

José Luis Pardo
**Nunca fue tan
hermosa la basura**
Artículos y ensayos



Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

Con el Premio Nacional de Ensayo que se le concedió a José Luis Pardo por *La Regla del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía* (2004) se galardonaba también una trayectoria que incluía títulos como *La banalidad* (1989), *Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar* (1991), *Las formas de la exterioridad* (1992), *La intimidad* (1996) o *Fragmentos de un libro anterior* (2004), y que se ha prolongado con *Esto no es música. Introducción al malestar de la cultura de masas* (2007) un texto en el que Pardo le ha dado estatuto filosófico a la cultura pop.

En paralelo a esta carrera de publicaciones, José Luis Pardo también ha colaborado con *El viejo Topo*, *Los Cuadernos del Norte*, *Revista de Occidente*, *Archipiélago* o *El País*, escribiendo, además de artículos relacionados con su trabajo como catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense, ensayos que responden a demandas urgentes de la actualidad y donde Pardo demuestra su interés por averiguar qué es capaz de hacer la filosofía hoy.

Nunca fue tan hermosa la basura recopila los ensayos de ocasión más cohesionados de Pardo, los que por su propio valor se han resistido a integrarse en textos más extensos, escritos tentativos donde se interna por primera vez en un tema o lo ilumina desde una perspectiva novedosa. Ya sea hablando sobre la vivienda, sobre el carácter, la economía, la literatura, el auge de la no-ficción, la basura, la poesía, el cuerpo, las reformas de los estudios universitarios, la intimidad o la historia, Pardo esquivaba los lugares comunes y nos ofrece una mirada distinta sobre cuestiones anquilosadas por el debate periodístico.

Una posición lo bastante sólida y audaz como para invitarnos a seguir pensando por nosotros mismos, como sucedía en sus libros precedentes, obras que le han consolidado como uno de los filósofos más interesantes y más leídos de nuestro tiempo.

El Libro Primero de *El Capital*, de Marx, comienza diciendo: «La riqueza de las sociedades en las que domina el modo de producción capitalista se presenta como una inmensa acumulación de mercancías». Nosotros tendríamos que decir, hoy, que la riqueza –y la pobreza– de nuestras sociedades se presenta como una inmensa acumulación de basuras: no sólo desperdicios orgánicos y desechos industriales, sino en general una forma reciclable, fluida y descualificada de objetividad y de subjetividad que se impone en nuestro tiempo y que constituye una referencia crítica común de los textos aquí recogidos. Pero su reunión en forma de libro es además una sublevación contra la tendencia creciente a considerar la escritura como «producto cultural» y al filósofo como un «suministrador de contenidos», y ofrece al lector un enfoque que piensa por sí mismo los asuntos a los que se enfrenta, que deja poso y que merece preservarse.

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Edición en formato digital: octubre 2017

© José Luis Pardo Torío, 2010
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2017

Imagen de portada: *Compression dirigée d'automobile*. César Baldaccini.
París, Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou Foto:
RMN/Adam Rzepka

Conversión a formato digital: Maria Garcia
ISBN: 978-84-17088-47-7

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Lo nuestro no tiene futuro

Qu'est-ce qu'on se marre à la fac de lettres?

Si dejamos aparte a la vanidad, que nunca descansa, es difícil explicar los motivos que impulsan a un autor a reunir, en un determinado momento, algunos textos que han ido quedando por el camino, dispersos o más o menos perdidos de vista, ofreciéndoles un buen día la dignidad –al menos aparentemente superior– de una última morada bajo la tapa de un libro. En el responsable del presente volumen concurren dos circunstancias peculiares a este respecto: por una parte, pertenece a un gremio entre cuyos hábitos profesionales está el de producir un tipo de publicaciones (a menudo colectivas) que dan cuenta de reuniones universitarias o ciclos de conferencias, y que muy a menudo emanan de instituciones que carecen de la posibilidad y, frecuentemente, también de la voluntad de distribuir las, por lo que acaban durmiendo el sueño de los justos en algún almacén (del cual los desaloja pronto la necesidad de acomodar nuevos ejemplares del mismo jaez) y raramente llegan a lectores distintos de aquellos mismos que redactaron sus páginas (por ello, si el escrito incluido en esa colección merece la pena en algún sentido, el rescate siempre es un acto de piedad literaria e intelectual); pero, por otra parte y a diferencia de la mayoría del aludido gremio, este autor enfoca casi siempre sus escritos –incluso aunque se trate de esas contribuciones necesariamente ocasionales y fragmentarias– como parte del proyecto de un libro en el cual, más

tarde o más temprano, irán a morir como, según el poeta, los ríos lo hacen en el mar (por ello, se diría que no se precisa recuperación alguna una vez que las obras a cuya esta- la pertenecieron ya están escritas y publicadas). Sin embar- go, hay un cierto número de esos textos que se niegan a darse por muertos tras la aparición de los títulos en los cua- les supuestamente habían de desembocar, que se resisten a desempeñar el simple papel de instrumentos que han de desvanecerse ante la consecución del fin a cuyo servicio se destinan. Como los fantasmas, estos ensayos –es decir, las ideas que los componen, las palabras con las que están he- chos y hasta los argumentos en los que se articulan– per- manecen extrañamente vivos a pesar de que deberían ha- berse esfumado como los bocetos del cuaderno de dibujos de un pintor una vez terminado el cuadro del que consti- tuían los preparativos y las tentativas, o como las notas de la libreta de un narrador una vez entregada la novela que ayudaron a componer; y en esta supervivencia, espectral pero obstinada, en este retornar una y otra vez de los tem- as y personajes que se tenía por ya «superados» reside, por otra parte, lo esencial del género *ensayo*, que no es na- da más que un experimento en el que su autor se arriesga a pensar de una manera que, literalmente, no sabe del to- do adónde puede conducir, y cuyo éxito depende siempre de haber conseguido internarse, aunque sólo sea un ápice, en un territorio inexplorado o inesperado, y de haber logra- do iluminar un ángulo de la cuestión que permanecía ciego antes del intento, pues ni siquiera estaba entre los objeti- vos explícitos y declarados del trabajo emprendido. Quiero creer que es esta condición de humildes y algo fantasma- góricas lamparillas de uso doméstico para noches de luz mortecina de bajo consumo, este estatuto de almas en pe- na cuyo espíritu sigue vagando en el pensamiento aunque hayan entregado ya su cuerpo a otros destinos, lo que a mis ojos ha hecho merecedores a los textos que siguen de esta suerte de indulto o de anamnesia que implica el agru-

parlos bajo un nuevo formato, y que es también en ese aspecto en el que pueden tener algún valor para el lector.

Como todos ellos aparecieron en forma de ensayos (en obras colectivas) o artículos (en revistas o periódicos), y como ya varias veces en estas líneas se ha mencionado más o menos metafóricamente la figura del libro como catafalco, podría plantearse, desde luego, una cuestión de las llamadas «de actualidad», que tiene que ver con la muerte de los libros mismos y con el sentido que tiene darles a los artículos y ensayos que uno más aprecia un sepelio libresco justamente en el tiempo en el cual se anuncia que el libro, como decían los hermanos Lumière del cine comercial, no tiene ya porvenir. Antes de hablar con mayor seriedad de este particular, el lector quizá me permita entrar en él por su flanco aparentemente más jocoso o marginal. Así, habremos de reparar, para empezar, en que resulta llamativo que, al menos en nuestro país, el anuncio entusiástico y glorioso del advenimiento de la era digital, y del consiguiente acabose de la cultura impresa en papel, haya correspondido precisamente a los grandes magnates de la cultura impresa en papel (algo así como si Luis XVI hubiese proclamado fervorosamente la República en la Asamblea Nacional y saludado la llegada de la «era de la guillotina»). Como no resulta creíble que un ataque de conciencia histórica (o de cualquier otra afección) pueda empujar a los empresarios del sector a actuar en contra de sus intereses, sólo podemos conjeturar que tras este sospechoso gesto se oculta un monumental fracaso empresarial de dichos magnates, y que el «cambio de era» ha acudido en su auxilio como una hipótesis capaz de camuflar las consecuencias de estrategias editoriales y periodísticas nefastas. Y como, justificadamente o no, la letra impresa ha gozado hasta hoy en nuestras sociedades de un cierto prestigio –cuyas raíces no podemos ahora exhumar–, estos propietarios no quieren simplemente enajenar el negocio por motivos tan prosaicos, y encuentran la coartada perfecta para hacerlo sin mermar su buena

fama en la revolución electrónica que, por tanto, alientan a sus asalariados a propagar a los cuatro vientos como si se tratase de algo tan fatal e inapelable como el «apagón analógico» de las televisiones (¡abandone el papel ahora que aún está a tiempo!), para que la cosa resulte enteramente natural cuando llegue el momento del estrangulamiento definitivo. Un síntoma de este estado de opinión podría ser el inusitado ataque de cólera que, durante la primavera de 2009, concitó entre los líderes del periodismo cultural un acontecimiento en sí mismo tan insignificante y provinciano como la Feria del Libro de Madrid, al que uno de estos líderes calificó como fósil mientras otro lo descalificaba como «un mercado de pura venta» del que debería informarse en las páginas de economía, no en las de cultura, y un tercero denunciaba la opacidad de sus cifras de negocio (el razonamiento subyacente es palmario: «si no dicen lo que venden, es que no venden tanto como dicen», piensa el ladrón que todos son de su condición, y casi siempre tiene razón). Considerando que la Feria en cuestión es un evento menor al que acuden algunos lectores en busca de libros poco o nada distribuidos en librerías y muchos otros para hacer cola en la caseta de los firmantes de best sellers más requeridos, esta repentina andanada de ira resultaba incomprensible y sus argumentos de una gran debilidad: los casos de contraste que se ofrecían como alternativa a este fenómeno «puramente comercial» eran las ferias de Frankfurt y de Guadalajara, que no parecen precisamente orientadas a la atención humanitaria, y en cuanto a la confusión de las páginas de cultura con las de negocios, baste decir que el mismo día en que el periódico lanzaba esta soflama traía un suplemento cultural *[sic]* que llevaba en portada una foto panorámica de un famosísimo director cinematográfico (con la advertencia de que se avecinaba otro best seller de vampiros), en la página central una entrevista con uno de los autores de ficción que más venden en España (presidida por la cifra apabullante de cuatro millones de

ejemplares y en la que el entrevistado confesaba orgulloso que escribía novelas según una fórmula sensacionalista), y en su demacrada sección de libros la reseña de una novela de un muy conocido presentador radiotelevisivo, por lo que es innecesario reparar en que la única razón por la que estos textos encontraban tan generosa acogida en los suplementos era la «pura venta» que los tres dignamente representaban. El misterio se aclara, sin embargo, si observamos que los mencionados guías del periodismo cultural madrileño llevaban ya más de un año anunciando la muerte del libro de papel, del periódico de papel y de cualquier cosa relacionada con la celulosa, debido al santo advenimiento de la era digital, una profecía que en los meses precedentes se había acelerado y agigantado a marchas forzadas y con sonoras trompetas. En estas condiciones, el hecho de que una muchedumbre indocumentada, sudorosa, prehistórica y desinformada de editores, librereros, lectores e incluso autores se atreviese a desobedecer la consigna acudiendo en masa a comprar, vender o tan siquiera ojear estas mercancías obsoletas y antediluvianas constituyó una afrenta que difícilmente podían hacerse perdonar quienes la perpetraron, intentando refutar con su inculta y polvorienta conducta no ya los designios de los sabios, sino la marcha misma de la historia y el imparable ferrocarril del destino de los pueblos.

También hay otro tipo de razones espurias –aunque, si se piensan a fondo, están profundamente ligadas a las recién mencionadas– que alientan el mito del «cambio epocal»: una transformación como la que se quiere profetizar con la estantigua de la «era digital» creará, «forzosamente», otro mundo cultural completamente diferente del que hoy existe (como hizo la «era Gutenberg» con respecto a la Edad Media), eliminará las jerarquías a las que estamos acostumbrados e introducirá nuevos criterios de calidad, de belleza, quién sabe si también de verdad y de justicia. En tales condiciones, no es recomendable ponerse a leer a Ka-

fka, a Séneca o a Cervantes, porque no sabemos aún en qué puesto quedarán cuando se organice el nuevo *hit parade* de la cultura digital, y ni siquiera podemos predecir que vayan a estar en algún lugar de esa lista (pueden desaparecer de ella u ocupar un lugar puramente marginal, digamos como el que ahora ocupan algunos de los «padres de la Iglesia» en la historia de la literatura hecha desde los presuuestos de Gutenberg). El motivo último de este «razonamiento bastardo» es, desde luego, que uno quiere librarse, no ya de leer a Shakespeare, a Kant o a Dante (pues quien argumenta de este modo nunca ha frecuentado semejantes compañías), sino de *tener que haberlos leído* si quiere ser reconocido como un hombre culto. Cómo hemos llegado al punto en el cual Kafka, Cervantes, Kant, Dante, Séneca o Shakespeare son sentidos por una gran parte de la población como lastres que habría que intentar soltar no es materia que podamos tratar aquí (pero es indiscutible que ése es el punto al que hemos llegado); lo importante es que, hasta ahora, quien decidía eximirse de tal peso tenía que soportar, a cambio, el calificativo social de inculto (un estigma que algunos llevaban con el mismo orgullo que si fuese un signo de distinción, por cierto). Pero si la cultura está cambiando, si la cultura digital supone realmente un cambio cualitativo con respecto a la cultura basada en el libro, y si este cambio traerá nuevos criterios, nuevas jerarquías, quién sabe si incluso nuevas definiciones de lo que es una obra y de lo que es un autor, en ese caso, ¿con qué derecho se puede llamar inculto en la era digital a alguien por el simple hecho de no haber leído a Platón, a Goethe, a Proust o a William Faulkner? ¿No sería eso un anacronismo parecido a medir con criterios prehistóricos hechos ocurridos en el siglo xx? He aquí, pues, otra ventaja suplementaria del argumento de la transición hacia la era digital.

Pero dejemos de lado ahora estas motivaciones más o menos peregrinas y consideremos frontalmente en qué consiste el «cambio de era» que se anuncia, más allá de es-

tas conveniencias que comportan intereses secundarios. Es obvio que la profecía se apoya en un símil muy atractivo: la fecha en que presuntamente se acaba la Edad Media y se inicia la modernidad es precisamente el año 1453, habitualmente considerado como el de la invención de la imprenta; la identificación de «imprenta» con «modernidad» sugiere, por tanto, la equivalencia correspondiente entre «postimprenta» y «postmodernidad». Pero en este juego hay una pequeña trampa –esa que podríamos ejemplificar como «hacer la quiniela del domingo después de haber leído el periódico del lunes»–: por muy importante que fuese la contribución de la imprenta a la forja de los tiempos modernos, no fue simplemente ella (en cuanto artefacto técnico) la que supuso una serie de renovaciones que nos dan pie a hablar de una «nueva época», sino lo que algunos hombres hicieron con dicho artilugio. Esto –lo que los modernos hicieron con la imprenta, que es lo que los convierte cabalmente en modernos– lo sabemos por la historia, pero lo que no sabemos por ahora es lo que los hombres de hoy y de mañana harán con los *gadgets* digitales. No lo sabemos, sin duda, porque es demasiado pronto para saberlo (y porque un mínimo ejercicio de honradez intelectual nos obliga a confesar que no hay aún trazas de que se hayan hecho cosas sustancialmente nuevas con respecto a las que se venían haciendo), y precisamente por ello es tan notable que consigamos encubrir esta ignorancia barnizándola con la apariencia de una gran revolución sin precedentes. Cuando se profundiza en este discurso de la «revolución digital», enseguida se experimenta una sensación conocida y nada casual, a saber, la de que todo lo que se dice sobre ella (y todo lo que la hace tan aparentemente innovadora) tiene que ver con los *formatos*, envoltorios y dispensarios en los cuales reposarán las letras del porvenir, mientras que no hay absolutamente nada (nada, repito, que sea esencialmente novedoso) acerca de los *contenidos* que albergarán dichos aparatos. Y aquí, de nuevo, podríamos atrevernos a

sospechar que en ello hay una intención bastarda de vender cuanto antes la mayor cantidad posible de semejantes aparatos, mucho antes de saber qué demonios haremos con ellos; pero, aunque esta sospecha sea –como tiene toda la pinta de ser– totalmente acertada, no llega a captar lo que nuestra actual coyuntura sí tiene de transición, aunque esta transición no sea un cambio cualitativo sino meramente cuantitativo. Y es que, por decirlo de esta manera, lo que sí que puede alentar el cambio tecnológico es una *tendencia* que sin duda pertenece por derecho a los tiempos modernos pero que los nuestros (que aúnan el hecho de serlo cabal e inevitablemente con el hartazgo y la fatiga de que sea así) parecen asumir de forma ejemplar. Me refiero, claro está, a la promoción, cada vez más entusiasta, de un aparato de comunicación no sólo casi omnipresente, sino completamente autónomo con respecto a cualesquiera intereses ajenos a su propia lógica, según el ideal de una comunicación ininterrumpida, como una suerte de cadena perpetua que se ofrece como solución universal para todos los problemas. Hasta tal punto ha llegado la confusión de la libertad de expresión (un derecho cuya necesidad para el pensamiento no es necesario encarecer) con la nueva obligación de la comunicación por la comunicación, que ha perdido completamente su vigencia aquella advertencia del sentido común según la cual una comunicación valdrá lo que valga lo que se comunique en ella, que incluso los «índices de lectura» que pretenden calibrar el nivel cultural de un país dejan de lado por completo qué es lo que se lee, como si el leer fuera un valor en sí, independiente de lo leído, un poco en el sentido en el que Marx comparaba el valor de la mercancía con la energía de la chispa eléctrica: no circula por su valor, vale por el hecho de que circula.

Se trata, en este punto, de una comunicación estructuralmente vacía de contenidos y que por ello mismo exige tiránica, sistemática, urgente y cada vez más imperiosamente el ser llenada de contenidos. Pero en la medida en que

tales contenidos son estructuralmente pensados como relleno de un espacio que por naturaleza está vacío (debe ser vaciado y vuelto a llenar no ya cada veinticuatro horas, sino en plazos mucho más cortos, en cuanto los *clicks* de los usuarios empiecen a flaquear en alguna esquina de la página), sólo pueden ser contenidos de relleno, e incluso es posible que el único porvenir de los trabajadores de la cultura sea el de convertirse en «productores de contenidos» para alimentar esa maquinaria de comunicación omnívora que exige materiales renovables, reciclables, para que el sistema se mantenga siempre joven. Se percibe, entonces, la incomodidad que afecta a la tarea crítica del intelectual como productor de residuos no reciclables: basuras hermosas y malditas, indigestos interludios de resistencia al irreflexivo argumento implícito que justifica una y otra vez y en todas partes el avasallamiento de los contenidos, en todos los órdenes de la existencia, en beneficio de unos contenedores siempre rutilantes y vacíos. Algo bien difícil porque, incluso en el caso de que se consiga, no es generalmente bien aceptado por quienes obtienen del actual estado de cosas no solamente beneficios políticos y económicos, sino también rentas y satisfacciones emocionales a las cuales es muy difícil renunciar por la exigua razón de que sean falaces.

A CUALQUIER COSA LLAMAN ARTE

*If you're blue and you don't know where to go to
why don't you go where fashion sits?*