

4505

D1800 D180

CEPES. 7-22

ALFAGUARA

Mario Vargas Llosa

La civilización
del espectáculo

ALFAGUARA

© 2012, Mario Vargas Llosa
 © 2012, Santillana Ediciones Generales, S. L.
 © De esta edición:
 2012, Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A.
 Carrera 11A N° 98-50, oficina 501
 Teléfonos (571) 7 057700 y 7 057701
 Bogotá - Colombia

* Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.
 Av. Leandro N. Alem 740 (1001), Buenos Aires
 * Santillana Ediciones Generales, S.A. de C.V.
 Avenida Río Mixcoac 274, Colonia Azcatlan,
 Delegación Benito Juárez,
 Distrito Federal, México, C.P. 03240
 * Santillana Ediciones Generales, S.L.
 Avenida de los Artesanos, 6, 28760 Tres Cantos, Madrid

© Diseño:
 Proyecto de Enric Sarrià
 © Imagen de cubierta: Jesús Acevedo

ISBN: 978-958-758-392-2
 Impreso en Colombia - Printed in Colombia
 Primera edición en Colombia, abril de 2012
 Octava reimpresión, enero de 2014

Todos los derechos reservados.
 Esta publicación no puede ser
 reproducida, ni en todo ni en parte,
 ni registrada en o transmitida
 por un sistema de recuperación
 de información, en ninguna forma
 ni por ningún medio, sea mecánico,
 fotoquímico, electrónico, magnético,
 electroóptico, por fotocopia,
 o cualquier otro, sin el permiso escrito
 por el editor de esta editorial.

PRISA EDICIONES

Metamorfosis de una palabra

Es probable que nunca en la historia se hayan escrito tantos tratados, ensayos, teorías y análisis sobre la cultura como en nuestro tiempo. El hecho es tanto más sorprendente cuanto que la cultura, en el sentido que tradicionalmente se ha dado a este vocablo, está en nuestros días a punto de desaparecer. Y acaso haya desaparecido ya, discretamente vaciada de su contenido y éste reemplazado por otro, que desnaturaliza el que tuvo.

Este pequeño ensayo no aspira a abultar el elevado número de interpretaciones sobre la cultura contemporánea, sólo a dejar constancia de la metamorfosis que ha experimentado lo que se entendía aún por cultura cuando mi generación entró a la escuela o a la universidad y la abigarrada materia que la ha sustituido, una adulteración que parece haberse realizado con facilidad, en la aquiescencia general.

Antes de empezar mi propia argumentación al respecto, quisiera pasar revista, aunque sea somera, a algunos de los ensayos que en las últimas décadas abordaron este asunto desde perspectivas variadas, provocando a veces debates de alto vuelo intelectual y político. Aunque muy distintos entre sí y apenas una pequeña muestra de la abundante floración de las ideas y tesis que este tema ha inspirado, todos ellos tienen un denominador común pues coinciden en que la cultura atraviesa una crisis profunda y ha entrado en

decadencia. El último de ellos, en cambio, habla de una nueva cultura edificada sobre las ruinas de la que ha venido a suplantarla.

Comienzo esta revisión por el célebre y polémico pronunciamento de T. S. Eliot. Aunque sólo han pasado poco más de sesenta años desde la publicación, en 1948, de su ensayo *Notes Towards the Definition of Culture*, cuando uno lo relee en nuestros días tiene la impresión de que se refiere a un mundo remotísimo, sin conexión con el presente.

T. S. Eliot asegura que el propósito que lo guía es apenas definir el concepto de cultura, pero, en verdad, su ambición es más amplia y consiste, además de precisar lo que abraza esa palabra, en una crítica penetrante del sistema cultural de su tiempo, que, según él, se aparta cada vez más del modelo ideal que representó en el pasado. En una frase que entonces pudo parecer excesiva, añade: «Y no veo razón alguna por la cual la decadencia de la cultura no pueda continuar y no podamos anticipar un tiempo, de alguna duración, del que se pueda decir que carece de cultura»* (p. 19). (Adelantándome sobre el contenido de *La civilización del espectáculo* diré que ese tiempo es el nuestro.)

Aquel modelo ideal, según Eliot, consiste en una cultura estructurada en tres instancias —el individuo, el grupo o elite y la sociedad en su conjunto— y en la que, aunque hay intercambios entre las tres, cada cual conserva cierta autonomía y se halla en constante confrontación con las otras, dentro de un orden gracias al cual el conjunto social prospera y se mantiene cohesionado.

* Cito por la edición de Faber and Faber de 1962. Todas las traducciones al español son mías.

T. S. Eliot afirma que la alta cultura es patrimonio de una elite y defiende que así sea porque, asegura, «es condición esencial para la preservación de la calidad de la cultura de la minoría que continúe siendo una cultura minoritaria» (p. 107). Al igual que la elite, la clase social es una realidad que debe ser mantenida pues en ella se recluta y forma esa casta o promoción que garantiza la alta cultura, una elite que en ningún caso debe identificarse totalmente con la clase privilegiada o aristocrática de la que proceden principalmente sus miembros. Cada clase tiene la cultura que produce y le conviene, y aunque, naturalmente, hay coexistencia entre ellas, también hay marcadas diferencias que tienen que ver con la condición económica de cada cual. No se puede concebir una cultura idéntica de la aristocracia y del campesinado, por ejemplo, aunque ambas clases compartan muchas cosas, como la religión y la lengua.

Esta idea de clase no es rígida o impermeable para T. S. Eliot, sino abierta. Una persona de una clase puede pasar a otra superior o bajar a una inferior, y es bueno que así ocurra, aunque ello constituya más una excepción que una regla. Este sistema garantiza un orden estable y a la vez lo expresa, pero en la actualidad está resquebrajado, lo que genera incertidumbre sobre el futuro. La ingenua idea de que, a través de la educación, se puede transmitir la cultura a la totalidad de la sociedad, está destruyendo la «alta cultura», pues la única manera de conseguir esa democratización universal de la cultura es empobreciéndola, volviéndola cada día más superficial. Así como la existencia de una elite es indispensable, según Eliot, a su concepción de «alta cultura», también lo es que en una sociedad haya culturas regionales que nutran a la cultura nacional y,

y el triunfo de la burguesía en Europa, se instala en el Viejo Continente el gran *ennui* (aburrimiento), hecho de frustración, hastío, melancolía y secreto deseo de explosión, violencia y cataclismo, de lo que da testimonio la mejor literatura europea y obras como *El malestar en la cultura* de Freud. Los movimientos dadaísta y surrealista serían la punta de lanza y la exacerbación máxima del fenómeno. Según Steiner, la cultura europea no sólo anuncia, también desea que venga ese estallido sanguinario y purificador que serán las revoluciones y las dos guerras mundiales. La cultura, en vez de atajar, provoca y celebra estas sangrías.

Steiner insinúa que tal vez la razón de que Eliot no haya encarado «la fenomenología de los asesinatos producidos en Europa, desde el sur de España hasta las fronteras del Asia rusa entre 1936 y 1945» (p. 52), sea su antisemitismo, privado al principio, pero que su correspondencia, luego de su muerte, sacaría a la luz pública. Su caso no es infrecuente, puesto que ha habido muy «pocos intentos de relacionar el fenómeno dominante de la barbarie del siglo xx con una teoría general de la cultura». Y, añade Steiner, «Me parece irresponsable toda teoría de la cultura [...] que no tenga como eje la consideración de los modos de terror que acarrearón la muerte por obra de la guerra, del hambre y de matanzas deliberadas de unos setenta millones de seres humanos muertos en Europa y Rusia entre el comienzo de la Primera Guerra Mundial y el fin de la Segunda» (pp. 48-49).

La explicación de Steiner se asocia estrechamente a la religión, la que, a su juicio, está vinculada

* Cito por George Steiner. *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2006. Todas las citas son de esta edición.

a la cultura, tal como sostuvo Eliot, pero sin la estrecha dependencia con «la disciplina cristiana» que éste defendió, «el más vulnerable aspecto de su argumentación» (p. 118). A su juicio, la voluntad que hace posible el gran arte y el pensamiento profundo nace de «una aspiración a la trascendencia, es una apuesta a trascender» (p. 118). Éste es el aspecto religioso de toda cultura. Ahora bien, la cultura occidental está lastrada por el antisemitismo desde tiempos inmemoriales y la razón es religiosa. Se trata de una respuesta vengativa de la humanidad no judía hacia el pueblo que inventó el monoteísmo, es decir, la concepción de un dios único, invisible, inconcebible, todopoderoso e inalcanzable a la comprensión e incluso a la imaginación humana. El dios mosaico vino a reemplazar aquel politeísmo de dioses y diosas accesibles a la multiplicidad humana, con los que la diversidad existente de hombres y mujeres podía acomodarse y congeniar. El cristianismo, según Steiner, fue siempre, con sus santos, el misterio de la Trinidad y el culto mariano, «una mezcla híbrida de ideales monoteístas y de prácticas politeístas», y de este modo consiguió rescatar algo de esa proliferación de divinidades abolida por el monoteísmo fundado por Moisés. El dios único e impensable de los judíos está fuera de la razón humana —es sólo accesible a la fe— y fue el que cayó víctima de los *philosophes* de la Ilustración, convencidos de que con una cultura laica y secularizada desaparecerían la violencia y las matanzas que trajeron consigo el fanatismo religioso, las prácticas inquisitoriales y las guerras de religión. Pero la muerte de Dios no significó el advenimiento del paraíso a la tierra, sino más bien del infierno, ya descrito en la pesadilla dantesca de la *Commedia* o en los palacios y cámaras del

placer y la tortura del marqués de Sade. El mundo, liberado de Dios, poco a poco fue siendo dominado por el diablo, el espíritu del mal, la crueldad, la destrucción, lo que alcanzará su paradigma con las carnicerías de las conflagraciones mundiales, los hornos crematorios nazis y el Gulag soviético. Con este catclismo acabó la cultura y comenzó la era de la poscultura.

Steiner destaca la capacidad autocrítica enraizada en la tradición occidental. «¿Qué otras razas se han mostrado penitentes con aquellos a quienes esclavizaron? ¿Qué otras civilizaciones han acusado moralmente el brillo de su propio pasado? El reflejo a escrutarse a sí mismo en nombre de valores éticos absolutos es un acto característicamente occidental, posvultairiano» (p. 91).

Uno de los rasgos de la poscultura es no creer en el progreso, el eclipse de la idea según la cual la historia sigue una curva ascendente, el predominio del *Kulturpessimismus* o nuevo realismo estoico (p. 94). Curiosamente, esta actitud coexiste con la evidencia de que en el campo de la técnica y la ciencia nuestra época cada día produce milagros. Pero el progreso moderno, ahora lo sabemos, tiene a menudo un precio destructivo que pagar, por ejemplo en daños irreparables a la naturaleza y a la ecología, y no siempre contribuye a rebajar la pobreza sino a ampliar el abismo de desigualdades entre países, clases y personas.

La posmodernidad ha destruido el mito de que las humanidades humanizan. No es cierto lo que creyeron tantos educadores y filósofos optimistas, que una educación liberal, al alcance de todos, garantizaría un futuro de progreso, de paz, de libertad, de igualdad de oportunidades, en las democracias modernas: «... las

bibliotecas, los museos, los teatros, las universidades, los centros de investigación por obra de los cuales se transmiten las humanidades y las ciencias pueden prosperar en las proximidades de los campos de concentración» (p. 104). En un individuo, al igual que en la sociedad, llegan a veces a coexistir la alta cultura, la sensibilidad, la inteligencia y el fanatismo del torturador y el asesino. Heidegger fue nazi «y su genio no se detuvo mientras el régimen nazi exterminaba millones de judíos en los campos de concentración» (p. 105).

Para este pesimismo estoico de la poscultura ha desaparecido la seguridad que antes daban ciertas diferencias y jerarquías ahora abolidas: «La línea divisoria separaba lo superior de lo inferior, lo mayor de lo menor, la civilización del primitivismo atrasado, la instrucción de la ignorancia, la madurez de la edad de la inmadurez, los hombres de las mujeres, y en cada caso estaba implícita una distinción de superioridad» (pp. 109-110). El desplome de estas distinciones es ahora el hecho más característico de la actualidad cultural.

La poscultura, llamada también a veces, de manera significativa, la «contracultura», reprocha a la cultura su elitismo y la tradicional vinculación de las artes, las letras y las ciencias al absolutismo político: «¿Qué cosa buena hizo el elevado humanismo por las masas oprimidas de la comunidad? ¿Qué utilidad tuvo la cultura cuando llegó la barbarie?» (p. 115).

En sus capítulos finales, Steiner traza un bosquejo bastante sombrío de lo que podría ser la evolución cultural, en la que la tradición, carente de vigencia, quedaría confinada en el conservatorio académico: «Ya una parte importante de la poesía, del pensamiento religioso, del arte ha desaparecido de la inmediatez

personal para entrar en la custodia de los especialistas» (p. 138). Lo que antes era vida activa pasará a tener la vida artificial del archivo. Y, todavía más grave, la cultura será víctima —ya lo está siendo— de lo que Steiner llama «la retirada de la palabra». En la tradición cultural «el discurso hablado, recordado y escrito fue la columna vertebral de la conciencia» (p. 138). Ahora, la palabra está cada vez más subordinada a la imagen. Y también a la música, el signo de identidad de las nuevas generaciones, cuyas músicas pop, folk o rock crean un espacio envolvente, un mundo en el que escribir, estudiar, comunicarse en privado «se desarrollan en un campo de estridentes vibraciones» (p. 150). ¿Qué efectos podría tener en las intimidades de nuestro cerebro esta musicalización de nuestra cultura?

Además del progresivo deterioro de la palabra, Steiner señala como hechos eminentes de nuestro tiempo la preocupación por la naturaleza y la ecología, y el prodigioso desarrollo de las ciencias —la matemática y las ciencias naturales principalmente— que han ido revelando dimensiones insospechadas de la vida humana, del mundo natural, del espacio, y creando técnicas capaces de alterar y manipular el cerebro y la conducta del ser humano. La cultura «libresca» a la que Eliot se refería exclusivamente en su libro va perdiendo vitalidad y existiendo cada vez más al margen de la cultura de hoy, que ha cortado casi totalmente con las humanidades clásicas —la hebrea, la griega y la latina—, refugiadas ahora en unos especialistas casi siempre inaccesibles en sus jergas herméticas y una erudición asfixiante, cuando no en teorías delirantes.

La parte más polémica del ensayo de Steiner sostiene que la cultura posmoderna exige del hombre culto un conocimiento básico de las matemáticas y las

ciencias naturales que le permita entender los notables alcances que el mundo científico ha realizado y sigue realizando en nuestros días en todos los dominios, químicos, físicos, astronómicos, y sus aplicaciones, a menudo tan prodigiosas como los inventos más audaces de la literatura fantástica. Esta propuesta es una utopía comparable a aquellas que Steiner devalúa en su ensayo, pues si ya en el pasado reciente era inimaginable un Pico della Mirandola contemporáneo capaz de abrazar el conjunto de saberes de su tiempo, en el nuestro aquella ambición ni siquiera parece posible para esas computadoras cuya infinita capacidad de almacenamiento de datos despierta la admiración de Steiner. Es posible que la cultura ya no sea posible en nuestra época, pero no será por esa razón, pues la sola idea de cultura no significó nunca cantidad de conocimientos, sino calidad y sensibilidad. Como otros ensayos suyos, éste comienza muy parado sobre la tierra y termina en un estallido de delirio intelectual.

Unos años antes del ensayo de Steiner, en noviembre de 1967, apareció en París el de Guy Debord, *La Société du Spectacle*, cuyo título se parece al de este libro, aunque, en verdad, se trata de aproximaciones distintas al tema de la cultura. Debord, autodidacta, vanguardista radical, heterodoxo, agitador y promotor de las provocaciones contraculturales de los sesenta, califica de «espectáculo» a lo que Marx en sus *Manuscritos económicos y filosóficos* de 1844 llamó la «alienación» o enajenación social resultante del fetichismo de la mercancía, que, en el estadio industrial avanzado de la sociedad capitalista, alcanza tal protagonismo en la vida de los consumidores que llega a sustituir como interés o preocupación central todo otro asunto de orden

cultural, intelectual o político. La adquisición obsesiva de productos manufacturados, que mantengan activa y creciente la fabricación de mercancías, produce el fenómeno de la «reificación» o «cosificación» del individuo, entregado al consumo sistemático de objetos, muchas veces inútiles o superfluos, que las modas y la publicidad le van imponiendo, vaciando su vida interior de inquietudes sociales, espirituales o simplemente humanas, aislándolo y destruyendo su conciencia de los otros, de su clase y de sí mismo, a resultas de lo cual, por ejemplo, el proletario «desproletarizado» por la alienación deja de ser un peligro —y hasta un antagonista— para la clase dominante.

Estas ideas de juventud, que Marx nunca alcanzaría a profundizar en su madurez, son el fundamento de la teoría de Debord sobre nuestro tiempo. Su tesis central es que en la sociedad industrial moderna, donde ha triunfado el capitalismo y la clase obrera ha sido (por lo menos temporalmente) derrotada, la alienación —la ilusión de la mentira convertida en verdad— ha copado la vida social, convirtiéndola en una representación en la que todo lo espontáneo, auténtico y genuino —la verdad de lo humano— ha sido sustituido por lo artificial y lo falso. En este mundo, las cosas —las mercancías— han pasado a ser los verdaderos dueños de la vida, los amos a los que los seres humanos sirven para asegurar la producción que enriquece a los propietarios de las máquinas y las industrias que fabrican aquellas mercancías. «El espectáculo —dice Debord— es la dictadura efectiva de la ilusión en la sociedad moderna» (proposición n.º 213).*

* Cito por Guy Debord, *La Société du Spectacle*, París, Gallimard, Folio, 1992. Todas las traducciones al español son mías.

Aunque Debord se tome en otros asuntos muchas libertades con las tesis marxistas, acepta como verdad canónica la teoría de la historia como una lucha de clases y la «reificación» o «cosificación» del hombre por obra del capitalismo que crea artificialmente necesidades, modas y apetitos a fin de mantener un mercado en expansión para los productos manufacturados. Escrito en un estilo impersonal y abstracto, su libro consta de nueve capítulos y doscientas veintiuna proposiciones, algunas breves como aforismos y casi siempre exentas de ejemplos concretos. Sus razonamientos resultan por momentos de difícil comprensión debido a lo intrincado de su prosa. Los temas específicamente culturales, referidos a las artes y las letras, sólo tienen cabida en su ensayo de manera tangencial. Su tesis es económica, filosófica e histórica antes que cultural, aspecto de la vida que, fiel también en esto al marxismo clásico, Debord reduce a una superestructura de aquellas relaciones de producción que constituyen los cimientos de la vida social.

La civilización del espectáculo está ceñida en cambio al ámbito de la cultura, entendida no como un mero epifenómeno de la vida económica y social, sino como realidad autónoma, hecha de ideas, valores estéticos y éticos, y obras de arte y literarias que interactúan con el resto de la vida social y son a menudo, en lugar de reflejos, fuente de los fenómenos sociales, económicos, políticos e incluso religiosos.

El libro de Debord contiene hallazgos e intuiciones que coinciden con algunos temas subrayados en mi ensayo, como la idea de que reemplazar el vivir por el representar, hacer de la vida una espectadora de sí misma, implica un empobrecimiento de lo humano (proposición n.º 30). Asimismo, su afirmación

de que, en un medio en el que la vida ha dejado de ser vivida para ser sólo representada, se vive «por procuración», como los actores la vida fingida que encarnan en un escenario o en una pantalla. «El consumidor real se torna un consumidor de ilusiones» (proposición n.º 47). Esta lúcida observación sería más que confirmada en los años posteriores a la publicación de su libro.

Este proceso, dice Debord, tiene como consecuencia la «futilización» que «domina la sociedad moderna» debido a la multiplicación de mercancías que el consumidor puede elegir y la desaparición de la libertad porque los cambios que ocurren no son obra de elecciones libres de las personas sino «del sistema económico, del dinamismo del capitalismo».

Muy lejos del estructuralismo, al que llama «sueño frío», Debord añade que la crítica de la sociedad del espectáculo sólo será posible como parte de una crítica práctica del medio que la hace posible, práctica en el sentido de una acción revolucionaria decidida a acabar con dicha sociedad (proposición n.º 203). En este aspecto, sobre todo, sus tesis y las de este libro se hallan en las antípodas.

Buen número de trabajos en los últimos años han buscado definir los rasgos característicos de la cultura de nuestro tiempo en el contexto de la globalización, la mundialización del capitalismo y los mercados y la extraordinaria revolución tecnológica. Uno de los más perspicaces es el de Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada**. Sostiene la idea de la entronización en nuestros días de una cultura global —la cultura-

* Gilles Lipovetsky/Jean Serroy, *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*, Barcelona, Anagrama, Colección Argumentos, 2010. Todas las citas son de esta edición.

mundo— que, sustentada en el eclipse progresivo de las fronteras por obra de los mercados, la revolución científica y tecnológica (sobre todo en el campo de las comunicaciones), viene creando, por primera vez en la historia, unos denominadores culturales de los que participan sociedades e individuos de los cinco continentes, a los que van acercando e igualando pese a las distintas tradiciones, creencias y lenguas que les son propias. Esta cultura, a diferencia de lo que antes obedecía a este nombre, ha dejado de ser elitista, erudita y excluyente y se ha convertido en una genuina «cultura de masas»: «En las antípodas de las vanguardias herméticas y elitistas, la cultura de masas quiere ofrecer novedades accesibles para el público más amplio posible y que distraigan a la mayor cantidad posible de consumidores. Su intención es divertir y dar placer, posibilitar una evasión fácil y accesible para todos, sin necesidad de formación alguna, sin referentes culturales concretos y eruditos. Lo que inventan las industrias culturales no es más que una cultura transformada en artículos de consumo de masas» (p. 79).

Esta cultura de masas, según los autores, nace con el predominio de la imagen y el sonido sobre la palabra, es decir, con la pantalla. La industria del cine, sobre todo desde Hollywood, «mundializa» las películas llevándolas a todos los países, y, en cada país, a todas las capas sociales, pues, como los discos y la televisión, las películas son accesibles a todos y no requieren para gozar de ellas una formación intelectual especializada de ningún tipo. Este proceso se ha acelerado con la revolución cibernética, la creación de las redes sociales y la universalización del Internet. No sólo la información ha roto todas las barreras y se

ha puesto al alcance de todo el mundo, prácticamente todos los dominios de la comunicación, del arte, de la política, del deporte, de la religión, etcétera, han experimentado los efectos reformadores de la pequeña pantalla. «El mundo pantalla ha deslocalizado, desincronizado y desregulado el espacio-tiempo de la cultura» (p. 88).

Todo esto es cierto, sin duda. Lo que no está claro es si lo que Lipovetsky y Serroy llaman cultura-mundo o cultura de masas y en la que incluyen, por ejemplo, hasta la «cultura de las marcas» de los objetos de lujo, sea, en sentido estricto, cultura, o si nos referimos a cosas esencialmente distintas cuando hablamos, de un lado, de una ópera de Wagner y de la filosofía de Nietzsche, y, de otro, de las películas de Hitchcock y de John Ford (dos de mis cineastas preferidos) y de un anuncio de la Coca-Cola. Ellos dan por descontado que sí, pero yo, en cambio, pienso que entre ambas cosas ha habido una mutación o salto cualitativo hegeliano que ha convertido a lo segundo en algo de naturaleza diferente de lo primero. En los dos primeros capítulos de este libro explico por qué.

De otro lado, algunas aseveraciones de *La cultura-mundo* me parecen discutibles, como que esta nueva cultura planetaria ha desarrollado un individualismo extremo en todo el globo. Por el contrario, la publicidad y las modas que lanzan e imponen los productos culturales en nuestro tiempo son un serio obstáculo a la creación de individuos independientes, capaces de juzgar por sí mismos qué les gusta, qué admiran, qué encuentran desagradable y tramoso u horripilante en aquellos productos. La cultura-mundo, en vez de promover al individuo, lo aborrega, privándolo de lucidez y libre albedrío, y lo hace reaccionar

ante la «cultura» imperante de manera condicionada y gregaria, como los perros de Pavlov ante la campanita que anuncia la comida.

Otra afirmación de Lipovetsky y Serroy que se diría poco fundada es suponer que, como millones de turistas visitan el Louvre, la Acrópolis y los anfiteatros griegos de Sicilia, la cultura no ha caído de valor en nuestro tiempo y goza aún «de una elevada legitimidad» (p. 118). Los autores no advierten que esas visitas multitudinarias a los grandes museos y a los monumentos históricos clásicos no representan un interés genuino por la «alta cultura» (así la llaman) sino mero esnobismo, ya que haber estado en aquellos lugares forma parte de la obligación del perfecto turista posmoderno. En vez de interesarlo en el pasado y el arte clásicos, lo exonera de estudiarlos y conocerlos con un mínimo de solvencia. Un simple vistazo basta para darle una buena conciencia cultural. Aquellas visitas de los turistas «al acecho de distracciones» desnaturalizan el significado real de esos museos y monumentos e igualan a éstos con las otras obligaciones del perfecto turista: comer pasta y bailar una tarantela en Italia, aplaudir el flamenco y el cante jondo en Andalucía y probar los *escargots* y asistir al Louvre y a una función del Folies Bergère en París.

El año 2010 apareció en Francia, publicado por Flammarion, el libro del sociólogo Frédéric Martel *Cultura Mainstream* que, en cierto modo, muestra que la «nueva cultura» o «cultura-mundo» de la que hablaban Lipovetsky y Serroy ya quedó atrás, desfasada por la frenética vorágine de nuestro tiempo. El libro de Martel es fascinante y aterrador en su descripción de la «cultura del entretenimiento» que ha reemplazado casi universalmente a lo que hace apenas medio siglo se

entendía por cultura. *Cultura Mainstream* es, en verdad, un ambicioso reportaje, hecho en buena parte del mundo, con centenares de entrevistas, sobre lo que, gracias a la globalización y a la revolución audiovisual, es hoy día un denominador común, pese a la diferencia de lenguas, religiones y costumbres, entre los pueblos de los cinco continentes.

En el libro de Martel no se habla de libros —el único citado en sus varios centenares de páginas es *El código Da Vinci* de Dan Brown y la única escritora la crítica de cine Pauline Kael—, ni de pintura o escultura, ni de música o danza clásicas, ni de filosofía y humanidades en general, sino exclusivamente de películas, programas de televisión, videojuegos, *mangas*, conciertos de rock, pop o rap, videos y tabletas y de las «industrias creativas» que los producen, auspician y promueven, es decir, de las diversiones del gran público que han ido reemplazando (y terminarán por acabar con ella) a la cultura del pasado.

El autor ve con simpatía esta mutación, porque gracias a ella la cultura *mainstream*, o cultura del gran público, ha arrebatado la vida cultural a la pequeña minoría que antes la monopolizaba, la ha democratizado, poniéndola al alcance de todos, y porque los contenidos de esta nueva cultura le parecen en perfecta sintonía con la modernidad, los grandes inventos científicos y tecnológicos de la vida contemporánea.

Los reportajes y testimonios recogidos por Martel, así como sus propios análisis, son instructivos y bastante representativos de una realidad que hasta ahora ni la sociología ni la filosofía se habían atrevido a reconocer. La inmensa mayoría del género humano no practica, consume ni produce hoy otra forma de cultura que aquella que, antes, era considerada por los sectores cul-

tos, de manera despectiva, mero pasatiempo popular, sin parentesco alguno con las actividades intelectuales, artísticas y literarias que constituían la cultura. Ésta ya murió, aunque sobreviva en pequeños nichos sociales, sin influencia alguna sobre el *mainstream*.

La diferencia esencial entre aquella cultura del pasado y el entretenimiento de hoy es que los productos de aquella pretendían trascender el tiempo presente, durar, seguir vivos en las generaciones futuras, en tanto que los productos de éste son fabricados para ser consumidos al instante y desaparecer, como los bizcochos o el *popcorn*. Tolstói, Thomas Mann, todavía Joyce y Faulkner escribían libros que pretendían derrotar a la muerte, sobrevivir a sus autores, seguir atrayendo y fascinando lectores en los tiempos futuros. Las telenovelas brasileñas y las películas de Bollywood, como los conciertos de Shakira, no pretenden durar más que el tiempo de su presentación, y desaparecer para dejar el espacio a otros productos igualmente exitosos y efímeros. La cultura es diversión y lo que no es divertido no es cultura.

La investigación de Martel muestra que éste es hoy un fenómeno planetario, algo que ocurre por primera vez en la historia, del que participan los países desarrollados y subdesarrollados, no importa cuán diferentes sean sus tradiciones, creencias o sistemas de gobierno, aunque, lógicamente, estas variantes introduzcan también, para cada país y sociedad, ciertas diferencias de detalle y matiz en las películas, culebrones, canciones, *mangas*, cintas de animación, etcétera.

Para esta nueva cultura son esenciales la producción industrial masiva y el éxito comercial. La distinción entre precio y valor se ha eclipsado y ambas cosas son ahora una sola, en la que el primero ha ab-

sorbido y anulado al segundo. Lo que tiene éxito y se vende es bueno y lo que fracasa y no conquista al público es malo. El único valor es el comercial. La desaparición de la vieja cultura implicó la desaparición del viejo concepto de valor. El único valor existente es ahora el que fija el mercado.

De T. S. Eliot a Frédéric Martel la idea de cultura ha experimentado mucho más que una paulatina evolución: una mudanza traumática de la que ha surgido una realidad nueva en la que apenas quedan rastros de la que reemplazó.

I. La civilización del espectáculo

Claudio Pérez, enviado especial de *El País* a Nueva York para informar sobre la crisis financiera, escribe, en su crónica del viernes 19 de septiembre de 2008: «Los tabloides de Nueva York van como locos buscando un *broker* que se arroje al vacío desde uno de los imponentes rascacielos que albergan los grandes bancos de inversión, los ídolos caídos que el huracán financiero va convirtiendo en cenizas». Retengamos un momento esta imagen en la memoria: una muchedumbre de fotógrafos, de *paparazzi*, avizorando las alturas, con las cámaras listas, para captar al primer suicida que dé encarnación gráfica, dramática y espectacular a la hecatombe financiera que ha volatilizado billones de dólares y hundido en la ruina a grandes empresas e innumerables ciudadanos. No creo que haya una imagen que resuma mejor la civilización de la que formamos parte.

Me parece que ésta es la mejor manera de definir la civilización de nuestro tiempo, que comparten los países occidentales, los que, sin serlo, han alcanzado altos niveles de desarrollo en el Asia, y muchos del llamado Tercer Mundo.

¿Qué quiere decir civilización del espectáculo? La de un mundo donde el primer lugar en la tabla de valores vigente lo ocupa el entretenimiento, y donde divertirse, escapar del aburrimiento, es la pasión universal. Este ideal de vida es perfectamente legítimo,

sin duda. Sólo un puritano fanático podría reprochar a los miembros de una sociedad que quieran dar solaz, esparcimiento, humor y diversión a unas vidas encuadradas por lo general en rutinas deprimentes y a veces embrutecedoras. Pero convertir esa natural propensión a pasarlo bien en un valor supremo tiene consecuencias inesperadas: la banalización de la cultura, la generalización de la frivolidad y, en el campo de la información, que prolifere el periodismo irresponsable de la chismografía y el escándalo.

¿Qué ha hecho que Occidente fuera deslizándose hacia una civilización de este orden? El bienestar que siguió a los años de privaciones de la Segunda Guerra Mundial y la escasez de los primeros años de la posguerra. Luego de esa etapa durísima, siguió un período de extraordinario desarrollo económico. En todas las sociedades democráticas y liberales de Europa y América del Norte las clases medias crecieron como la espuma, se intensificó la movilidad social y se produjo, al mismo tiempo, una notable apertura de los parámetros morales, empezando por la vida sexual, tradicionalmente frenada por las iglesias y el laicismo pacato de las organizaciones políticas, tanto de derecha como de izquierda. El bienestar, la libertad de costumbres y el espacio creciente ocupado por el ocio en el mundo desarrollado constituyeron un estímulo notable para que se multiplicaran las industrias de la diversión, promovidas por la publicidad, madre y maestra mágica de nuestro tiempo. De este modo, sistemático y a la vez insensible, no aburrirse, evitar lo que perturba, preocupa y angustia, pasó a ser, para sectores sociales cada vez más amplios de la cúspide a la base de la pirámide social, un mandato generacional, eso que Ortega y Gasset llamaba «el espíritu

de nuestro tiempo», el dios sabroso, regalón y frívolo al que todos, sabiéndolo o no, rendimos pleitesía desde hace por lo menos medio siglo, y cada día más.

Otro factor, no menos importante, para la forja de esta realidad ha sido la democratización de la cultura. Se trata de un fenómeno que nació de una voluntad altruista: la cultura no podía seguir siendo el patrimonio de una elite, una sociedad liberal y democrática tenía la obligación moral de poner la cultura al alcance de todos, mediante la educación, pero también la promoción y subvención de las artes, las letras y demás manifestaciones culturales. Esta loable filosofía ha tenido el indeseado efecto de trivializar y adocenar la vida cultural, donde cierto facilismo formal y la superficialidad del contenido de los productos culturales se justificaban en razón del propósito cívico de llegar al mayor número. La cantidad a expensas de la calidad. Este criterio, proclive a las peores demagogias en el dominio político, en el cultural ha causado reverberaciones imprevistas, como la desaparición de la alta cultura, obligatoriamente minoritaria por la complejidad y a veces hermetismo de sus claves y códigos, y la masificación de la idea misma de cultura. Ésta ha pasado ahora a tener exclusivamente la acepción que ella adopta en el discurso antropológico. Es decir, la cultura son todas las manifestaciones de la vida de una comunidad: su lengua, sus creencias, sus usos y costumbres, su indumentaria, sus técnicas y, en suma, todo lo que en ella se practica, evita, respeta y abomina. Cuando la idea de la cultura torna a ser una amalgama semejante es inevitable que ella pueda llegar a ser entendida, apenas, como una manera agradable de pasar el tiempo. Desde luego que la cultura puede ser también eso, pero

si termina por ser sólo eso se desnaturaliza y se deprecia: todo lo que forma parte de ella se iguala y uniformiza al extremo de que una ópera de Verdi, la filosofía de Kant, un concierto de los Rolling Stones y una función del Cirque du Soleil se equivalen.

No es por eso extraño que la literatura más representativa de nuestra época sea la literatura *light*, leve, ligera, fácil, una literatura que sin el menor rubor se propone ante todo y sobre todo (y casi exclusivamente) divertir. Atención, no condeno ni mucho menos a los autores de esa literatura entretenida pues hay, entre ellos, pese a la levedad de sus textos, verdaderos talentos. Si en nuestra época es raro que se emprendan aventuras literarias tan osadas como las de Joyce, Virginia Woolf, Rilke o Borges no es solamente en razón de los escritores; lo es, también, porque la cultura en la que vivimos inmersos no propicia, más bien desalienta, esos esfuerzos denodados que culminan en obras que exigen del lector una concentración intelectual casi tan intensa como la que las hizo posibles. Los lectores de hoy quieren libros fáciles, que los entretengan, y esa demanda ejerce una presión que se vuelve poderoso incentivo para los creadores.

Tampoco es casual que la crítica haya poco menos que desaparecido en nuestros medios de información y se haya refugiado en esos conventos de clausura que son las Facultades de Humanidades y, en especial, los Departamentos de Filología cuyos estudios son sólo accesibles a los especialistas. Es verdad que los diarios y revistas más serios publican todavía reseñas de libros, de exposiciones y conciertos, pero ¿alguien lee a esos paladines solitarios que tratan de poner cierto orden jerárquico en esa selva promi-

cua en que se ha convertido la oferta cultural de nuestros días? Lo cierto es que la crítica, que en la época de nuestros abuelos y bisabuelos desempeñaba un papel central en el mundo de la cultura porque asesoraba a los ciudadanos en la difícil tarea de juzgar lo que oían, veían y leían, hoy es una especie en extinción a la que nadie hace caso, salvo cuando se convierte también ella en diversión y espectáculo.

La literatura *light*, como el cine *light* y el arte *light*, da la impresión cómoda al lector y al espectador de ser culto, revolucionario, moderno, y de estar a la vanguardia, con un mínimo esfuerzo intelectual. De este modo, esa cultura que se pretende avanzada y rupturista, en verdad propaga el conformismo a través de sus manifestaciones peores: la complacencia y la autosatisfacción.

En la civilización de nuestros días es normal y casi obligatorio que la cocina y la moda ocupen buena parte de las secciones dedicadas a la cultura y que los «chefs» y los «modistos» y «modistas» tengan ahora el protagonismo que antes tenían los científicos, los compositores y los filósofos. Los hornillos, los fogones y las pasarelas se confunden dentro de las coordenadas culturales de la época con los libros, los conciertos, los laboratorios y las óperas, así como las estrellas de la televisión y los grandes futbolistas ejercen sobre las costumbres, los gustos y las modas la influencia que antes tenían los profesores, los pensadores y (antes todavía) los teólogos. Hace medio siglo, probablemente en los Estados Unidos era un Edmund Wilson, en sus artículos de *The New Yorker* o *The New Republic*, quien decidía el fracaso o el éxito de un libro de poemas, una novela o un ensayo. Hoy son los programas televisivos de Oprah Winfrey.

No digo que esté mal que sea así. Digo, simplemente, que es así.

El vacío dejado por la desaparición de la crítica ha permitido que, insensiblemente, lo haya llenado la publicidad, convirtiéndose ésta en nuestros días no sólo en parte constitutiva de la vida cultural sino en su vector determinante. La publicidad ejerce un magisterio decisivo en los gustos, la sensibilidad, la imaginación y las costumbres. La función que antes tenían, en este ámbito, los sistemas filosóficos, las creencias religiosas, las ideologías y doctrinas y aquellos mentores que en Francia se conocía como los mandarines de una época, hoy la cumplen los anónimos «creativos» de las agencias publicitarias. Era en cierta forma obligatorio que así ocurriera a partir del momento en que la obra literaria y artística pasó a ser considerada un producto comercial que jugaba su supervivencia o su extinción nada más y nada menos que en los vaivenes del mercado, aquel período trágico en que *el precio* pasó a confundirse con *el valor* de una obra de arte. Cuando una cultura relega al desván de las cosas pasadas de moda el ejercicio de pensar y sustituye las ideas por las imágenes, los productos literarios y artísticos son promovidos, aceptados o rechazados por las técnicas publicitarias y los reflejos condicionados de un público que carece de defensas intelectuales y sensibles para detectar los contrabandos y las extorsiones de que es víctima. Por ese camino, los esperpentos indumentarios que un John Galliano hacía desfilar en las pasarelas de París (antes de descubrirse que era antisemita) o los experimentos de la *nouvelle cuisine* alcanzan el estatuto de ciudadanos honorarios de la alta cultura.

Este estado de cosas ha impulsado la exaltación de la música hasta convertirla en el signo de iden-

tidad de las nuevas generaciones en el mundo entero. Las bandas y los cantantes de moda congregan multitudes que desbordan todos los escenarios en conciertos que son, como las fiestas paganas dionisiacas que en la Grecia clásica celebraban la irracionalidad, ceremonias colectivas de desenfreno y catarsis, de culto a los instintos, las pasiones y la sinrazón. Y lo mismo puede decirse, claro está, de las fiestas multitudinarias de música electrónica, las *raves*, en los que se baila en tinieblas, se escucha música *trance* y se vuela gracias al éxtasis. No es forzado equiparar estas celebraciones a las grandes festividades populares de índole religiosa de antaño: en ellas se vuelca, secularizado, ese espíritu religioso que, en sintonía con el sesgo vocacional de la época, ha reemplazado la liturgia y los catecismos de las religiones tradicionales por esas manifestaciones de misticismo musical en las que, al compás de unas voces e instrumentos enardecidos que los parlantes amplifican hasta lo inaudito, el individuo se desindividualiza, se vuelve masa y de inconsciente manera regresa a los tiempos primitivos de la magia y la tribu. Ése es el modo contemporáneo, mucho más divertido por cierto, de alcanzar aquel éxtasis que Santa Teresa o San Juan de la Cruz lograban a través del ascetismo, la oración y la fe. En la fiesta y el concierto multitudinarios los jóvenes de hoy comulgan, se confiesan, se redimen, se realizan y gozan de ese modo intenso y elemental que es el olvido de sí mismos.

Masificación es otro rasgo, junto con la frivolidad, de la cultura de nuestro tiempo. Ahora los deportes han adquirido una importancia que en el pasado sólo tuvieron en la antigua Grecia. Para Platón, Sócrates, Aristóteles y demás frecuentadores de la

Academia, el cultivo del cuerpo era simultáneo y complementario del cultivo del espíritu, pues creían que ambos se enriquecían mutuamente. La diferencia con nuestra época es que ahora, por lo general, la práctica de los deportes se hace a expensas y en lugar del trabajo intelectual. Entre los deportes, ninguno descuella tanto como el fútbol, fenómeno de masas que, al igual que los conciertos de música moderna, congrega muchedumbres y las enardece más que ninguna otra movilización ciudadana: mítines políticos, procesiones religiosas o convocatorias cívicas. Un partido de fútbol puede ser desde luego para los aficionados —yo soy uno de ellos— un espectáculo estupendo, de destreza y armonía del conjunto y de lucimiento individual, que entusiasma al espectador. Pero, en nuestros días, los grandes partidos de fútbol sirven sobre todo, como los circos romanos, de pretexto y desahogo a lo irracional, de regresión del individuo a su condición de parte de la tribu, de pieza gregaria en la que, amparado en el anonimato cálido de la tribuna, el espectador da rienda suelta a sus instintos agresivos de rechazo del otro, de conquista y aniquilación simbólica (y a veces hasta real) del adversario. Las famosas «barras bravas» de ciertos clubes y los estragos que provocan con sus entreveros homicidas, incendios de tribunas y decenas de víctimas muestran cómo en muchos casos no es la práctica de un deporte lo que imanta a tantos hinchas —casi siempre varones aunque cada vez haya más mujeres que frecuenten los estadios— hacia las canchas, sino un ritual que desencadena en el individuo instintos y pulsiones irracionales que le permiten renunciar a su condición civilizada y conducirse, a lo largo de un partido, como parte de la horda primitiva.

Paradójicamente, el fenómeno de la masificación es paralelo al de la extensión del consumo de drogas a todos los niveles de la pirámide social. Desde luego que el uso de estupefacientes tiene una antigua tradición en Occidente, pero hasta hace relativamente poco tiempo era práctica casi exclusiva de las elites y de sectores reducidos y marginales, como los círculos bohemios, literarios y artísticos, en los que, en el siglo XIX, las flores artificiales tuvieron cultores tan respetables como Charles Baudelaire y Thomas de Quincey.

En la actualidad, la generalización del uso de las drogas no es nada semejante, no responde a la exploración de nuevas sensaciones o visiones emprendida con propósitos artísticos o científicos. Ni es una manifestación de rebeldía contra las normas establecidas por seres inconformes, empeñados en adoptar formas alternativas de existencia. En nuestros días el consumo masivo de marihuana, cocaína, éxtasis, crack, heroína, etcétera, responde a un entorno cultural que empuja a hombres y mujeres a la busca de placeres fáciles y rápidos, que los inmunicen contra la preocupación y la responsabilidad, en lugar del encuentro consigo mismos a través de la reflexión y la introspección, actividades eminentemente intelectuales que a la cultura velocidosa y lúdica le resultan aburridas. Querer huir del vacío y de la angustia que provoca el sentirse libre y obligado a tomar decisiones como qué hacer de sí mismo y del mundo que nos rodea —sobre todo si éste enfrenra desafíos y dramas— es lo que atiza esa necesidad de distracción, el motor de la civilización en que vivimos. Para millones de personas las drogas sirven hoy, como las religiones y la alta cultura ayer, para aplacar las dudas y perplejidades sobre la condi-

ción humana, la vida, la muerte, el más allá, el sentido o sinsentido de la existencia. Ellas, en la exaltación y euforia o sosiego artificiales que producen, confieren la momentánea seguridad de estar a salvo, redimido y feliz. Se trata de una ficción, no benigna sino maligna en este caso, que aísla al individuo y que sólo en apariencia lo libera de problemas, responsabilidades y angustias. Porque al final todo ello volverá a hacer presa de él, exigiéndole cada vez dosis mayores de aturdimiento y sobreexcitación que profundizarán su vacío espiritual.

En la civilización del espectáculo el laicismo ha ganado terreno sobre las religiones, en apariencia. Y, entre los todavía creyentes, han aumentado los que sólo lo son a ratos y de boca para afuera, de manera superficial y social, en tanto que en la mayor parte de sus vidas prescindan por entero de la religión. El efecto positivo de la secularización de la vida es que la libertad es ahora más profunda que cuando la recordaban y asfixiaban los dogmas y censuras eclesiásticas. Pero se equivocan quienes creen que porque haya hoy en el mundo occidental porcentajes menores de católicos y protestantes que antaño, ha ido desapareciendo la religión en los sectores ganados al laicismo. Eso sólo ocurre en las estadísticas. En verdad, al mismo tiempo que muchos fieles renunciaban a las iglesias tradicionales, comenzaban a proliferar las sectas, los cultos y toda clase de formas alternativas de practicar la religión, desde el espiritualismo oriental en todas sus escuelas y divisiones —budismo, budismo zen, tantrismo, yoga— hasta las iglesias evangélicas que ahora pululan y se dividen y subdividen en los barrios marginales, y pintorescos sucedáneos como el Cuarto Camino, el rosacruzismo, la Iglesia de la Unifica-

ción —los *Moonies*—, la Cienciología, tan popular en Hollywood, e iglesias todavía más exóticas y epidérmicas.*

La razón de esta proliferación de iglesias y sectas es que sólo sectores muy reducidos de seres humanos pueden prescindir por entero de la religión, la que, a lá inmensa mayoría, hace falta pues sólo la seguridad que la fe religiosa transmite sobre la trascendencia y el alma la libera del desasosiego, miedo y desvarío en que la sume la idea de la extinción, del perecimiento total. Y, de hecho, la única manera como la mayoría de los seres humanos entiende y practica una ética es a través de una religión. Sólo pequeñas minorías se emancipan de la religión reemplazando con la cultura el vacío que ella deja en sus vidas: la filosofía, la ciencia, la literatura y las artes. Pero la cultura que puede cumplir esta función es la alta cultura, que afronta los problemas y no los escabulle, que intenta dar respuestas serias y no lúdicas a los grandes enigmas, interrogaciones y conflictos de que está rodeada la existencia humana. La cultura de superficie y oropel, de juego y pose, es insuficiente para suplir las certidumbres, mitos, misterios y rituales de las religiones que han sobrevivido a la prueba de los siglos. En la sociedad de nuestro tiempo los estupefacientes y el alcohol suministran aquella tranquilidad momentánea del espíritu y las certezas y alivios que antaño deparaban a los hombres y mujeres los

* Cito la carta de un amigo colombiano: «A mí también me ha llamado la atención, sobre todo cierta forma de neoindigenismo que practican, como nueva moda, las clases altas y medias bogoranas (quizás también en otros países). Ahora, en lugar de cura o psicoanalista, estos jóvenes tienen chamán, y cada quince días toman yagé en ceremonias colectivas que tienen un fin terapéutico y espiritual. Quienes participan en esto son, desde luego, "ateos": gente de cultura, artistas, antiguos bohemios...».

rezos, la confesión, la comunión y los sermones de los párrocos.

Tampoco es casual que, así como en el pasado los políticos en campaña querían fotografiarse y aparecer del brazo de eminentes científicos y dramaturgos, hoy busquen la adhesión y el patrocinio de los cantantes de rock y de los actores de cine, así como de estrellas del fútbol y otros deportes. Éstos han reemplazado a los intelectuales como directores de conciencia política de los sectores medios y populares y ellos encabezan los manifestos, los leen en las tribunas y salen a la televisión a predicar lo que es bueno y es malo en el campo económico, político y social. En la civilización del espectáculo, el cómico es el rey. Por lo demás, la presencia de actores y cantantes no sólo es importante en esa periferia de la vida política que es la opinión pública. Algunos de ellos han participado en elecciones y, como Ronald Reagan y Arnold Schwarzenegger, llegado a cargos tan importantes como la presidencia de Estados Unidos y la gobernación de California. Desde luego, no excluyo la posibilidad de que actores de cine y cantantes de rock o de rap y futbolistas puedan hacer estimables sugerencias en el campo de las ideas, pero sí rechazo que el protagonismo político de que hoy día gozan tenga algo que ver con su lucidez o inteligencia. Se debe exclusivamente a su presencia mediática y a sus aptitudes histriónicas.

Porque un hecho singular de la sociedad contemporánea es el eclipse de un personaje que desde hace siglos y hasta hace relativamente pocos años desempeñaba un papel importante en la vida de las naciones: el intelectual. Se dice que la denominación de «intelectual» sólo nació en el siglo XIX, durante el caso

Dreyfus, en Francia, y las polémicas que desató Émile Zola con su célebre «Yo acuso», escrito en defensa de aquel oficial judío falsamente acusado de traición a la patria por una conjura de altos mandos antisemitas del Ejército francés. Pero, aunque el término «intelectual» sólo se popularizara a partir de entonces, lo cierto es que la participación de hombres de pensamiento y creación en la vida pública, en los debates políticos, religiosos y de ideas, se remonta a los albores mismos de Occidente. Estuvo presente en la Grecia de Platón y en la Roma de Cicerón, en el Renacimiento de Montaigne y Maquiavelo, en la Ilustración de Voltaire y Diderot, en el Romanticismo de Lamartine y Victor Hugo y en todos los períodos históricos que condujeron a la modernidad. Paralelamente a su trabajo de investigación, académico o creativo, buen número de escritores y pensadores destacados influyeron con sus escritos, pronunciamientos y tomas de posición en el acontecer político y social, como ocurría cuando yo era joven, en Inglaterra con Bertrand Russell, en Francia con Sartre y Camus, en Italia con Moravia y Vittorini, en Alemania con Günter Grass y Enzensberger, y lo mismo en casi todas las democracias europeas. Basta pensar, en España, en las intervenciones en la vida pública de José Ortega y Gasset y Miguel de Unamuno. En nuestros días, el intelectual se ha esfumado de los debates públicos, por lo menos de los que importan. Es verdad que algunos todavía firman manifestos, envían cartas a los diarios y se enzarzan en polémicas, pero nada de ello tiene repercusión seria en la marcha de la sociedad, cuyos asuntos económicos, institucionales e incluso culturales se deciden por el poder político y administrativo y los llamados poderes fácticos, entre los cuales los intelectuales brillan por su ausencia.

Conscientes de la desairada situación a que han sido reducidos por la sociedad en la que viven, la mayoría ha optado por la discreción o la abstención en el debate público. Confinados en su disciplina o quehacer particular, dan la espalda a lo que hace medio siglo se llamaba «el compromiso» cívico o moral del escritor y el pensador con la sociedad. Hay excepciones, pero, entre ellas, las que suelen contar —porque llegan a los medios— son las encaminadas más a la autopromoción y el exhibicionismo que a la defensa de un principio o un valor. Porque, en la civilización del espectáculo, el intelectual sólo interesa si sigue el juego de moda y se vuelve un bufón.

¿Qué ha conducido al empequeñecimiento y volatilización del intelectual en nuestro tiempo? Una razón que debe considerarse es el descrédito en que varias generaciones de intelectuales cayeron por sus simpatías con los totalitarismos nazi, soviético y maoísta, y su silencio y ceguera frente a horrores como el Holocausto, el Gulag soviético y las carnicerías de la Revolución Cultural china. En efecto, es desconcertante y abrumador que, en tantos casos, quienes parecían las mentes privilegiadas de su tiempo hicieran causa común con regímenes responsables de genocidios, horrendos atropellos contra los derechos humanos y la abolición de todas las libertades. Pero, en verdad, la verdadera razón para la pérdida total del interés de la sociedad en su conjunto por los intelectuales es consecuencia directa de la ínfima vigencia que tiene el pensamiento en la civilización del espectáculo.

Porque otra característica de ella es el empobrecimiento de las ideas como fuerza motora de la vida cultural. Hoy vivimos la primacía de las imágenes sobre las ideas. Por eso los medios audiovisuales,

el cine, la televisión y ahora Internet han ido dejando rezagados a los libros, los que, si las predicciones pesimistas de un George Steiner se confirman, pasarán dentro de no mucho tiempo a las catacumbas. (Los amantes de la anacrónica cultura libresca, como yo, no debemos lamentarlo, pues, si así ocurre, esa marginación tal vez tenga un efecto depurador y aniquile la literatura del *best-seller*, justamente llamada basura no sólo por la superficialidad de sus historias y la indigencia de su forma, sino por su carácter efímero, de literatura de actualidad, hecha para ser consumida y desaparecer, como los jabones y las gaseosas.)

El cine, que, por supuesto, fue siempre un arte de entretenimiento, orientado al gran público, tuvo al mismo tiempo, en su seno, a veces como una corriente marginal y algunas veces central, grandes talentos que, pese a las difíciles condiciones en que debieron siempre trabajar los cineastas por razones de presupuesto y dependencia de las productoras, fueron capaces de realizar obras de una gran riqueza, profundidad y originalidad, y de inequívoco sello personal. Pero, nuestra época, conforme a la inflexible presión de la cultura dominante, que privilegia el ingenio sobre la inteligencia, las imágenes sobre las ideas, el humor sobre la gravedad, la banalidad sobre lo profundo y lo frívolo sobre lo serio, ya no produce creadores como Ingmar Bergman, Luchino Visconti o Luis Buñuel. ¿A quién corona ícono el cine de nuestros días? A Woody Allen, que es, a un David Lean o un Orson Welles, lo que Andy Warhol a Gauguin o Van Gogh en pintura, o un Dario Fo a un Chéjov o un Ibsen en teatro.

Tampoco sorprende que, en la era del espectáculo, en el cine los efectos especiales hayan pasado

a tener un protagonismo que relega a temas, directores, guión y hasta actores a un segundo plano. Se puede alegar que ello se debe en buena parte a la prodigiosa evolución tecnológica de los últimos años, que permite ahora hacer verdaderos milagros en el campo de la simulación y la fantasía visuales. En parte, sin duda. Pero en otra parte, y acaso la principal, se debe a una cultura que propicia el menor esfuerzo intelectual, no preocuparse ni angustiarse ni, en última instancia, pensar, y más bien abandonarse, en actitud pasiva, a lo que el ahora olvidado Marshall McLuhan —sagaz profeta del signo que tomaría la cultura de hoy— llamaba «el baño de las imágenes», esa entrega sumisa a unas emociones y sensaciones desatadas por un bombardeo inusitado y en ocasiones brillantísimo de imágenes que capturan la atención, aunque ellas, por su naturaleza primaria y pasajera, emboten la sensibilidad y el intelecto del público.

En cuanto a las artes plásticas, ellas se adelantaron a todas las otras expresiones de la vida cultural en sentar las bases de la cultura del espectáculo, estableciendo que el arte podía ser juego y farsa y nada más que eso. Desde que Marcel Duchamp, quien, qué duda cabe, era un genio, revolucionó los patrones artísticos de Occidente estableciendo que un excusado era también una obra de arte si así lo decidía el artista, ya todo fue posible en el ámbito de la pintura y escultura, hasta que un magnate pague doce millones y medio de euros por un tiburón preservado en formol en un recipiente de vidrio y que el autor de esa broma, Damien Hirst, sea hoy reverenciado no como el extraordinario vendedor de embaucos que es, sino como un gran artista de nuestro tiempo. Tal vez lo sea, pero eso no habla bien de él sino muy mal

de nuestro tiempo. Un tiempo en que el desplante y la bravata, el gesto provocador y despojado de sentido, bastan a veces, con la complicidad de las mafias que controlan el mercado del arte y los críticos cómplices o papanatas, para coronar falsos prestigios, confirmando el estatuto de artistas a ilusionistas que ocultan su indigencia y su vacío detrás del embeleco y la supuesta insolencia. Digo «supuesta» porque el excusado de Duchamp tenía al menos la virtud de la provocación. En nuestros días, en que lo que se espera de los artistas no es el talento, ni la destreza, sino la pose y el escándalo, sus atrevimientos no son más que las máscaras de un nuevo conformismo. Lo que era antes revolucionario se ha vuelto moda, pasatiempo, juego, un ácido sutil que desnaturaliza el quehacer artístico y lo vuelve función de Gran Guñol. En las artes plásticas la frivolidad ha llegado a extremos alarmantes. La desaparición de mínimos consensos sobre los valores estéticos hace que en este ámbito la confusión reine y reinará por mucho tiempo, pues ya no es posible discernir con cierta objetividad qué es tener talento o carecer de él, qué es bello y qué es feo, qué obra representa algo nuevo y durable y cuál no es más que un fuego fatuo. Esa confusión ha convertido el mundo de las artes plásticas en un carnaval donde genuinos creadores y vivillos y embusteros andan revueltos y a menudo resulta difícil diferenciarlos. Inquietante anticipo de los abismos a que puede llegar una cultura enferma de hedonismo barato que sacrifica toda otra motivación y designio a divertirse. En un agudo ensayo sobre las escalofriantes derivas que ha llegado a tomar el arte contemporáneo en sus casos extremos, Carlos Granés Maya cita «una de las *performances* más abyectas que se recuerdan en Colombia».

la del artista Fernando Pertuz que en una galería de arte defecó ante el público y, luego, «con total solemnidad», procedió a ingerir sus heces.*

Y, en cuanto a la música, el equivalente del excusado de Marcel Duchamp es, sin duda, la composición del gran gurú de la modernidad musical en los Estados Unidos, John Cage, titulada 4'33" (1952), en la que un pianista se sentaba frente a un piano pero no tocaba una tecla durante cuatro minutos y treinta y tres segundos, pues la obra consistía en los ruidos que eran producidos en la sala por el azar y los oyentes divertidos o exasperados. El empeño del compositor y teórico era abolir los prejuicios que hacen distinguos de valor entre el sonido y la bulla o el ruido. No hay duda que lo consiguió.

En la civilización del espectáculo la política ha experimentado una banalización acaso tan pronunciada como la literatura, el cine y las artes plásticas, lo que significa que en ella la publicidad y sus eslóganes, lugares comunes, frivolidades, modas y tics, ocupan casi enteramente el quehacer antes dedicado a razones, programas, ideas y doctrinas. El político de nuestros días, si quiere conservar su popularidad, está obligado a dar una atención primordial al gesto y a la forma, que importan más que sus valores, convicciones y principios.

Cuidar de las arrugas, la calvicie, las canas, el tamaño de la nariz y el brillo de la dentadura, así como del atuendo, vale tanto, y a veces más, que explicar lo que el político se propone hacer o deshacer a la hora de gobernar. La entrada de la modelo y cantante Carla Bruni al Palacio del Elíseo como Ma-

* Carlos Granés Maya, «Revoluciones modernas, culpas posmodernas», en *Antropología: horizontes estéticos*, edición de Carmelo Lisón Tolosana, Barcelona, Editorial Anthropos, 2010, p. 227.

dame Sarkozy y el fuego de artificio mediático que trajo consigo y que aún no cesa de colgarse, muestra cómo, ni siquiera Francia, el país que se preciaba de mantener viva la vieja tradición de la política como quehacer intelectual, de cotejo de doctrinas e ideas, ha podido resistir y ha sucumbido también a la frivolidad universalmente imperante.

(Entre paréntesis, tal vez convendría dar alguna precisión sobre lo que entiendo por frivolidad. El diccionario llama frívolo a lo ligero, veleidoso e insustancial, pero nuestra época ha dado a esa manera de ser una connotación más compleja. La frivolidad consiste en tener una tabla de valores invertida o desequilibrada en la que la forma importa más que el contenido, la apariencia más que la esencia y en la que el gesto y el desplante —la representación— hacen las veces de sentimientos e ideas. En una novela medieval que yo admiro, *Tirant lo Blanc*, la esposa de Guillem de Vâroic da una bofetada a su hijo, un niño recién nacido, para que lllore por la partida de su padre a Jerusalén. Nosotros los lectores nos reímos, divertidos con ese disparate, como si las lágrimas que le arranca esa bofetada a la pobre criatura pudieran ser confundidas con el sentimiento de tristeza. Pero ni esa dama ni los personajes que contemplan aquella escena se ríen porque para ellos el llanto —la pura forma— es la tristeza. Y no hay otra manera de estar triste que llorando —«derramando vivas lágrimas» dice la novela— pues en ese mundo es la forma la que cuenta, a cuyo servicio están los contenidos de los actos. Eso es la frivolidad, una manera de entender el mundo, la vida, según la cual todo es apariencia, es decir teatro, es decir juego y diversión.)

Comentando la fugaz revolución zapatista del subcomandante Marcos en Chiapas —una revolución

que Carlos Fuentes llamó la primera «revolución posmoderna», apelativo sólo admisible en su acepción de mera representación sin contenido ni trascendencia, montada por un experto en técnicas de publicidad—, Octavio Paz señaló con exactitud el carácter efímero, presentista, de las acciones (más bien simulacros) de los políticos contemporáneos: «Pero la civilización del espectáculo es cruel. Los espectadores no tienen memoria; por esto tampoco tienen remordimientos ni verdadera conciencia. Viven prendidos a la novedad, no importa cuál sea con tal de que sea nueva. Olvidan pronto y pasan sin pestañear de las escenas de muerte y destrucción de la guerra del Golfo Pérsico a las curvas, contorsiones y trémulos de Madonna y de Michael Jackson. Los comandantes y los obispos están llamados a sufrir la misma suerte; también a ellos les aguarda el Gran Bostezo, anónimo y universal, que es el Apocalipsis y el Juicio Final de la sociedad del espectáculo».*

En el dominio del sexo nuestra época ha experimentado transformaciones notables, gracias a una progresiva liberalización de los antiguos prejuicios y tabúes de carácter religioso que mantenían a la vida sexual dentro de un ceppo de prohibiciones. En este campo, sin duda, en el mundo occidental ha habido progresos con la aceptación de las uniones libres, la reducción de la discriminación machista contra las mujeres, los gays y otras minorías sexuales que poco a poco van siendo integradas en una sociedad que, a veces a regañadientes, comienza a reconocer el derecho a la libertad sexual entre adultos. Ahora bien, la

* Paz, Octavio, «Chiapas: hechos, dichos y gestos», en *Obras completas*, V, 2.ª edición. Barcelona. Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2002, p. 546.

contrapartida de esta emancipación sexual ha sido, también, la banalización del acto sexual, que, para muchos, sobre todo en las nuevas generaciones, se ha convertido en un deporte o pasatempo, un quehacer compartido que no tiene más importancia, y acaso menos, que la gimnasia, el baile o el fútbol. Tal vez sea sano, en materia de equilibrio psicológico y emocional, esta frivolidad del sexo, aunque debería llevarnos a reflexionar el hecho de que, en una época como la nuestra, de notable libertad sexual, incluso en las sociedades más abiertas no hayan disminuido los crímenes sexuales y, acaso, hayan aumentado. El sexo *light* es el sexo sin amor y sin imaginación, el sexo puramente instintivo y animal. Desfoga una necesidad biológica pero no enriquece la vida sensible ni emocional ni estrecha la relación de la pareja más allá del entrevero carnal; en vez de liberar al hombre o a la mujer de la soledad, pasado el acto perentorio y fugaz del amor físico, los devuelve a ella con una sensación de fracaso y frustración.

El erotismo ha desaparecido, al mismo tiempo que la crítica y la alta cultura. ¿Por qué? Porque el erotismo, que convierte el acto sexual en obra de arte, en un ritual al que la literatura, las artes plásticas, la música y una refinada sensibilidad impregnan de imágenes de elevado virtuosismo estético, es la negación misma de ese sexo fácil, expeditivo y promiscuo en el que paradójicamente ha desembocado la libertad conquistada por las nuevas generaciones. El erotismo existe como contrapartida o desacato a la norma, es una actitud de desafío a las costumbres entronizadas y, por lo mismo, implica secreto y clandestinidad. Sacado a la luz pública, vulgarizado, se degrada y eclipsa, no lleva a cabo esa desanimalización y huma-

nización espiritual y artística del quehacer sexual que permitió antaño. Produce pornografía, abaratamiento procaz y canalla de ese erotismo que irrigó, en el pasado, una corriente riquísima de obras en la literatura y las artes plásticas, que, inspiradas en las fantasías del deseo sexual, producían memorables creaciones estéticas, desafiaban el *statu quo* político y moral, combatían por el derecho de los seres humanos al placer y dignificaban un instinto animal transformándolo en obra de arte.

¿De qué manera ha influido el periodismo en la civilización del espectáculo y ésta en aquél?

La frontera que tradicionalmente separaba al periodismo serio del escandaloso y amarillo ha ido perdiendo nitidez, llenándose de agujeros hasta en muchos casos evaporarse, al extremo de que es difícil en nuestros días establecer aquella diferencia en los distintos medios de información. Porque una de las consecuencias de convertir el entretenimiento y la diversión en el valor supremo de una época es que, en el campo de la información, insensiblemente ello va produciendo también un trastorno recóndito de las prioridades: las noticias pasan a ser importantes o secundarias sobre todo, y a veces exclusivamente, no tanto por su significación económica, política, cultural y social como por su carácter novedoso, sorprendente, insólito, escandaloso y espectacular. Sin que se lo haya propuesto, el periodismo de nuestros días, siguiendo el mandato cultural imperante, busca entretener y divertir informando, con el resultado inevitable de fomentar, gracias a esta sutil deformación de sus objetivos tradicionales, una prensa también *light*, ligera, amena, superficial y entretenida que, en los casos extremos, si no tiene a la mano informaciones

de esta índole sobre las que dar cuenta, ella misma las fabrica.

Por eso, no debe llamarnos la atención que los casos más notables de conquista de grandes públicos por órganos de prensa los alcancen hoy no las publicaciones serias, las que buscan el rigor, la verdad y la objetividad en la descripción de la actualidad, sino las llamadas «revistas del corazón», las únicas que desmienten con sus ediciones millonarias el axioma según el cual en nuestra época el periodismo de papel se encoge y retrocede ante la competencia del audiovisual y digital. Esto sólo vale para la prensa que todavía trata, remando contra la corriente, de ser responsable, de informar antes que entretener o divertir al lector. Pero ¿qué decir de un fenómeno como el de *¡Hola!*? Esa revista, que ahora se publica no sólo en español, sino en once idiomas, es ávidamente leída —acaso sería más exacto decir hojeada— por millones de lectores en el mundo entero —entre ellos los de los países más cultos del planeta, como Canadá e Inglaterra— que, está demostrado, la pasan muy bien con las noticias sobre cómo se casan, descasan, recasan, visten, desvisten, se pelean, se amistan y dispensan sus millones, sus caprichos y sus gustos, disgustos y malos gustos los ricos, triunfadores y famosos de este valle de lágrimas. Yo vivía en Londres, en 1989, cuando apareció la versión inglesa de *¡Hola!*, *Hello!*, y he visto con mis propios ojos la vertiginosa rapidez con que aquella criatura periodística española conquistó a la tierra de Shakespeare. No es exagerado decir que *¡Hola!* y congéneres son los productos periodísticos más genuinos de la civilización del espectáculo.

Convertir la información en un instrumento de diversión es abrir poco a poco las puertas de la le-

gitimidad a lo que, antes, se refugiaba en un periodismo marginal y casi clandestino: el escándalo, la infidencia, el chisme, la violación de la privacidad, cuando no —en los casos peores— al libelo, la calumnia y el infundio.

Porque no existe forma más eficaz de entretener y divertir que alimentando las bajas pasiones del común de los mortales. Entre éstas ocupa un lugar epónimo la revelación de la intimidad del prójimo, sobre todo si es una figura pública, conocida y prestigiada. Éste es un deporte que el periodismo de nuestros días practica sin escrúpulos, amparado en el derecho a la libertad de información. Aunque existen leyes al respecto y algunas veces —raras veces— hay procesos y sentencias jurídicas que penalizan los excesos, se trata de una costumbre cada vez más generalizada que ha conseguido, de hecho, que en nuestra época la privacidad desaparezca, que ningún rincón de la vida de cualquiera que ocupe la escena pública se libre de ser investigado, revelado y explotado a fin de saciar esa hambre voraz de entretenimiento y diversión que periódicos, revistas y programas de información están obligados a tener en cuenta si quieren sobrevivir y no ser expulsados del mercado. Al mismo tiempo que actúan así, en respuesta a una exigencia de su público, los órganos de prensa, sin quererlo y sin saberlo, contribuyen mejor que nadie a consolidar esa civilización *light* que ha dado a la frivolidad la supremacía que antes tuvieron las ideas y las realizaciones artísticas.

En uno de sus últimos artículos, «No hay piedad para Ingrid ni Clara»,* Tomás Eloy Martínez se

* *El País*, Madrid, 6 de septiembre de 2008.

indignaba por el acoso a que sometieron los periodistas practicantes del amarillismo a Ingrid Betancourt y a Clara Rojas, al ser liberadas, luego de seis años en las selvas colombianas secuestradas por las FARC, con preguntas tan crueles y estúpidas como si las habían violado, si habían visto violar a otras cautivas, o —esto a Clara Rojas— si había tratado de ahogar en un río al hijo que tuvo con un guerrillero. «Este periodismo —escribía Tomás Eloy Martínez— sigue esforzándose por convertir a las víctimas en piezas de un espectáculo que se presenta como información necesaria, pero cuya única función es saciar la curiosidad perversa de los consumidores del escándalo». Su protesta era justa, desde luego. Su error consistía en suponer que «la curiosidad perversa de los consumidores del escándalo» es patrimonio de una minoría. No es verdad: esa curiosidad carcome a esas vastas mayorías a las que nos referimos cuando hablamos de «opinión pública». Esa vocación maledicente, escabrosa y frívola es la que da el tono cultural de nuestro tiempo y la imperiosa demanda a que la prensa toda, en grados distintos y con pericia y formas diferentes, está obligada a atender, tanto la seria como la descaradamente escandalosa.

Otra materia que ameniza mucho la vida de la gente es la catástrofe. Todas, desde los terremotos y maremotos hasta los crímenes en serie y, sobre todo, si en ellos hay los agravantes del sadismo y las perversiones sexuales. Por eso, en nuestra época, ni la prensa más responsable puede evitar que sus páginas se vayan tiñendo de sangre, de cadáveres y de pedófilos. Porque éste es un alimento morboso que necesita y reclama ese apetito de asombro que inconscientemente presiona sobre los medios de comunicación por parte del público lector, oyente y espectador.

Toda generalización es falaz y no se puede meter en el mismo saco a todos por igual. Por supuesto que hay diferencias y que algunos medios tratan de resistir la presión en la que operan sin renunciar a los viejos paradigmas de seriedad, objetividad, rigor y fidelidad a la verdad, aunque ello sea aburrido y provoque en los lectores y oyentes el Gran Bostezo del que hablaba Octavio Paz. Señalo una tendencia que marca el quehacer periodístico de nuestro tiempo, sin desconocer que hay diferencias de profesionalismo, de conciencia y comportamiento ético entre los distintos órganos de prensa. Pero la triste verdad es que ningún diario, revista y programa informativo de hoy puede sobrevivir —conservar un público fiel— si desobedece de manera absoluta los rasgos distintivos de la cultura predominante de la sociedad y el tiempo en el que opera. Desde luego que los grandes órganos de prensa no son meras veletas que deciden su línea editorial, su conducta moral y sus prelaaciones informativas en función exclusiva de los sondeos de las agencias sobre los gustos del público. Su función es, también, orientar, asesorar, educar y dilucidar lo que es cierto o falso, justo e injusto, bello y execrable en el vertiginoso vórtice de la actualidad en la que el público se siente extraviado. Pero para que esta función sea posible es preciso tener un público. Y el diario o programa que no comulga en el altar del espectáculo corre hoy el riesgo de perderlo y dirigirse sólo a fantasmas.

No está en poder del periodismo por sí solo cambiar la civilización del espectáculo, que ha contribuido a forjar. Ésta es una realidad enraizada en nuestro tiempo, la partida de nacimiento de las nuevas generaciones, una manera de ser, de vivir y acaso

de morir del mundo que nos ha tocado, a nosotros, los afortunados ciudadanos de estos países a los que la democracia, la libertad, las ideas, los valores, los libros, el arte y la literatura de Occidente nos han deparado el privilegio de convertir al entretenimiento pasajero en la aspiración suprema de la vida humana y el derecho de contemplar con cinismo y desdén todo lo que aburre, preocupa y nos recuerda que la vida no sólo es diversión, también drama, dolor, misterio y frustración.

Antecedentes

Piedra de Toque
Caca de elefante

En Inglaterra, aunque usted no lo crea, todavía son posibles los escándalos artísticos. La muy respetable Royal Academy of Arts, institución privada que se fundó en 1768 y que, en su galería de Mayfair, suele presentar retrospectivas de grandes clásicos o de modernos sacramentados por la crítica, protagoniza en estos días uno que hace las delicias de la prensa y de los filisteos que no pierden su tiempo en exposiciones. Pero, a ésta, gracias al escándalo, irán en masa, permitiendo de este modo —no hay bien que por mal no venga— que la pobre Royal Academy supere por algún tiempito más sus crónicos quebrantos económicos.

¿Fue con este objetivo en mente que organizó la muestra Sensation, con obras de jóvenes pintores y escultores británicos de la colección del publicista Charles Saatchi? Si fue así, bravo, éxito total. Es seguro que las masas acudirán a contemplar, aunque sea tapándose las narices, las obras del joven Chris Ofili, de veintinueve años, alumno del Royal College of Art, estrella de su generación según un crítico, que monta sus obras sobre bases de caca de elefante solidificada. No fue por esta particularidad, sin embargo, por la que Chris Ofili llegó a los titulares de los tabloides, sino por su blasfema pieza Santa Virgen María, en la que la madre de Jesús aparece rodeada de fotos pornográficas.

Pero no es este cuadro el que ha generado más comentarios. El laurel se lo lleva el retrato de una famosa

infanticida, Myra Hindley, que Marcus Harvey, el astuto artista, ha compuesto mediante la impostación de manos pueriles. Otra originalidad de la muestra resulta de la colaboración de Jake y Dinos Chapman; la obra se llama Aceleración Cigótica y, ¿como indica su título?, despliega a un abanico de niños andróginos cuyas caras son, en verdad, fúls erectos. Ni que decir que la infamante acusación de pedofilia ha sido proferida contra los inspirados autores. Si la exposición es verdaderamente representativa de lo que estimula y preocupa a los jóvenes artistas en Gran Bretaña, hay que concluir que la obsesión genital encabeza su tabla de prioridades. Por ejemplo, Mat Collishaw ha perpetrado un óleo describiendo, en un primer plano gigante, el impacto de una bala en un cerebro humano; pero lo que el espectador ve, en realidad, es una vagina y una vulva. ¿Y qué decir del audaz ensamblador que ha atiborrado sus urnas de cristal con huesos humanos y, por lo visto, hasta residuos de un feto?

Lo notable del asunto no es que productos de esta catadura lleguen a deslizarse en las salas de exposiciones más ilustres, sino que haya gentes que todavía se sorprendan por ello. En lo que a mí se refiere, yo advertí que algo andaba podrido en el mundo del arte hace exactamente treinta y siete años, en París, cuando un buen amigo, escultor cubano, harto de que las galerías se negaran a exponer las espléndidas maderas que yo le veía trabajar de sol a sol en su chambre de bonne, decidió que el camino más seguro hacia el éxito en materia de arte era llamar la atención. Y, dicho y hecho, produjo unas «esculturas» que consistían en pedazos de carne podrida, encerrados en cajas de vidrio, con moscas vivas revoloteando en torno. Unos parlantes aseguraban que el zumbido de las moscas resonara en todo el local como

una amenaza terrífica. Triunfó, en efecto, pues hasta una estrella de la Radio-Televisión Francesa, Jean-Marie Drot, lo invitó a su programa.

La más inesperada y truculenta consecuencia de la evolución del arte moderno y la miríada de experimentos que lo nutren es que ya no existe criterio objetivo alguno que permita calificar o descalificar una obra de arte, ni situarla dentro de una jerarquía, posibilidad que se fue eclipsando a partir de la revolución cubista y desapareció del todo con la no figuración. En la actualidad todo puede ser arte y nada lo es, según el soberano capricho de los espectadores, elevados, en razón del naufragio de todos los patrones estéticos, al nivel de árbitros y jueces que antaño detentaban sólo ciertos críticos. El único criterio más o menos generalizado para las obras de arte en la actualidad no tiene nada de artístico; es el impuesto por un mercado intervenido y manipulado por mafias de galeristas y marchands que de ninguna manera revela gustos y sensibilidades estéticas, sólo operaciones publicitarias, de relaciones públicas y en muchos casos simples atracos.

Hace más o menos un mes visité, por cuarta vez en mi vida (pero ésta será la última), la Bienal de Venecia. Estuve allí un par de horas, creo, y al salir advertí que a ni uno solo de todos los cuadros, esculturas y objetos que había visto, en la veintena de pabellones que recorrí, le hubiera abierto las puertas de mi casa. El espectáculo era tan aburrido, farsesco y desolador como la exposición de la Royal Academy, pero multiplicado por cien y con decenas de países representados en la patética mojiganga, donde, bajo la coartada de la modernidad, el experimento, la búsqueda de «nuevos medios de expresión», en verdad se documentaba la terrible orfandad de ideas, de cultura artística, de destreza artesana-

nal, de autenticidad e integridad que caracteriza a buena parte del quehacer plástico en nuestros días.

Desde luego, hay excepciones. Pero, no es nada fácil detectarlas, porque, a diferencia de lo que ocurre con la literatura, campo en el que todavía no se han desmoronado del todo los códigos estéticos que permiten identificar la originalidad, la novedad, el talento, la desenvoltura formal o la ramplonería y el fraude, y donde existen aún —¿por cuánto tiempo más?— casas editoriales que mantienen unos criterios coherentes y de alto nivel, en el caso de la pintura es el sistema el que está podrido hasta los tuétanos, y muchas veces los artistas más dotados y auténticos no encuentran el camino del público por ser insobornables o simplemente ineptos para lidiar en la jungla deshonesto donde se deciden los éxitos y fracasos artísticos.

A pocas cuadras de la Royal Academy, en Trafalgar Square, en el pabellón moderno de la National Gallery, hay una pequeña exposición que debería ser obligatoria para todos los jóvenes de nuestros días que aspiran a pintar, esculpir, componer, escribir o filmar. Se llama Seurat y los bañistas y está dedicada al cuadro *Un baño* en Asnières, uno de los dos más famosos que aquel artista pintó (el otro es *Tarde de domingo* en la isla de la Grande Jatte), entre 1883 y 1884. Aunque dedicó unos dos años de su vida a aquella extraordinaria tela, en los que, como se advierte en la muestra, hizo innumerables bocetos y estudios del conjunto y los detalles del cuadro, en verdad la exposición prueba que toda la vida de Seurat fue una lenta, terca, insomne, fanática preparación para llegar a alcanzar aquella perfección formal que plasmó en esas dos obras maestras.

En *Un baño* en Asnières esa perfección nos maravilla —y, en cierto modo, abruma— en la quietud de

las figuras que se asolean, bañan en el río o contemplan el paisaje, bajo aquella luz cenital que parece estar disolviendo en brillos de espejismo el remoto puente, la locomotora que lo cruza y las chimeneas de Passy. Esa serenidad, ese equilibrio, esa armonía secreta entre el hombre y el agua, la nube y el velero, los atuendos y los remos, son, sí, la manifestación de un dominio absoluto del instrumento, del trazo de la línea y la administración de los colores, conquistado a través del esfuerzo; pero, todo ello denota también una concepción altísima, nobilísima, del arte de pintar, como fuente autosuficiente de placer y como realización del espíritu, que encuentra en su propio hacer la mejor recompensa, una vocación que en su ejercicio se justifica y ensalza. Cuando terminó este cuadro, Seurat tenía apenas veinticuatro años, es decir, la edad promedio de esos jóvenes estridentes de la muestra Sensation de la Royal Academy; sólo vivió seis más. Su obra, brevísima, es uno de los faros artísticos del siglo XIX. La admiración que ella nos despierta no deriva sólo de la pericia técnica, la minuciosa artesanía, que en ella se refleja. Anterior a todo eso y como sosteniéndolo y potenciándolo, hay una actitud, una ética, una manera de asumir la vocación en función de un ideal, sin las cuales es imposible que un creador llegue a romper los límites de una tradición y los extienda, como hizo Seurat. Esa manera de «elegirse artista» parece haberse perdido para siempre entre los jóvenes impacientes y cínicos de hoy que aspiran a tocar la gloria a como dé lugar, aunque sea empujándose en una montaña de mierda paquidérmica.

El País, Madrid, 21 de septiembre de 1997

II. Breve discurso sobre la cultura

A lo largo de la historia, la noción de cultura ha tenido distintos significados y matices. Durante muchos siglos fue un concepto inseparable de la religión y del conocimiento teológico; en Grecia estuvo marcado por la filosofía y en Roma por el derecho, en tanto que en el Renacimiento lo impregnaban sobre todo la literatura y las artes. En épocas más recientes como la Ilustración fueron la ciencia y los grandes descubrimientos científicos los que dieron el sesgo principal a la idea de cultura. Pero, a pesar de esas variantes y hasta nuestra época, cultura siempre significó una suma de factores y disciplinas que, según amplio consenso social, la constituían y ella implicaba: la reivindicación de un patrimonio de ideas, valores y obras de arte, de unos conocimientos históricos, religiosos, filosóficos y científicos en constante evolución, el fomento de la exploración de nuevas formas artísticas y literarias y de la investigación en todos los campos del saber.

La cultura estableció siempre unos rangos sociales entre quienes la cultivaban, la enriquecían con aportes diversos, la hacían progresar y quienes se desentendían de ella, la despreciaban o ignoraban, o eran excluidos de ella por razones sociales y económicas. En todas las épocas históricas, hasta la nuestra, en una sociedad había personas cultas e incultas, y, entre ambos extremos, personas más o menos cultas o más o menos

incultas, y esta clasificación resultaba bastante clara para el mundo entero porque para todos regía un mismo sistema de valores, criterios culturales y maneras de pensar, juzgar y comportarse.

En nuestro tiempo todo aquello ha cambiado. La noción de cultura se extendió tanto que, aunque nadie se atrevería a reconocerlo de manera explícita, se ha esfumado. Se volvió un fantasma inaprensible, multitudinario y traslaticio. Porque ya nadie es culto si todos creen serlo o si el contenido de lo que llamamos cultura ha sido depravado de tal modo que todos puedan justificadamente creer que lo son.

La más remota señal de este proceso de progresivo empastelamiento y confusión de lo que representa una cultura la dieron los antropólogos, inspirados, con la mejor buena fe del mundo, en una voluntad de respeto y comprensión de las sociedades primitivas que estudiaban. Ellos establecieron que cultura era la suma de creencias, conocimientos, lenguajes, costumbres, atuendos, usos, sistemas de parentesco y, en resumen, todo aquello que un pueblo dice, hace, teme o adora. Esta definición no se limitaba a establecer un método para explorar la especificidad de un conglomerado humano en relación con los demás. Quería también, de entrada, abjurar del etnocentrismo prejuicioso y racista del que Occidente nunca se ha cansado de acusarse. El propósito no podía ser más generoso, pero, ya sabemos, por el famoso dicho, que el infierno está empedrado de buenas intenciones. Porque una cosa es creer que todas las culturas merecen consideración ya que en todas hay aportes positivos a la civilización humana, y otra, muy distinta, creer que todas ellas, por el mero hecho de existir, se equivalen. Y es esto último lo que asom-

brosamente ha llegado a ocurrir en razón de un prejuicio monumental suscitado por el deseo de abolir de una vez y para siempre todos los prejuicios en materia de cultura. La corrección política ha terminado por convencernos de que es arrogante, dogmático, colonialista y hasta racista hablar de culturas superiores e inferiores y hasta de culturas modernas y primitivas. Según esta arcangélica concepción, todas las culturas, a su modo y en su circunstancia, son iguales, expresiones equivalentes de la maravillosa diversidad humana.

Si etnólogos y antropólogos establecieron esta igualación horizontal de las culturas, diluyendo hasta la invisibilidad la acepción clásica del vocablo, los sociólogos, por su parte —o, mejor dicho, los sociólogos empeñados en hacer crítica literaria—, han llevado a cabo una revolución semántica parecida, incorporando a la idea de cultura, como parte integral de ella, a la incultura, disfrazada con el nombre de cultura popular, una forma de cultura menos refinada, artificiosa y pretenciosa que la otra, pero más libre, genuina, crítica, representativa y audaz. Diré inmediatamente que en este proceso de socavamiento de la idea tradicional de cultura han surgido libros tan sugestivos como el que Mijaíl Bajtín dedicó a *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, en el que contrasta, con sutiles razonamientos y sabrosos ejemplos, lo que llama «cultura popular», una suerte de contrapunto, según el crítico ruso, a la cultura oficial y aristocrática. Ésta se conserva y brota en los salones, palacios, conventos y bibliotecas, en tanto que la popular nace y vive en la calle, la taberna, la fiesta, el carnaval. La cultura popular satiriza a la oficial con réplicas que,

por ejemplo, desnudan y exageran lo que ésta oculta y censura como el «abajo humano», el sexo, las funciones excrementales, la grosería, y opone el rijoso «mal gusto» al supuesto «buen gusto» de las clases dominantes.

No hay que confundir la clasificación hecha por Bajtín y otros críticos literarios de estirpe sociológica —cultura oficial y cultura popular— con aquella división que desde hace mucho existe en el mundo anglosajón entre la *highbrow culture* y la *lowbrow culture*: la cultura de la ceja levantada y la de la ceja alicaída. En este último caso estamos siempre dentro de la acepción clásica de la cultura y lo que distingue a una de otra es el grado de facilidad o dificultad que ofrece al lector, oyente, espectador y simple cultor el hecho cultural. Un poeta como T. S. Eliot y un novelista como James Joyce pertenecen a la cultura de la ceja levantada en tanto que los cuentos y novelas de Ernest Hemingway o los poemas de Walt Whitman a la de la ceja alicaída, pues resultan accesibles a los lectores comunes y corrientes. En ambos casos estamos siempre dentro del dominio de la literatura a secas, sin adjetivos. Bajtín y sus seguidores (conscientes o inconscientes) hicieron algo más radical: abolieron las fronteras entre cultura e incultura y dieron a lo inculto una dignidad relevante, asegurando que lo que podía haber en este discriminado ámbito de impericia, chabacanería y dejadez estaba compensado por su vitalidad, humorismo y la manera desenfadada y auténtica con que representaba las experiencias humanas más compartidas.

De este modo han ido desapareciendo de nuestro vocabulario, ahuyentados por el miedo a incurrir en la incorrección política, los límites que mantenían

separadas a la cultura de la incultura, a los seres cultos de los incultos. Hoy ya nadie es inculto o, mejor dicho, todos somos cultos. Basta abrir un periódico o una revista para encontrar, en los artículos de comentaristas y gacetilleros, innumerables referencias a la miríada de manifestaciones de esa cultura universal de la que somos todos poseedores, como por ejemplo «la cultura de la pedofilia», «la cultura de la marihuana», «la cultura punk», «la cultura de la estética nazi» y cosas por el estilo. Ahora todos somos cultos de alguna manera, aunque no hayamos leído nunca un libro, ni visitado una exposición de pintura, escuchado un concierto, ni adquirido algunas nociones básicas de los conocimientos humanísticos, científicos y tecnológicos del mundo en que vivimos.

Queríamos acabar con las elites, que nos repugnaban moralmente por el retintín privilegiado, despectivo y discriminatorio con que su solo nombre resonaba ante nuestros ideales igualitaristas y, a lo largo del tiempo, desde distintas trincheras, fuimos impugnando y deshaciendo a ese cuerpo exclusivo de pedantes que se creían superiores y se jactaban de monopolizar el saber, los valores morales, la elegancia espiritual y el buen gusto. Pero hemos conseguido una victoria pírrica, un remedio peor que la enfermedad: vivir en la confusión de un mundo en el que, paradójicamente, como ya no hay manera de saber qué cosa es cultura, todo lo es y ya nada lo es.

Sin embargo, se me objetará, nunca en la historia ha habido un cúmulo tan grande de descubrimientos científicos, realizaciones tecnológicas, ni se han editado tantos libros, abierto tantos museos ni pagado precios tan vertiginosos por las obras de artistas antiguos y modernos. ¿Cómo se puede hablar

de un mundo sin cultura en una época en que las naves espaciales construidas por el hombre han llegado a las estrellas y el porcentaje de analfabetos es el más bajo de todo el acontecer humano? Todo ese progreso es cierto, pero no es obra de mujeres y hombres cultos sino de especialistas. Y entre la cultura y la especialización hay tanta distancia como entre el hombre de Cro-Magnon y los sibaritas neurasténicos de Marcel Proust. De otro lado, aunque haya hoy muchos más alfabetizados que en el pasado, éste es un asunto cuantitativo y la cultura no tiene mucho que ver con la cantidad, sólo con la cualidad. Hablamos de cosas distintas. A la extraordinaria especialización a que han llegado las ciencias se debe, sin duda, que hayamos conseguido reunir en el mundo de hoy un arsenal de armas de destrucción masiva con el que podríamos desaparecer varias veces el planeta en que vivimos y contaminar de muerte los espacios adyacentes. Se trata de una hazaña científica y tecnológica y, al mismo tiempo, una manifestación flagrante de barbarie, es decir, un hecho eminentemente anticultural si la cultura es, como creía T. S. Eliot, «todo aquello que hace de la vida algo digno de ser vivido».

La cultura es —o era, cuando existía— un denominador común, algo que mantenía viva la comunicación entre gentes muy diversas a las que el avance de los conocimientos obligaba a especializarse, es decir, a irse distanciando e incomunicando entre sí. Era, asimismo, una brújula, una guía que permitía a los seres humanos orientarse en la espesa maraña de los conocimientos sin perder la dirección y teniendo más o menos claras, en su incesante trayectoria, las prelación, la diferencia entre lo que es importante y lo que no lo es, entre el camino principal y las desví-

ciones inútiles. Nadie puede saber todo de todo —ni antes ni ahora fue posible—, pero al hombre culto la cultura le servía por lo menos para establecer jerarquías y preferencias en el campo del saber y de los valores estéticos. En la era de la especialización y el derrumbe de la cultura las jerarquías han desaparecido en una amorfa mezcolanza en la que, según el embrollo que iguala a las innumerables formas de vida bautizadas como culturas, todas las ciencias y las técnicas se justifican y equivalen, y no hay modo alguno de discernir con un mínimo de objetividad qué es bello en el arte y qué no lo es. Incluso hablar de este modo resulta ya obsoleto, pues la noción misma de belleza está tan desacreditada como la clásica idea de cultura.

El especialista ve y va lejos en su dominio particular, pero no sabe lo que ocurre a sus costados y no se distrae en averiguar los estropicios que podría causar con sus logros en otros ámbitos de la existencia, ajenos al suyo. Ese ser unidimensional puede ser, a la vez, un gran especialista y un inculto porque sus conocimientos, en vez de conectarlo con los demás, lo aíslan en una especialidad que es apenas una diminuta celda del vasto dominio del saber. La especialización, que existió desde los albores de la civilización, fue aumentando con el avance de los conocimientos, y lo que mantenía la comunicación social, esos denominadores comunes que son los pegamentos de la urdimbre social, eran las elites, las minorías cultas, que además de tender puentes e intercambios entre las diferentes provincias del saber —las ciencias, las letras, las artes y las técnicas— ejercían una influencia, religiosa o laica, pero siempre cargada de contenido moral, de modo que aquel progreso intelectual y artístico no se apartara demasiado de una cierta finalidad

humana, es decir que, a la vez que garantizara mejores oportunidades y condiciones materiales de vida, significara un enriquecimiento moral para la sociedad, con la disminución de la violencia, de la injusticia, la explotación, el hambre, la enfermedad y la ignorancia.

En sus *Notas para la definición de la cultura*, T. S. Eliot sostuvo que no debe identificarse a ésta con el conocimiento —parecía estar hablando para nuestra época más que para la suya, pues entonces el problema no tenía la gravedad que ahora— porque la cultura antecede y sostiene al conocimiento, lo orienta y le imprime una funcionalidad precisa, algo así como un designio moral. Como creyente, Eliot encontraba en los valores de la religión cristiana aquel asidero del saber y la conducta humana que llamaba la cultura. Pero no creo que la fe religiosa sea el único sustento posible para que el conocimiento no se vuelva errático y autodestructivo como el que multiplica los polvorines atómicos o contamina de venenos el aire, el suelo y las aguas que nos permiten vivir. Una moral y una filosofía laicas cumplieron, desde los siglos XVIII y XIX, esta función para un amplio sector del mundo occidental. Aunque es cierto que, para un número tanto o más grande de los seres humanos, la trascendencia es una necesidad o urgencia vital de la que no puede desprenderse sin caer en la anomia o la desesperación.

Jerarquías en el amplio espectro de los saberes que forman el conocimiento, una moral todo lo comprensiva que requiere la libertad y que permita expresarse a la gran diversidad de lo humano pero firme en su rechazo de todo lo que envilece y degrada la noción básica de humanidad y amenaza la supervivencia de

la especie, una elite conformada no por la razón de nacimiento ni el poder económico o político sino por el esfuerzo, el talento y la obra realizada y con autoridad moral para establecer, de manera flexible y renovable, un orden de prelación e importancia de los valores tanto en el espacio propio de las artes como en las ciencias y técnicas: eso fue la cultura en las circunstancias y sociedades más ilustradas que ha conocido la historia y lo que debería volver a ser si no queremos progresar sin rumbo, a ciegas, como autómatas, hacia nuestra propia desintegración. Sólo de este modo la vida iría siendo cada día más vivible para el mayor número en pos del siempre inalcanzable anhelo de un mundo feliz.

Sería equivocado atribuir en este proceso funciones idénticas a las ciencias y a las letras y a las artes. Precisamente el haber olvidado distinguirlas ha contribuido a la confusión que prevalece en nuestro tiempo en el campo de la cultura. Las ciencias progresan, como las técnicas, aniquilando lo viejo, anticuado y obsoleto, para ellas el pasado es un cementerio, un mundo de cosas muertas y superadas por los nuevos descubrimientos e invenciones. Las letras y las artes se renuevan pero no progresan, ellas no aniquilan su pasado, construyen sobre él, se alimentan de él y a la vez lo alimentan, de modo que a pesar de ser tan distintos y distantes, un Velázquez está tan vivo como Picasso y Cervantes sigue siendo tan actual como Borges o Faulkner.

Las ideas de especialización y progreso, inseparables de la ciencia, son írritas a las letras y a las artes, lo que no quiere decir, desde luego, que la literatura, la pintura y la música no cambien y evolucionen. Pero no se puede decir de ellas, como de la química

y la alquimia, que aquélla abole a ésta y la supera. La obra literaria y artística que alcanza cierto grado de excelencia no muere con el paso del tiempo: sigue viviendo y enriqueciendo a las nuevas generaciones y evolucionando con éstas. Por eso, las letras y las artes constituyeron hasta ahora el denominador común de la cultura, el espacio en el que era posible la comunicación entre seres humanos pese a la diferencia de lenguas, tradiciones, creencias y épocas, pues quienes hoy se emocionan con Shakespeare, se ríen con Molière y se deslumbran con Rembrandt y Mozart dialogan con quienes en el pasado los leyeron, oyeron y admiraron.

Ese espacio común, que nunca se especializó, que ha estado siempre al alcance de todos, ha experimentado períodos de extrema complejidad, abstracción y hermetismo, lo que constreñía la comprensión de ciertas obras a una elite. Pero esas obras experimentales o de vanguardia, si de veras expresaban zonas inéditas de la realidad humana y creaban formas de belleza perdurable, terminaban siempre por educar a sus lectores, espectadores y oyentes integrándose de este modo al patrimonio común. La cultura puede y debe ser, también, experimento, desde luego, a condición de que las nuevas técnicas y formas que introduzca la obra amplíen el horizonte de la experiencia de la vida, revelando sus secretos más ocultos, o exponiéndonos a valores estéticos inéditos que revolucionan nuestra sensibilidad y nos dan una visión más sutil y novedosa de ese abismo sin fondo que es la condición humana.

La cultura puede ser experimento y reflexión, pensamiento y sueño, pasión y poesía y una revisión crítica constante y profunda de todas las certidum-

bres, convicciones, teorías y creencias. Pero ella no puede apartarse de la vida real, de la vida verdadera, de la vida vivida, que no es nunca la de los lugares comunes, la del artificio, el sofisma y el juego, sin riesgo de desintegrarse. Puedo parecer pesimista, pero mi impresión es que, con una irresponsabilidad tan grande como nuestra irreprimible vocación por el juego y la diversión, hemos hecho de la cultura uno de esos vistosos pero frágiles castillos contruidos sobre la arena que se deshacen al primer golpe de viento.

Antecedentes

Piedra de Toque

La hora de los charlatanes

Aquella tarde fui al Institute of Contemporary Arts media hora antes de la conferencia que el filósofo francés daba, para echar un vistazo a la librería del ICA, que, aunque pequeñita, siempre me pareció modelica. Pero me llevé una mayúscula sorpresa porque, entre la vez anterior que estuve allí y ésta, el breve recinto había experimentado una revolución clasificatoria. A las anticuadas secciones de antaño —literatura, filosofía, arte, cine, crítica— habían reemplazado las posmodernas de teoría cultural, clase y género, raza y cultura y un estante titulado «el sujeto sexual», que me dio cierta esperanza, pero no tenía nada que ver con el erotismo, sino con la patología filológica o machismo lingüístico.

La poesía, la novela y el teatro habían sido erradicados; la única forma creativa presente eran algunos guiones cinematográficos. En un puesto de honor figuraba un libro de Deleuze y Guattari sobre nomadología y otro, al parecer muy importante, de un grupo de psicoanalistas, juristas y sociólogos sobre la deconstrucción de la justicia. Ni uno solo de los títulos más a la vista (como El replanteamiento feminista del yo, El maricón material (The Material Queer), Ideología e identidad cultural o El ídolo lésbico) me abrió el apetito, de modo que salí de allí sin comprar nada, algo que rara vez me ocurre en una librería.

Fui a escuchar a Jean Baudrillard porque el sociólogo y filósofo francés, uno de los héroes de la posmo-

dernidad, tiene también su parte de responsabilidad en lo que está ocurriendo en nuestro tiempo con la vida de la cultura (si este apelativo tiene aún razón de ser corejado con fenómenos como el que vive la librería del ICA londinense). Y porque quería verle la cara, después de tantos años. A fines de los cincuenta y comienzos de los sesenta ambos frecuentamos los cursos del tercer ciclo que dictaban en la Sorbona Lucien Goldmann y Roland Barthes y echamos una mano al FLN argelino, en las redes de apoyo que creó en París el filósofo Francis Jeanson. Todo el mundo sabía ya entonces que Jean Baudrillard haría una brillante carrera intelectual.

Era muy inteligente y de una soberbia desenvoltura expositiva. Entonces, parecía muy serio y no le hubiera ofendido que se lo describiera como un humanista moderno. Recuerdo haberlo oído, en un bistro de Saint-Michel, pulverizar con encarnizamiento y humor la tesis de Foucault sobre la inexistencia del hombre en Les mois et les choses, que acababa de aparecer. Tenía muy buen gusto literario y fue uno de los primeros en Francia, en esos años, en señalar el genio de Italo Calvino, en un espléndido ensayo sobre éste que le publicó Sartre en Les Temps Modernes. Luego, a fines de los sesenta escribió los dos libros densos, estimulantes, palabreros y sofisticos que consolidarían su prestigio, sobre El sistema de los objetos y La sociedad de consumo. A partir de entonces, y mientras su influencia se extendía por el mundo y echaba raíces firmes sobre todo en el ámbito anglosajón —la prueba: el auditorio atestado del ICA y las centenares de personas que no consiguieron entrada para oírlo—, su talento, en lo que parece ser la trayectoria fatídica de los mejores pensadores franceses de nuestros días, se fue concentrando cada vez más en una ambiciosa empresa: la demolición de lo existente y su sustitución por una verbosa irrealdad.

Su conferencia —que comenzó citando a Jurassic Park— me lo confirmó con creces. Sus compatriotas que lo precedieron en esta tarea de acoso y derribo eran más tímidos que él. Según Foucault el hombre no existe, pero, al menos esa inexistencia está allí, poblando la realidad con su versátil vacío. Roland Barthes sólo confería sustancia real al estilo, inflexión que cada vida animada es capaz de imprimir en el río de palabras donde, como fuego fatuo, aparece y desaparece el ser. Para Derrida la verdadera vida es la de los textos o discursos, universo de formas autosuficientes que se remiten y modifican unas a otras, sin tocar para nada a esa remota y pálida sombra del verbo que es la prescindible experiencia humana.

Los pases mágicos de Jean Baudrillard eran todavía más definitivos. La realidad real ya no existe, ha sido reemplazada por la realidad virtual, la creada por las imágenes de la publicidad y los grandes medios audiovisuales. Hay algo que conocemos con la etiqueta de «información», pero se trata de un material que, en verdad, cumple una función esencialmente opuesta a la de informarnos sobre lo que ocurre a nuestro alrededor. Él suplanta y vuelve inútil el mundo real de los hechos y las acciones objetivas: son las versiones clónicas de éstos, que llegan a nosotros a través de las pantallas de la televisión, seleccionadas y adobadas por los comentarios de esos ilusionistas que son los profesionales de los medios de comunicación, las que en nuestra época hacen las veces de lo que antes se conocía como realidad histórica, conocimiento objetivo del desenvolvimiento de la sociedad.

Las ocurrencias del mundo real ya no pueden ser objetivas; nacen socavadas en su verdad y consistencia ontológica por ese virus disolvente que es su proyección en las imágenes manipuladas y falsificadas de la realidad

virtual, las únicas admisibles y comprensibles para una humanidad domesticada por la fantasía mediática dentro de la cual nacemos, vivimos y morimos (ni más ni menos que los dinosaurios de Spielberg). Además de abolir la historia, las «noticias» televisivas aniquilan también el tiempo, pues matan toda perspectiva crítica sobre lo que ocurre: ellas son simultáneas con los sucesos sobre los que supuestamente informan, y éstos no duran más que el lapso fugaz en que son enunciados, antes de desaparecer, barridos por otros que, a su vez, aniquilarán a los nuevos, en un vertiginoso proceso de desnaturalización de lo existente que ha desembocado, pura y simplemente, en su evaporación y reemplazo por la verdad de la ficción mediática, la sola realidad real de nuestra era, la era — dice Baudrillard — «de los simulacros».

Que vivimos en una época de grandes representaciones que nos dificultan la comprensión del mundo real, me parece una verdad como un templo. Pero ¿no es acaso evidente que nadie ha contribuido tanto a enturbiar nuestro entendimiento de lo que de veras está pasando en el mundo, ni siquiera las supercherías mediáticas, como ciertas teorías intelectuales que, al igual que los sabios de una de las hermosas fantasías borgianas, pretenden incrustar en la vida el juego especulativo y los sueños de la ficción?

En el ensayo que escribió demostrando que la guerra del Golfo no había sucedido —pues todo aquello que protagonizaron Saddam Hussein, Kuwait y las fuerzas aliadas no había pasado de ser una mojiganga televisiva—, Jean Baudrillard afirmó: «El escándalo, en nuestros días, no consiste en atentar contra los valores morales, sino contra el principio de realidad». Suscribo esta afirmación con todos sus puntos y comas. Al mismo tiempo, ella me dio la impresión de una involuntaria

y feroz autocrítica de quien, desde hace ya buen número de años, invertía su astucia dialéctica y los poderes de su inteligencia en probarnos que el desarrollo de la tecnología audiovisual y la revolución de las comunicaciones en nuestros días habían abolido la facultad humana de discernir entre la verdad y la mentira, la historia y la ficción, y hecho de nosotros, los bípedos de carne y hueso extraviados en el laberinto mediático de nuestro tiempo, meros fantasmas automáticos, piezas de mecano privadas de libertad y de conocimiento, condenados a extinguirnos sin haber siquiera vivido.

Al terminar su conferencia, no me acerqué a saludarlo ni a recordarle los tiempos idos de nuestra juventud, cuando las ideas y los libros nos exaltaban y él aún creía que existíamos.

El País, Madrid, 24 de agosto de 1997

III. Prohibido prohibir

Hace ya de esto algunos años vi en París, en la televisión francesa, un documental que se me quedó grabado en la memoria y cuyas imágenes, de tanto en tanto, los sucesos cotidianos actualizan con restallante vigencia, sobre todo cuando se habla del problema cultural mayor de nuestro tiempo: la educación.

El documental describía la problemática de un liceo en las afueras de París, uno de esos barrios donde familias francesas empobrecidas se codean con inmigrantes de origen subsahariano, latinoamericano y árabes del Magreb. Este colegio secundario público, cuyos alumnos, de ambos sexos, constituían un arco iris de razas, lenguas, costumbres y religiones, había sido escenario de violencias: golpizas a profesores, violaciones en los baños o corredores, enfrentamientos entre pandillas a navajazos y palazos y, si mal no recuerdo, hasta tiroteos. No sé si de todo ello había resultado algún muerto, pero sí algunos heridos, y en los registros al local la policía había incautado armas, drogas y alcohol.

El documental no quería ser alarmista, sino tranquilizador, mostrar que lo peor había ya pasado y que, con la buena voluntad de autoridades, profesores, padres de familia y alumnos, las aguas se estaban sosegando. Por ejemplo, con inoculable satisfacción, el director señalaba que gracias al detector de