peligrosos somos los que opinamos, porque lo usual es que seamos *firsthand dealers* en algo, y que padezcamos la irresistible tentación de creer que como somos presuntamente expertos en un campo del conocimiento, no nos equivocamos en él, y lo somos en los demás también. A esto se añade una tendencia humana natural, que es el ahorro de costes. Pensar es costoso, y es normalmente más cómodo quedarse con la idea de otro, porque como decía Chaplin en realidad todos somos crédulos fuera de nuestra profesión. Entonces, si todo el mundo nos dice que los empresarios son en general malos,⁶ pero sobre todo cuando son grandes, si lo vemos reflejado en libros y películas y series de televisión, tenderemos a creerlo y no nos plantearemos la contradicción que comporta esto si lo vemos junto a otras cosas, a casi todas las otras cosas donde es mejor más que menos, grande que pequeño, primero que segundo.

¿Nos indica algo el arte sobre la realidad? Esta pregunta parece hoy una ingenuidad: todos diríamos que sí. Pero acaso eso se deba a que estamos pensando en hoy. Para conocer la historia de Dinamarca o de Venecia no es imprescindible leer *Hamlet* u *Othello*. Nos precipitamos hacia esas y otras obras de Shakespeare para admirar su conocimiento de la venganza, la ambición o los celos, de la naturaleza humana perenne, no para desentrañar la realidad social. Sin embargo, nadie protesta cuando un destacado crítico español sostiene que *El Padrino* es “una lúcida radiografía

⁵ C.Rodríguez Braun, “Akutagawa y Borges”, *Expansión*, 20 septiembre 1999.

⁶ C.Rodríguez Braun, “Periodistas y empresarios”, *Expansión*, 7 agosto 2000.

de la sociedad norteamericana”.⁷ Existe a propósito de la violencia una incompreensión asimétrica análoga a la que padece el sexo, y sobre ambos hay quejas más ruidosas que reflexivas. Se pinta la sociedad occidental, en particular Estados Unidos, como una sociedad caracterizada por la violencia, lo que no sólo es inexacto sino además polisémico, porque matan los personajes de Quentin Tarantino pero también los de John Ford, y es evidente que no se trata de la misma violencia, porque la primera es amoral, gratuita e irresponsable, y la segunda no.⁸ Por otra parte, en algunos casos de personajes marginales o política o socialmente motivados la violencia se justifica o comprende, y en otros no: resultan simpáticos los delincuentes de *Dog Day Afternoon*, pero no los de *Bowling for Columbine*. Y, naturalmente, la violencia que el pensamiento progresista ha condenado es a la que difícilmente cabe reprocharle que carezca de sentido, la de *La Pasión de Cristo*. En cuanto al sexo, es asombroso cómo ha sido en nuestra cultura sistemáticamente desprovisto de responsabilidad individual en la realidad familiar: recuerde el lector la cantidad de veces que ha visto relaciones sexuales en el cine y la televisión ¡pero lo poco que las ha visto entre personajes que eran marido y mujer!

Se supone con generosa ligereza que el artista sabe lo que pasa, y además se supone que acierta porque tiene buenos sentimientos.⁹ Esto enlaza con otra distorsión, en la que no puedo profundizar ahora, que es el agigantamiento de la relevancia de los periodistas, cuya profesión otrora modesta los encumbra hoy a inexplicados pedestales. Sin embargo, un poco de reflexión permite concluir que el periodista no es una persona que *sabe* lo que pasa sino que *cuenta* lo que pasa, y esta diferencia crucial se ha esfumado. Por cierto, los profesores tampoco sabemos cosas; las enseñamos, lo que no es lo mismo. Y nótese que la arrogancia de los artistas, como la de los periodistas e intelectuales en general, se potencia cuando la política se extiende, y con ella la idea de que no hay nada que no se pueda hacer...a cambio de la libertad y el dinero de los ciudadanos.

En esta presunción también late el desdén hacia la gente corriente, indispensable para esta posición antiliberal, que puede ser de derechas o de izquierdas pero en todos los casos necesita creer que la gente no es capaz de pensar bien autónomamente, ni de decidir bien qué hacer con su libertad y sus recursos. Esto encaja con la soberbia a la que son tan propensos los artistas, irónicamente representada en *Cantando bajo la lluvia* en la agresión que con una sonrisa hipócrita lanza al público Lina Lamont (interpretada por Jean Hagen), al decirle que ella está feliz de llevar un poco de alegría a sus vidas grises e insignificantes. Es sintomático, en ese sentido, las pocas veces que vemos no sólo empresarios héroes en el cine, sino un canto a la satisfacción en el trabajo; más bien, lo que prima es la idea de que el trabajo o no existe o no tiene sentido o es degradante. Tal el modelo (ya desde *Tiempos modernos...*) de *Full Monty*, o de la más

⁷ C.Rodríguez Braun, “El capitalismo en seis *westerns* de John Ford”, *La Ilustración Liberal*, N° 17, noviembre 2003. Puede verse también “*Nothing personal, only business*”, *Expansión*, 12 julio 1999. Soy consciente de que el aprecio intelectual por Shakespeare no fue en absoluto unánime en su tiempo y hasta mucho después. Voltaire dijo que era un bárbaro que compuso farsas monstruosas llamadas tragedias, y para Lord Shaftesbury la mente del bardo era ruda y salvaje.

⁸ Lo mismo vale para el comentario exculpatorio habitual según el cual la violencia está presente desde los orígenes más remotos del arte. Esto es verdad, pero sin el aval de la moral y la justicia es con frecuencia una violencia condenada, motivada por conductas individuales reprobables, consecuencia de pasiones bajas e irrestrictas, que merecían y obtenían sanción.

⁹ Más de un intelectual con pretensiones padece lo que dijo Adam Smith de Rousseau: “un autor más capaz de sentir intensamente que de pensar con precisión”, A.Smith, *Ensayos Filosóficos*, Madrid, Pirámide, 1998, pág. 196.

drástica y peor película española *Los lunes al sol*,¹⁰ o el de varias películas del realizador argentino Adolfo Aristarain.

Siendo tan importante y valiosa la libertad, es notable cómo la ciencia y el arte desde siempre nos han advertido más de sus inconvenientes que de sus ventajas. Desde la propia idea de la tragedia griega, que apunta a un destino prefijado del que no hay manera de escapar, sobre todo si intentamos hacerlo. Es difícil imaginar qué más podría haber hecho Edipo para eludir la siniestra desventura que el oráculo de Delfos había vaticinado a Layo y Yocasta, pero Sófocles nos muestra cómo paso a paso el desgraciado Edipo cumple su destino fatal.

Esta vieja idea no ha dejado de estar presente, aunque adopta formas distintas. Los pensadores comunistas y fascistas insistieron en que las personas somos sólo títeres de los supuestamente inapelables "capitanes de la industria", un argumento falaz pero atractivo y conveniente para justificar que la política nos recorte o arrebate la libertad. Podemos decir que estamos en manos de leyes históricas inapelables, como diría Marx, o de héroes imprescindibles, como diría Carlyle, o de sombríos poderes económicos, como han sostenido cientos de artistas. Es importante estar alerta ante el tentador argumento de que no somos libres, no sólo porque es falso, sino porque es peligroso. Por ejemplo, tiende a difuminar la realidad. Los comunistas fueron animosos propiciadores de la ONU y los nuevos "derechos humanos" o "derechos sociales". Les servían estos derechos para plantear la falsa equidistancia entre capitalismo y socialismo, algo con lo que disfrutaban intelectuales y artistas. Así, toda la propaganda negativa que se ha hecho contra Estados Unidos a propósito del macartismo pasa por alto que sirvió para atenuar las críticas a la Unión Soviética; de hecho, se utilizó para Hollywood la palabra "purga", la misma que se aplicaba para la represión estalinista, que se cobró la vida de millones de trabajadores. La última y muy exitosa muestra de esta ofuscación es *Matrix*, moderna visión de esa antigua noción: nos controlan, no sabemos lo que pasa, no distinguimos entre lo real y lo virtual, etc.

Es verdad que el arte también incluye el mensaje contrario, y desde hace siglos la cultura popular recoge muestras de aprecio por el mercado y el comercio. No cabe olvidar que aunque conocemos a Simbad como "el marino", en realidad era un comerciante, y los relatos de sus viajes en *Las mil y una noches* siempre terminan con el afortunado Simbad cosechando amplios beneficios, que gasta en su familia y amigos, y también –nótese– en solidarias obras de caridad. Marjorie Grice-Hutchinson escribió unas excelentes páginas sobre la valoración del comercio en las *Cantigas y Partidas* de Alfonso X el Sabio y en el *Poema del Mío Cid*.¹¹

Es más fácil defender la libertad desde el individuo que desde la sociedad, quiero decir, es más fácil mostrar la importancia del héroe que la del "orden extenso" de Hayek –si es arduo reflejar la cooperación en ese orden, es muy sencillo hacerlo en órdenes reducidos: recuérdese la emocionante escena de la comunidad amish cooperando para la construcción del granero en *Único testigo*. De ahí que con alguna frecuencia los *westerns* sean arquetipos de valores no sólo morales sino también económicos, pero de alguna manera situados en una etapa premoderna e incluso prepolítica, de no sencilla actualización a nuestro tiempo. También es sobre todo individualista Ayn Rand, de manera clara en su novela *El manantial*, de la que hizo King Vidor en 1949 una película protagonizada por Patricia Neal, la notable actriz casada con el escritor Roald Dahl, y Gary Cooper, que encarnó al arquitecto Howard

¹⁰ C.Rodríguez Braun, "Otra visión de *Los lunes al sol*", *ABC*, 19 octubre 2003.

¹¹ M.Grice-Hutchinson, "El pensamiento económico popular en la Castilla del siglo XIII", incluido en sus *Ensayos sobre el pensamiento económico en España*, Madrid, Alianza, 1995.

Roark, personaje típicamente randiano, un individualista que se resiste a negociar sus principios. Su libro más ambicioso y extenso fue *La rebelión de Atlas*, que apareció en 1957, y que imagina la decadencia de Estados Unidos bajo el peso del intervencionismo estatal, al que responden un selecto número de empresarios con algo insólito: una huelga. Los personajes son poderosos y épicos, empezando por el misterioso físico y filósofo John Galt –por cierto, el nombre de un escritor escocés del XIX que apreciaba a los comerciantes¹²–, e incluyendo a un también improbable argentino llamado Francisco d’Anconia. El apocalíptico argumento invita a la sublevación de los trabajadores y los productores, cuyos bienes y libertades son usurpados por los parásitos que viven de la redistribución coactiva. Muchos consienten el pillaje porque se autoculpabilizan, fenómeno típico que prueba el éxito doctrinal del intervencionismo: no sólo triunfan los enemigos de la libertad en los púlpitos y en las cátedras sino también entre los propios trabajadores y empresarios y pensadores, que creen que por su éxito están perjudicando a alguien, y que deben pedir perdón por ello. Llena de pasión, es una obra pensada para demostrar que sin empresarios no hay sociedad digna de ese nombre.¹³

Conservadores y revolucionarios sostuvieron lo contrario a partir del siglo XIX: que los empresarios liquidan la sociedad y la sumen en la pobreza y la degradación moral. No era ese el mensaje de Adam Smith y la economía clásica, con su énfasis en el comercio libre como clave de la creación de riqueza. Dijo el economista y después arzobispo Richard Whately en 1831: “el ser humano puede ser definido como un animal que intercambia”. Smith y otros enlazaron el comercio con el lenguaje, otra señal de la sociedad, que comparten todos los hombres. Los antiliberales, en cambio, se aferraron a la existencia de razas inferiores para justificar la esclavitud. Otra forma de verlo, ampliamente recogida en las artes, es la idealización del mundo primitivo, los buenos salvajes que están por encima del sórdido mundo del comercio, el dinero y las falsas necesidades. Estas ideas antiliberales decimonónicas están presentes hoy, y tienen un lado poco romántico: si la gente no es capaz de entender o de salir adelante por su cuenta, entonces alguien tiene que mandar, y deberán ser las naciones o razas “superiores” (fascismo) o la “vanguardia del proletariado” (comunismo) o la religión “verdadera” (fundamentalismo). Los economistas liberales, en contra de los paternalistas “sostuvieron que los incentivos y los mercados podrían cambiar la conducta de las personas, aunque no su naturaleza”.¹⁴ Así, con la libertad los hombres primitivos no lo serían siempre, aunque el proceso pudiese ser complejo y contradictorio, como reconoció el propio Smith.¹⁵ Hubo mucha literatura sobre esto, a propósito de la emancipación de los esclavos en el XIX, y el asunto llega hasta el multiculturalismo de hoy. En todos los casos el argumento es parecido: la gente (inferior) no se entera, con lo que es mejor que obedezca. Los antiliberales acusan al

¹² Geoffrey Carnall, “Early nineteenth century: Birmingham –‘Something direful in the sound’”, en Arthur Pollard (ed.), *The representation of business in English literature*, Londres, Institute of Economic Affairs, 2000, pág. 62. John Galt (1779-1839), recordado por sus escritos sobre la vida rural, emprendió aventuras comerciales en varios países, incluido Canadá, que no terminaron bien. Es interesante, y posiblemente tenga que ver con el utilitarismo de Rand a la hora de nombrar a su héroe, que Stuart Mill dice que, aunque él puso en circulación la palabra “utilitario”, en realidad la tomó de una novela de Galt de 1821, *The Annals of the Parish*, “en la que un clérigo escocés de quien el libro era una supuesta autobiografía, se representaba advirtiendo a sus feligreses que no abandonasen el Evangelio para convertirse en utilitarios”; véase John Stuart Mill, *Autobiografía*, edición de Carlos Mellizo, Madrid, Alianza, 1986, pág. 96.

¹³ C.Rodríguez Braun, “La novela de una novelista”, *Expansión*, 29 mayo 2000.

¹⁴ David Levy y Sandra Peart, “The secret history of the dismal science”, Liberty Fund, www.econlib.org/library/columns.

¹⁵ Adam Smith, *La riqueza de las naciones*, Madrid, Alianza, 2002, pág. 596.

mundo del mercado como un mundo cruel y jerarquizado, cuando es justo al revés: el mercado es igualitario porque parte de la voluntad, de intercambios libres, sin jerarquías; cuando mandan los antiliberales es cuando la jerarquía es diáfana. El retrato de los antiliberales debió subrayar la idiocia de la gente corriente, engañada por la publicidad o el consumismo, a la que no se le puede dejar competir libremente, entre otras cosas porque no se comprende cómo el comercio puede ser un juego de suma positiva. El odio a la competencia es característico de esta visión, según la cual la competencia destruye, canibaliza, y quebranta los viejos vínculos de la solidaridad grupal. Recuerdan David Levy y Sandra Peart que la homogeneidad entre agentes optimizadores, característica del neoclasicismo, también remite a los clásicos y su idea de la igualdad entre las personas; no fue casual que floreciera a la vez que la valoración de los mercados y la competencia.

La sospecha ante el enriquecimiento rápido se funda en esta ignorancia del comercio como creación de riqueza en órdenes extensos complejos. Bernard Shaw resumió la postura antiliberal con su habitual brillantez cuando dijo: “hay sólo dos formas de hacerse rico: deshonestamente y robando”. En cambio, en *Al Este del Edén*, la novela de John Steinbeck llevada al cine por el demonizado Elia Kazan, el joven Cal, personaje encarnado en la pantalla por James Dean, gana mucho dinero especulando; y cuando el padre (que, recordemos, se arruina especulando mal), le dice que debe devolverlo, Cal responde: ¿a quién? Se trata de una buena síntesis de las fuerzas impersonales del mercado.¹⁶

El antiliberalismo bebe de la venerable seducción de la tristeza, que hace que atraigamos siempre más la atención de nuestros congéneres si nos lamentamos ante el mundo cruel, y actuamos como los “moralistas quejumbrosos y melancólicos” sobre los que ironizó Smith en *La teoría de los sentimientos morales*.¹⁷ Sobre este antiguo asunto Tyler Cowen contrasta a Jonathan Swift y su pesimista sátira de *Los viajes de Gulliver* con el director de cine Preston Sturges y su película *Los viajes de Sullivan*, una clara alusión a Gulliver pero con un mensaje inverso, un mensaje de cantar a la vida aunque sea miserable, y que ese canto es mejor que la prédica “social”.¹⁸ Y antes de Swift, cuando en Florencia despuntan –como siempre, juntos– el arte y el comercio, los principales nombres de la cultura, los Vasari, Cellini y Bocaccio, estaban muy relacionados con los comerciantes, que compraban obras de arte no para patrocinar o ayudar a los artistas, ni para tenerlos bajo su férula, sino porque les apetecía –igual que compramos las cosas sin someternos por ello a los empresarios.¹⁹

A pesar de los lamentos sobre la vulgarización y alienación que al parecer el capitalismo, el mercado y el comercio necesariamente traen aparejadas, lo cierto es que en la Florencia renacentista, o la España imperial, o la Francia dieciochesca, o la Inglaterra decimonónica, o los Estados Unidos de nuestro tiempo, cuando hay comercio en auge hay demanda de calidad; las economías crecientes acompañan o nutren una moral de disfrute y gratificación que anima la vida cultural igual que la vida social en general: “La Florencia del Renacimiento fue simultáneamente una cuna del capitalismo y una cultura de carnavales, festivales públicos, bailes y fiestas”.²⁰ Por cierto, esa

¹⁶ Michael Watts y Robert F. Smith, “Economics in Literature and Drama”, *Journal of Economic Education*, 20, 3, verano 1989, pág. 300. En este artículo se mencionan más de cincuenta obras literarias señalando las partes donde hablan de problemas económicos, de los más variados.

¹⁷ Adam Smith, *La teoría de los sentimientos morales*, Madrid, Alianza, 1997, pág. 263; C.Rodríguez Braun, “Contra los tristes”, *Expansión*, 8 abril 2002.

¹⁸ Tyler Cowen, *In praise of commercial culture*, Harvard University Press, 2000, págs. 70-71.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 89.

²⁰ *Ibid.*, pág. 103.

prosperidad económica está también asociada, al revés de lo que se nos dice, con la tolerancia y el interés por los seres humanos. Un caso es, precisamente en esa Florencia dorada, el auge de la mujer, ya no perversa y corruptora sino bella feminidad desnuda; entonces, como siempre, como en Grecia, como hoy, la tolerancia de algunas conductas, como la homosexualidad, viene junto a críticas desde el lado religioso más rígido, como fue el caso de Savonarola. Y cuando se acabó el comercio se acabó Florencia: vino la contrarreforma, la intolerancia, y el arte se marchó, con el comercio, hacia los Países Bajos. Allí serán pintadas al menos dos versiones de un cuadro que resume aprecio por la religión, la familia y el dinero: es *El cambista y su mujer*, de Quentin Massys, pintado en 1514, que está en el Louvre; una versión de Marinus van Reymerswaele, pintada en 1539, está en el Prado.²¹

La actitud favorable hacia el mercado y el comercio se extendió a lo largo de los siglos siguientes, dentro de lo que J.G.A.Pocock llamó “el momento maquiavélico”: el cinismo con que Maquiavelo describe la acumulación y uso del poder tuvo como contrapartida la sensación de que tal actitud debía ser resistida; la prevención frente al poder, también el poder económico, marca ese período de “humanismo cívico” anterior a la Revolución Francesa que, entre otras cosas, sirvió de respaldo a los independentistas americanos, nos dice W.A.Speck. Hubo actitudes contrarias, animadas por los escándalos financieros (siempre un eficaz combustible antiliberal), se debatió sobre el lujo y sobre la moral en la economía, con el cinismo a cargo de Bernard de Mandeville y *La fábula de las abejas*, que sugiere que el romanticismo antiliberal del XIX se preparó en el XVIII. Pero Speck recuerda a los escritores que defendieron el comercio, como Daniel Defoe; *Robinson Crusoe* es un elogio del comercio, que es lo que hace prosperar al protagonista; los problemas de Crusoe no son debidos ni al mercado ni a la fatalidad, sino a sus propios errores, su imprudencia e irresponsabilidad.²²

Los artistas podrán quejarse del mercado pero todos ellos, desde Swift hasta Saramago, han procurado vivir allí lo mejor posible, y muchos lo han conseguido, como relata William Grampp.²³ En el Banco de España se conservan las facturas originales emitidas por Goya para su antecedente, el Banco de San Carlos, por la realización de varias obras; y hay un dato sugestivo: las manos se facturaban aparte, a un precio mayor, dada la dificultad que planteaban al artista. Goya, por tanto, cuidaba bien de sus intereses. Evocando a otro pintor ligado a España, El Greco, cabe ironizar sobre *El caballero de la mano en el pecho*: ¡está claro que se quiso ahorrar el pago de la otra mano!

La rentabilidad del pesimismo artístico y cultural aumentó con el comercio. La tolerante crítica social vino con él, y el romanticismo está asociado con la extensión de la clase media, cliente de los artistas, que empezaron entonces, y hasta hoy, una en todos los sentidos rentable carrera de críticos sociales y defensores de sociedades alternativas –sus debilidades constan en la última novela de Mario Vargas Llosa, *El paraíso en la otra esquina*, y los argumentos de Paul Gauguin y Flora Tristán son

²¹ Manuel Santos Redondo, “El cambista y su mujer: de la Escolástica a la contabilidad”, *Revista de la Asociación Española de Contabilidad y Administración de Empresas*, nº 53, agosto-diciembre 2000, págs. 22-27; una versión más extensa en “The Moneychanger and his Wife: from Scholastic to accounting”, *Fac. Económicas*, U. Complutense, Documento de Trabajo 2000-23., en la red: <http://www.ucm.es/BUCEM/cee/doc/00-23/0023.htm>.

²² W.A.Speck, “Eighteenth-century attitudes towards business”, en Arthur Pollard (ed.), *The representation...*, *op.cit.*, págs. 14-5, 21.

²³ William D. Grampp, *Pricing the priceless*, Nueva York, Basic Books, 1989 [trad. cast. Barcelona, Ariel, 1991]; puede verse también C.Rodríguez Braun, “Auri Sacra Fames”, *Claves*, Nº 22, mayo 1992.

trasladables a los movimientos antiglobalización de nuestro tiempo.²⁴ Varios ilustres poetas que vivieron la industrialización se opusieron a ella, como William Wordsworth; y Dickens cristalizará la visión implacable del capitalismo liberal decimonónico, que deleitará a la izquierda pero también a la derecha, porque el dinero como vía de ascenso social en el capitalismo disgustará a la aristocracia.²⁵

Cowen destaca que gracias al desarrollo ya no era necesario que los artistas fueran populares, porque había mercado para todos, incluso para los más extravagantes. Esta tendencia ha sido viciosamente hipertrofiada merced al patrocinio estatal, que ha desvinculado a los artistas de sus eventuales demandantes genuinos, pero no me detendré ahora en ello; lo que está claro es que el capitalismo no corresponde a la imagen de esterilidad cultural que suele endilgársele. No fueron los norteamericanos los que prohibieron el jazz, sino los nazis. No fueron los británicos los que prohibieron el rock, sino los soviéticos. La cultura occidental en sus diversas manifestaciones “promueve la libertad, el inconformismo y una actitud escéptica hacia la autoridad”,²⁶ lo que no está nada mal. Los comunistas, en cambio, percibieron que el rock expresaba valores capitalistas, individualistas, consumistas y opuestos al control político. La vida da extrañas vueltas: nos cuenta Cowen que *Imagine* de John Lennon, que en Occidente siempre ha sido considerada como una canción izquierdista, en la URSS era entusiastamente entonada por los anticomunistas como una canción liberal. Y hablando de los Beatles, su álbum *Revolver* contiene una canción de motivo económico, compuesta por George Harrison. Es *Taxman*, un alegato liberal: *Let me tell you how it will be, there's one for you nineteen for me, cause I'm the taxman, yeah, yeah, I'm the taxman.*

Aunque no haya razón fundada para el pesimismo cultural, es verdad que hay muchos artistas enemigos del capitalismo, que lo rechazan aunque les beneficie. Puede haber razones personales, de rechazo de compromisos, o religiosas, o políticas, pero suelen basarse en el error económico de izquierda y derecha de pensar que en realidad no hay creación de riqueza, y en el paternalismo político y social de creer que la gente está alienada cuando no se comporta como los antiliberales piensan que debería hacerlo, algo que sucede sobre todo en los países más avanzados de Occidente, siempre blanco de las críticas “progresistas” que al prejuzgar que el capitalismo es enemigo de la diversidad y el pluralismo, tienden a ver sólo los aspectos negativos del comercio y la globalización.²⁷

El temor a la uniformización provocada por la libertad aparece a menudo sentimentalmente enlazado con la protección a lo nacional. Cowen recuerda el caso de la película *Ghandi*, un producto de la globalización, pero que extendió la tonta idea del prócer indio de que la ropa extranjera era sucia y mala, y que los indios no debían utilizarla.²⁸ Por cierto, hablando de la siniestra uniformidad capitalista, recordemos que el traje Mao fue en Occidente una moda y en China una obligación.

El caso del cine es interesante porque parece que ahí los argumentos en pro de la globalización, los argumentos que ponen el énfasis en que el mercado no es hostil a las diferencias y a la heterogeneidad cultural, no valen; es una industria esencialmente

²⁴ Mario Vargas Llosa, *El paraíso en la otra esquina*, Madrid, Alfaguara, 2003; C.Rodríguez Braun, “Otro mundo es posible”, *ABC*, 31 julio 2003.

²⁵ Geoffrey Carnall, *op.cit.*, pág. 38; Angus Easson, “The high Victorian period (1850-1900): ‘The worship of Mammon’”, en Pollard, *op.cit.*

²⁶ Tyler Cowen, *op.cit.*, pág. 178.

²⁷ *Ibíd.*, págs. 188, 196, 200, 202-2.

²⁸ La verdad es que las modernas tecnologías y la libertad fomentaron los tejidos a mano en la India. Tyler Cowen, *Creative Destruction*, Princeton University Press, 2002, pág. 39.

norteamericana, pero parece que en todo el mundo lo que la gente quiere ver es eso. Ciertamente hay barreras de entrada altas para hacer las películas más espectaculares; es seguro que siempre se harán más libros que películas, como también lo es que tener un extenso mercado interior de gente que habla el mismo idioma facilita las cosas para la industria del cine. Pero también nos aclara Cowen que hasta mediados de los años sesenta las ventajas de EE UU no se habían concretado en un papel sobresaliente en Europa: las películas americanas recaudaban apenas el 35 % del total en la Europa continental, y aunque hoy puede haber aumentado hasta el 80 % o más, no han cambiado tanto las cosas en EE UU como para explicar este predominio. Tampoco hacen los norteamericanos muchas películas: se filman más en Europa, y aún más en Asia, que puede estrenar hasta 900 películas por año, más de tres veces más que en EE UU. Lo que ha sucedido es un típico fenómeno de mercado, que es la división del trabajo. Hollywood se especializa en productos entretenidos, espectaculares, de público amplio y muy caros. Una explicación de Cowen es la televisión, que empezó antes en EE UU y obligó al cine a adaptarse para mejorar y hacer algo diferente de lo que podía verse por televisión. En Europa, en cambio, la televisión llegó más tarde, fue objeto de lánguidos monopolios estatales, y lo que sucedió fue que se empezaron a hacer películas para la televisión, lo que conspiraba a la hora de exportar esas películas. Los subsidios y los mercados cerrados fomentan la ineficiencia y drenan la creatividad. Pero hay excepciones dentro de Europa, como es el caso de algunas películas españolas, y desde luego fuera: es indudable el dinamismo en Asia y América Latina.²⁹

Las fuentes culturales de los errores económicos son copiosas. Pensemos en el cine, para el que al parecer todos los empresarios son como el que encarna Michael Douglas en *Wall Street*.³⁰ La norma es que la presuntamente capitalista Hollywood asocie la maximización de la riqueza con la deshumanización y la corrupción; ninguna película nos explica bien el papel que cumplen las instituciones económicas y jurídicas; Lawrence Moss observa la frecuencia con que el cine alega que el Estado es imprescindible: hay incontables películas sobre los impuestos, pero nadie se pregunta por qué la coacción es necesaria.³¹

La imagen cultural más extendida es la de una sociedad que sólo puede optar entre la pobreza más abyecta y la riqueza más alienada. Se inventa el mito del victorianismo pacato e hipócrita, frente al que es menester rebelarse, y autores como Shaw, Conrad, Hardy y D.H. Lawrence cantarán a mundos ficticios, como un inventado paraíso rural preindustrial, hasta las pasiones malsanamente reprimidas de Lady Chatterley.³² La imagen pesimista del país más próspero, Estados Unidos, cautivará al espectro antiliberal de derecha e izquierda. Los autores “progresistas” insistirán en que caricaturas como *La muerte de un viajante* o *El gran Gatsby* son retratos precisos del

²⁹ Conjetura Cowen que el producto americano, al ser para grandes masas, debe adaptarse a ellas y por eso tiende a ser temáticamente suave (barato, diríamos los economistas); por ejemplo, tiene un final feliz, algo que también sucede con las películas no estadounidenses pero con éxito de exportación, como *Cuatro bodas y un funeral* y *Como agua para el chocolate*; ibíd., págs. 74-5, 98.

³⁰ Los modelos, claro, pueden multiplicarse indefinidamente desde Orson Welles en *Citizen Kane* o *The third man* hasta Robert de Niro en *Casino*, Danny de Vito en *Other people's money*, Adam Sandler en *Mr. Deeds*, etc.

³¹ Laurence S. Moss, “Film and the transmission of economic knowledge: a report”, *Journal of Economic Literature*, Vol. XVII, septiembre 1979; C. Rodríguez Braun, “Internet y el *Far West*”, *Expansión*, 15 enero 2001.

³² Allan Simmons, “The early twentieth century: uniformity, drudgery and economics”, en Pollard, *op.cit.*

horror del dinero, de la lúgubre realidad de los comerciantes y de las crueles desigualdades de la globalización.³³

No hay en el arte y la cultura torrentes de referencias y alusiones al comunismo, ese horror que va a cumplir un siglo, y que “liberó” a los seres humanos de los atroces males capitalistas: la propiedad privada, el mercado, las empresas, el comercio. El socialismo “real” fue genocida, pero los artistas no le prestaron atención en comparación con lo que para ellos era el peor de los males: el capitalismo. El recelo cultural hacia la propiedad privada es, por supuesto, mucho más antiguo que el socialismo, y se remonta hasta el Génesis: no por azar el bueno de Abel, un pastor de ovejas, fue asesinado por el malvado Caín, que era agricultor, actividad más nítidamente asociada con la propiedad privada que la ganadería; don Quijote le habla a Sancho de la vieja edad dorada cuando no existían las palabras “tuyo y mío”, y se refiere explícitamente a que entonces no había agricultura (Parte I, capítulo XI).

El diagnóstico antiliberal se aplica a muchos otros desastres derivados “naturalmente” de la libre acción humana, como *El señor de las moscas* de William Golding, pero cabe concebir que se extienda también a obras consideradas liberales.³⁴ Pensemos en Huxley y Orwell y sus libros *Un mundo feliz* y *1984*. Decía el economista español Lucas Beltrán que en los años treinta él se había hecho liberal leyendo *A brave new world*, pero también puede interpretarse a Huxley como advirtiendo del peligro de la tecnología, algo que desde Mary Shelley y su *Frankenstein* hasta películas como *Blade Runner* o la ya mencionada *Matrix* admiten una lectura antiliberal, de miedo al progreso técnico y a un mundo “avanzado” donde las máquinas nos superan o controlan, y somos marionetas de la tecnología. Esta ha sido siempre una doctrina antiliberal, muy agitada por los comunistas, en el sentido de que en el fondo todo da igual, y somos análogamente esclavos en cualquier sistema político.

Cabe, empero, el optimismo, porque el aprecio por la libertad late aún hoy en la prevaleciente cultura antiliberal. Por ejemplo, en la tierna película argentina *El hijo de la novia* lo que vemos es el predominio de la moral, los valores y los afectos en torno a dos empresarios, que tales son los personajes que encarnan Héctor Alterio y Ricardo Darín, que defienden sus empresas hasta el final; aunque es verdad que sigue el pensamiento convencional que aprecia a las empresas sólo cuando son pequeñas y nacionales.

Completo estos brochazos de cultura y economía con un libro y una película profundamente liberales, que van más allá y apuntan a algo vastamente más importante que la economía. Una vez le pregunté a Karl Popper qué le parecía que la libertad fuera buena para la economía, y me respondió: *that is a very happy coincidence*. Ironizaba, desde luego, pero subrayaba un punto crucial para el aprendizaje económico: lo que importa sobre todo es la libertad, no la economía, aunque sea verdad que la libertad es también lo mejor que hay para la economía.

En ese sentido me parece que un paradigma de liberalismo es *El señor de los anillos*, una obra contra el poder.³⁵ Los sabios no lo quieren, porque son conscientes de su capacidad de destrucción, pero los hombres en el fondo desean poseerlo. Toda la aventura apunta al lema de Edmund Burke *force is evil*. El poder del anillo puede hacer

³³ John Morris, “Mid-late twentieth century: ‘An unprecedented moral quagmire’”, en Pollard, *op.cit.*, pág. 153.

³⁴ La alusión demoníaca en el título es patente: señor de las moscas es el nombre de las palabras hebreas Belcebú y Satanás, y aparece así en la escena III del *Fausto*.

³⁵ C.Rodríguez Braun, “La película de la libertad”, *Expansión*, 3 marzo 2003. La dimensión religiosa de Tolkien ha sido abordada por diversos autores, como Joseph Pearce y Bradley Birzer.

muchas cosas buenas, pero es imprescindible frenarlo. Al revés de *La guerra de las galaxias*, aquí la Fuerza no es el bien sino sobre todo el mal. El poder socava la convivencia, agita la disensión entre los buenos, y sólo salvan la situación los pequeños, los hobbits, el joven Frodo que se atreve a llevar el anillo hacia el mal, que está –es un libro antiguo– en el Este. Mientras que Gollum, como los demás, ama y odia al anillo, con aparente razón, porque puede cumplir un papel bueno y malo, el héroe lo tiene claro: Frodo no lo quiere. Tal el mensaje liberal por antonomasia: el poder es peligroso, aunque pueda hacer el bien. Y la lucha por la libertad es una aventura constante, con peligros siempre al acecho, con amenazas dentro de la propia comunidad, para un héroe que, en máxima expresión de debilidad, siempre va descalzo.

Se dirá que estamos hablando de vastas parábolas, y no sobre economía. Sería un error. La economía no puede ser analizada independientemente de la sociedad y la política: ¿o es casualidad que cuando la economía de mercado desaparece, las libertades civiles y políticas hacen otro tanto? Para la economía vale también la idea de que el poder, ese poder que puede hacer cosas buenas, debe estar limitado.

Por lo demás, la película está llena de alusiones que gustarán a los amigos de la libertad. Desde la propia idea de que su lenguaje es extraño y difícil de entender (lo intuitivo es siempre el socialismo, nunca el liberalismo), hasta que los malos sean *nazgulls* o nazis, o que haya que llegar a Bree, o *free*. En cuanto al protagonista, no tengo que esforzarme mucho en aclarar que si a algo se parece el nombre de Frodo es a *freedom*.