

Metamorfosis de una palabra

Por MARIO VARGAS LLOSA

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 esté reemplazada por otro, que desnaturaliza el que tuvo.

Este pequeño ensayo no aspira a abultar el elevado número de interpretaciones sobre la cultura contemporánea, solo 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 solo 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 élite 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 élite 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 élite, 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 élite 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 socie-



Mario Vargas Llosa

dad, 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 élite 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 solo 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 solo 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. Solo 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 *Commedia* 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 solo 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 este 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). Este 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 solo 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 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, posvoltairiano” (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 bi-

bliotecas, 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 60, 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 peli-gro –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 nº 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, solo 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 nº 30). Asimismo, su afirmación de que, en un medio en el que la vida ha dejado de ser vivida para ser solo 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 nº 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 solo 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 nº 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*⁴. Sostiene la idea de la entronización en nuestros días de una cultura global –la cultura– 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 solo 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 tramposo 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 cultos, 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*. Tolstoi, 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 absorbido 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.

Notas:

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

2- 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.

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

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

Tomado de: Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo*, Buenos Aires, Alfaguara, 2012, pp. 13-32.