

Mario Vargas Llosa

La civilización del espectáculo



«La banalización de las artes y la literatura, el triunfo del periodismo amarillista y la frivolidad de la política son síntomas de un mal mayor que aqueja a la sociedad contemporánea: la idea temeraria de convertir en bien supremo nuestra natural propensión a divertirnos. En el pasado, la cultura fue una especie de conciencia que impedía dar la espalda a la realidad. Ahora, actúa como mecanismo de distracción y entretenimiento. La figura del intelectual, que estructuró todo el siglo XX, hoy ha desaparecido del debate público. Aunque algunos firmen manifiestos o participen en polémicas, lo cierto es que su repercusión en la sociedad es mínima. Conscientes de la esta situación, muchos han optado por el discreto silencio». Como buen espíritu incómodo, Vargas Llosa nos entrega una durísima radiografía de nuestro tiempo y nuestra cultura. «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 impostura que parece haberse realizado con facilidad, en la aquiescencia general».

A Juan Cruz Ruiz, siempre con su libreta y su lápiz.

Las horas han perdido su reloj.

VICENTE HUIDOBRO

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 suplantar.

Comienzo esta revisión por el célebre y polémico pronunciamiento 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»^[1] (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.

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, a la vez, que formen parte de ella, existan con su propio perfil y gocen de cierta independencia: «Es importante que un hombre se sienta no sólo ciudadano de una nación en particular, sino ciudadano de un lugar específico de su país, que tenga sus lealtades locales. Esto, como la lealtad con la propia clase, surge de la lealtad hacia la familia» (p. 52).

La cultura se transmite a través de la familia y cuando esta institución deja de funcionar de manera adecuada el resultado «es el deterioro de la cultura» (p. 43). Luego de la familia, la principal transmisora de la cultura a lo largo de las generaciones ha sido la Iglesia, no el colegio. No hay que confundir cultura con conocimiento. «Cultura no es sólo la suma de diversas actividades, sino un estilo de vida»

(p. 41), una manera de ser en la que las formas importan tanto como el contenido. El conocimiento tiene que ver con la evolución de la técnica y las ciencias, y la cultura es algo anterior al conocimiento, una propensión del espíritu, una sensibilidad y un cultivo de la forma que da sentido y orientación a los conocimientos.

Cultura y religión no son la misma cosa, pero no son separables, pues la cultura nació dentro de la religión y, aunque con la evolución histórica de la humanidad se haya ido apartando parcialmente de ella, siempre estará unida a su fuente nutricia por una suerte de cordón umbilical. La religión, «mientras dura, y en su propio campo, da un sentido aparente a la vida, proporciona el marco para la cultura y protege a la masa de la humanidad del aburrimiento y la desesperación» (pp. 33-34).

Cuando habla de religión, T. S. Eliot se refiere fundamentalmente al cristianismo, el que, dice, ha hecho de Europa lo que es. «Nuestras artes se desarrollaron dentro del cristianismo, las leyes hasta hace poco tenían sus raíces en él y es contra el fondo del cristianismo que se desarrolló el pensamiento europeo. Un europeo puede no creer que la fe cristiana sea verdadera, y, sin embargo, aquello que dice, cree y hace, proviene de la fuente del legado cristiano y depende de ella su sentido. Sólo una cultura cristiana podía haber producido a Voltaire o Nietzsche. Yo no creo que la cultura de Europa sobreviviría a la desaparición de la fe cristiana» (p. 122).

La idea de la sociedad y la cultura de Eliot recuerda a la estructura del cielo, el purgatorio y el infierno en la *Comedia* de Dante, con sus círculos superpuestos y sus rígidas simetrías y jerarquías en las que la divinidad castiga el mal y premia el bien de acuerdo a un orden intangible.

Veinte años después de publicado el libro de Eliot, George Steiner le respondió en 1971 con *In Bluebeard's Castle. Some Notes Towards the Redefinition of Culture*. En su apretado e intenso ensayo, se escandaliza de que el

gran poeta de *The Waste Land* haya podido escribir un tratado sobre la cultura apenas terminada la Segunda Guerra Mundial sin relacionar para nada este tema con las vertiginosas carnicerías de las dos contiendas mundiales y, sobre todo, omitiendo una reflexión sobre el Holocausto, el exterminio de seis millones de judíos en que desembocó la larga tradición de antisemitismo de la cultura occidental. Steiner se propone remediar esta deficiencia con un análisis de la cultura que tenga en cuenta de manera primordial su asociación con la violencia político-social.

Según él, después de la Revolución Francesa, Napoleón, las guerras napoleónicas, la Restauración 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»^[2] (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 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 dan-

tesca 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 cataclismo 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 temporal-

mente) 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).^[3]

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