

habría que saber las cifras de ventas de las editoriales y esto no se conoce.

S.D.: Lo que es cierto es que hay una inflación editorial. Se publican demasiados títulos, la producción nueva no es buena, no vende y los editores tienen que buscar en el pasado la manera de subsanarlo.

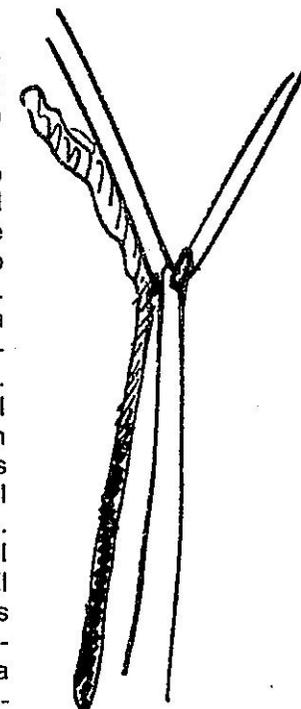
L.A.: En contra de lo que estás diciendo, creo que en España vuelve la novela de compromiso sobre la realidad del país y con una postura crítica. Insisto en que, hoy por hoy, no se puede hablar de la existencia de ningún «boom».

CULTURA E IRRACIONALISMO MANUEL BENAVIDES

1. La puerta del irracionalismo en la cultura

Simmel señaló con precisión el punto por donde la cultura puede desangrarse: la cultura nos ofrece nuevos dones, pero el individuo queda excluido de ellos; la aparente interiorización que la cultura nos promete lleva siempre aparejada una suerte de autoenajenación. La cultura objetivada se pone frente —si no contra— el individuo. En esto consiste lo que él denomina *la tragedia de la cultura*.

Ya Aristóteles dijo que el individuo no era cognoscible sino reflejamente, a través del conocimiento de la esencia. Leibniz añadió que el individuo es inanalizable, o lo que es lo mismo, que es sujeto de un análisis infinito. M. Foucault ha dado otra versión de la misma idea: el hombre no puede leerse en las ciencias que lo crearon como concepto científico. No es el hombre quien confiere sentido al mundo, a partir de una previa no-significación de éste. Signo entre los signos, el hombre es un permutador de signos, a cuyo través el mundo recita un monólogo consigo mismo. Como dice O. Paz: «no es el hombre, sino el mundo el que no puede salir de sí mismo. El «hombre en sí» ni quisiera es inaccesible: es una ilusión, la cifra momentánea de una operación de cambio». El hombre es una metáfora de la naturaleza, un fragmento, y no precisa-



mente el central; por lo mismo, es un ser excéntrico, y sus puntos de vista son accidentales. El mundo se dice a sí mismo en nosotros por medio del lenguaje.

Más que una cadena de causas y efectos, el mundo es un tejido de correspondencias, un transformador de estructuras, de las moléculas a las articulaciones lingüísticas. La razón discursiva pierde sus poderes: los contrarios no son tales; el tiempo lineal es una ilusión, como la historia; lo otro es lo mismo, lo diverso es lo idéntico. Como consecuencia: a la soberanía del autor sobre la obra se sobreimpone una verdad contraria, la de la soberanía del obra sobre el autor; ello supone, a un tiempo, la negación de la «obra de arte» y de la autoría literaria.

Pero, hijos al fin y al cabo del tiempo lineal y de la historia, lo somos por igual de la única idea moderna que de él se deduce: *la crítica*: la denuncia constante de la no-identidad entre lo que es y lo que debe —o puede— ser. Razón analítica y razón dialéctica se disputarán los despojos de aquel tiempo: aquella para acendrarlos; ésta, para integrarlos. Al margen de su disputa, la razón instrumental se lleva siempre su trofeo.

La cultura desgarrada, objetivada —y, como ha mostrado Gadamer para los productos del arte, inerte—, se ofrece a todas las manipulaciones e instrumentalizaciones. La brecha, la herida por la que la cultura puede desangrarse en irracionalismo está inscrita en sus mismos productos: como hostilidad para el individuo que ya no puede leer su propia universalidad en ella, debido a la transformación de los productos culturales en valores de cambio en la sociedad mercantilizada.



La particularidad negada

El individuo no puede ser pensado ni por la filosofía ni por las ciencias; no por éstas, que tratan en términos de generalidades estadísticas; no por aquéllas, para la que, como para las ciencias de las formaciones sociales, el individuo es una abstracción. Si la filosofía piensa el individuo, lo hace sólo como doblete imaginario de una ideología; como relación especular, como imagen narcisista, justificadora y complaciente, o como reflejo de clase: como fantasma. Así les ocurre a los humanismos.

Pero el individuo tampoco puede ser dicho: su discurso es el discurso del otro; está marcado por la incidencia del discurso del padre, de lo establecido, del *topos* impersonal del lenguaje, de la clase social, del Estado. El individuo es impensable, pero también es indecible, excepto en un discurso imaginario.

Todas las formas de irracionalismo surgen del hecho de que la racionalidad excluye de su ámbito al individuo, lo volatiliza, lo diluye. Dichas formas surgen, pues, tanto del modo mismo de producción cultural, como de la utilización de los productos culturales cuando el individuo se ve disminuido, alienado o excluido.

El individuo liberal se vio degradado por dos formas de racionalidad divergentes: el capitalismo monopolista y el fascismo. Como Reich y Fromm han demostrado, el individuo buscó formas culturales que satisficieran sus aspiraciones masoquistas, por la sumisión a un caudillo; adquirió seguridad uniéndose a millones. Rota la autoridad individual —padre, caudillo—, ésta se transforma en colectiva: de cualquier forma, negación del individuo autónomo. La cultura no puede, ni debe ser sino la manifestación en la particularidad de la universalidad de la esencia libre del hombre. El irracionalismo surge no porque al individuo le corresponda

hacer una historia racional, sino porque sufre una historia irracional. Pero esa historia sufre y adquiere varias formas.

Ante todo, la particularidad sufre la dominación abstracta del concepto, propia de la razón tecnológica, instrumental y dominadora. Dominamos, en efecto, hasta cierto punto, a la naturaleza; pero ésta ha dejado de ser una presencia para ser una relación; inteligible, se ha vuelto también intangible: es una ecuación. Se ha identificado con el pensamiento. Solipismo científico que es una variante del solipismo lingüístico. Wittgenstein decía: «...los límites del lenguaje significan los límites de mi mundo... Yo soy mi mundo.» Comenta O. Paz: «Sólo que ese "yo soy" no es el cuerpo sino mi lenguaje —el lenguaje—. Un lenguaje que es cada vez menos mío: es el de la ciencia.»

Por otra parte, la particularidad sufre las embestidas de la racionalidad social, burocrática, tecnológica y partidista, cuyo reverso es el misticismo irracional del fascismo, del totalitarismo y del capitalismo —racionalización del beneficio—.

Como han mostrado Adorno y Horkheimer, el racionalismo se convierte en mitología, y los camuflajes del mito racionalista —ascetismo de la producción, burocracia— ignoran las verdaderas necesidades del individuo (necesidades estéticas, éticas, sexuales). Mito de la totalidad que se encarna en filosofías —el Estado hegeliano, el Ser de Heidegger—; en las teorías de la ciencia «objetiva» —los positivistas K. Popper, H. Albert—; en la apoteosis de la historia —Marx, Engels—, que sacrifica los individuos ante las generaciones futuras.

La particularidad, negada por el principio masculino de la racionalidad tecnológica y social, dominadora y productivista, se recupera en el principio femenino, antiautoritario, estético y no productivo: sensualidad contra asce-

...gasto contra usura, fiesta contra revolución. La madre se convierte así en el símbolo de lo no-racional: vida, sensualidad, igualdad. Pero el peligro que por este lado acecha es el de la recaída en la naturaleza, en el caos, en el misticismo irracional. Las formas de la cultura han de hacer ese difícil camino que lleva a la liberación de la naturaleza de la dominación técnica, propia del espíritu conceptual, sin sacrificar nada del hombre moral, del individuo autónomo. La oscilación periódica hacia el principio femenino toma formas recurrentes, como ahora sucede con la novela rosa (vuelta a la madre), con la de aventuras (vuelta a la naturaleza), con la novela negra (necrofilia ambivalente por la muerte del padre, principio del dominio).

Entre el misticismo irracional y el racionalismo ascético, entre la particularidad ciega y la universalidad represiva, las formas culturales instauran su dialéctica: dialéctica negativa de la reflexión que denuncia constantemente la no-identidad entre el sujeto particular y la universalidad posible, entre lo que es y lo que aún-no es (Bloch), pero que puede ser (Habermas), porque las condiciones parecen estar dadas, por vez primera en la historia, para que los seres humanos sean agentes libres de su propia historia racional.

El pensador lucha contra la identificación de conocimiento y ciencia, reificación consistente en la reproducción, a nivel cognoscitivo, de las leyes irracionales que rigen el sistema social existente. Habermas ha demostrado que la identificación del conocimiento con el método de las ciencias naturales coincide con la apoteosis de la razón instrumental; pero toda ciencia es inseparable de sus intereses, y sólo el interés emancipador puede sancionarla.

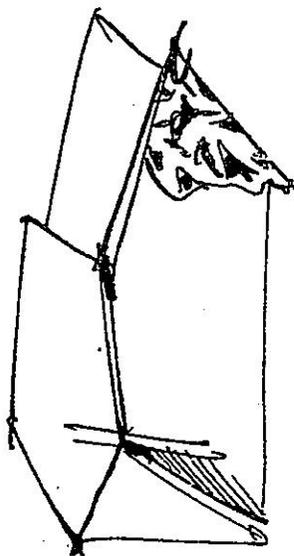
La inercia del Estado monopolista reper-

cute en la vida privada en forma de fatalidad anónima, cuyo resultado es el individuo disminuido, con su pequeño egoísmo ciego, nacido de la sociedad de mercado, en contraste con su actuación determinada por los instintos de masa, individuo que ya ni siquiera consume bienes, sino signos (Baudrillard), cuya exterioridad es su interioridad, cuyo yo es un Ello (Adorno). Individuo que, ante el acoso difuso y anónimo huye hacia la degeneración de la particularidad: la *privacidad*, particularidad no mediada por una sociedad libre.

3. Un arte irreductible e inconsumible

La racionalidad social tiene su réplica en el funcionalismo sociológico (T. Parsons), en la funcionalidad arquitectónica, en la degradación de los objetos culturales a su valor de cambio. De este modo los objetos artísticos, irreductibles en su particularidad, adquieren por su transformación en mercancías dentro de la organización capitalista, una universalidad perversa. El surrealismo no pretendió otra cosa sino liberar objetos y palabras de un discurso racional: de la lógica del mercado y de la lógica del lenguaje. La obra de arte, inaccesible a la conceptualización (sistemática, dogmática), que sólo atiende a sus contenidos, a sus aspectos de «documento», se abre a una contemplación filosófica en la que aparecen los extremos de su forma. Entre esos extremos se inmoviliza el proceso histórico que ha hecho nacer al objeto estético, transformándose en idea a-histórica, en contenido de verdad (W. Benjamin).

Se trata —como ha mostrado Gadamer—, de la autonomía del objeto del arte frente al tiempo. El juego es el modo propio del ser del arte, no la expresión de una subjetivi-



del. El objeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego accede a su realización. Jugar es ser jugado. La representación del juego implica que se realice para alguien, aunque no haya nadie. El juego —el arte— es así la transformación en una constatación: lo que había antes ya no está ahora, pero lo que hay ahora, lo que se representa, es lo permanentemente verdadero. El espectador en un momento esencial de ese juego que los llama llamado estético.

Esta indefensión y apertura del arte ofrecen la posibilidad de salvar los contenidos de verdad de las obras de arte, amenazadas de desaparición en las ideologías. Como dice W. Benjamin, los objetos de arte, transformados en *Kulturgüter** reificados, en propiedad de la clase dominante, se convierten en trofeos de rapta de los conquistadores de la historia. La crítica debe arrancárselos. Las obras que por su movilidad formal hacen el juego a esa dominación son malas en la medida en que son documentos manipulables e impiden la aparición de la verdad. En la investigación del contenido de verdad la crítica a la ideología establecida tiene el mismo peso que el descubrimiento del carácter específico de la obra, de su verdadera particularidad. La obra de arte, una vez liberada de la caparazón ideológica, sirve de testimonio contra quienes han abusado de ella. Y al mismo tiempo recupera su autonomía, liberándose definitivamente de su sujeción ideológica.

El irracionalismo en el arte puede de este modo adquirir connotaciones positivas: es, simplemente, lo no reductible a la irracionalidad, o, lo que es lo mismo, a la racionalidad

* Bienes culturales.

podrida de la ideología. Por su negatividad frente a lo dado, la obra de arte significa el sujeto histórico ausente, no realizado aún y no reconciliado. (Adorno). Encarna la protesta contra el rapto de la universalidad de la razón usurpada por la organización capitalista, la burocracia, la tecnología o la supuesta racionalidad de la historia. En una palabra: el irracionalismo de la obra de arte hace estallar el mito de la razón.

Para W. Benjamin el *aura* y la *distancia* preservan la particularidad de la obra de arte. Aquella la mantiene en su valor de uso y en su contexto; ésta corta los puentes a toda posible manipulación ideológica. Distancia espacial en la novela de aventuras contra el espacio comprimido por la racionalidad tecnológica y social; distancia de amores «ideales» en la novela rosa contra la trivialización y la mecanización; distancia de la novela negra contra la necrofagia del Estado; distancia del realismo mágico contra la realidad disminuida. Sólo la endeblesz artística puede convertir a estos productos en presa fácil de la ideología, que aquí toma el nombre de evasión o escapismo; desgraciadamente éste resultado es el habitual. Así el arte se convierte en testaferrero y lugarteniente de lo que aún no es, pero que puede ser. Al hacerse irreductible a la manipulación —ideológica o mercantil— la obra de arte mantiene la esperanza y da testimonio; al mismo tiempo, denuncia. En la etapa reproductora la obra de arte pierde su *aura*: el valor de cambio *identifica* lo singular, lo homogeneiza. El valor de culto (uso) es sustituido por el valor de exposición (cambio). El voyeurismo artístico es otra forma ideológica de manipulación social: marchantes y espectadores han sustituido la acción productora por la acción reproductora.

Para Adorno la autonomía del arte es homóloga a la del individuo. Uno y otra se

defiende, en la búsqueda de la singularidad, por la firmeza de la resistencia. Ambos testimonios que el *principium individuationis* es social, y al mismo tiempo, son un recurso contra la racionalidad opresora de ese principio. Muestran que el sujeto es el objeto; pero al mismo tiempo son el recurso contra esa identificación.

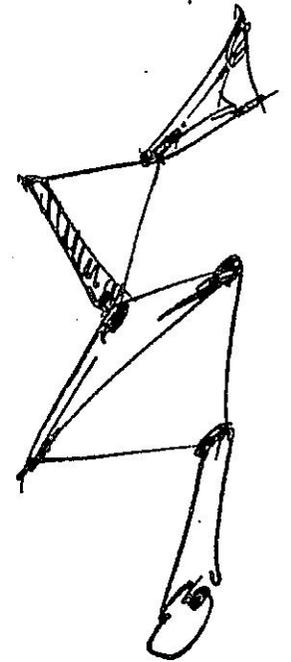
Más aún: muestran cómo el individuo mismo está manipulado por la ideología: el individualismo vende bien.

El dominio de la naturaleza por la razón instrumental debe ser sustituido por la acomodación a la misma mediante el trabajo; así el mito, expulsado de la República de Platón por los poderes, debe ser reintroducido en forma de mimesis, relación dialéctica entre lo que dicho y lo no dicho, para evitar tanto la regresión a la magia (simple imitación de la naturaleza) como la reificación en la racionalidad del Discurso establecido, de los Dichos. Denuncia las falsas totalidades —racionalidades— la no-identidad, y lo logra imitando aquello que combate: crítica imitando, y, como lo que imita sólo puede ser irracional, él mismo puede aparecer como irracional, feo, absurdo, sostenido sólo, en su calidad de arte, por la bizarría de la forma. Así hicieron Baudelaire, Beckett, Kafka, Brecht.

El arte así es el testigo de la posibilidad de lo posible, no la reproducción de lo dado. Defiende la autonomía mediante la forma de su producción.

Las industrias de la cultura transforman los objetos en bienes de consumo, reduciéndolos a su valor de intercambio. La racionalidad de las leyes del mercado dota a las industrias de la cultura de una coherencia totalitaria, y por esta transformación los productos culturales se tornan irracionales.

Tampoco el arte tiene por qué reducirse a lo bello y a lo agradable, presas fáciles para la ideología.



En una palabra, el irracionalismo cultural no hace sino representar el irracionalismo de las relaciones de producción —alta y baja cultura, etc.—, y de la cultura como valor de cambio.

Y así cobra un valor ambiguo: desposeído de su función crítica, puede perder incluso su valor artístico; en caso contrario, muestra el carácter *incommensurable* de los valores que se intercambian. Debe poner, por lo mismo, en tela de juicio, la autoridad clásica de las artes: no hay cánones, sino leyes propias, internas de producción; el arte está sometido a una revolución permanente por las fuerzas de producción. Ni cabe arte moderado, fácil presa de la integración (es el caso de Stravinsky frente a Schonberg: aquél sucumbió a la «moderación» en las formas, y así ha podido ser engullido por cualquier ideología; éste buscó la irreductibilidad a través de una forma irreductible: el dodecafonismo, que ni «vende» ni «agrada»).

El destino del arte es el destino de la forma, y ésta es hermética, auténtica «mónada» sin ventanas, irreductible a forma alguna de racionalidad.

Forma artística y crítica social convergen.

El arte tampoco es un medio de comunicación, pues presupondría un código necesariamente establecido y referido a lo que es; un arte comprometido no eludiría el mismo riesgo de sometimiento. El arte es forma, y ésta se define por su irreductibilidad a cualquier cosa que no sea ella misma; definición *per viam remotionis*, cierto; pero cualquier afirmación positiva, o es ya ideológica, o acaba cayendo en la ideología.

Una razón sin mimesis es la negación de sí misma; al desdeñar la mimesis, las cosas

son reducidas a conceptos; el individuo se ve violado de contenido bajo la categoría de «mónada» vampirizado por la Razón Supremacía del Estado. La tiranía del concepto sobre lo particular es el doble de la tiranía del hombre sobre la naturaleza.

Pero es preciso señalar también los riesgos de un arte hermético o irreductible; inconmensurable, si queremos. Tal riesgo no es la irreductibilidad, la trivialidad, ni siquiera el mal gusto, sino la abdicación de la forma. En nombre de la negatividad de la denuncia se pueden cometer todo tipo de tropelías. Por ello el arte necesita un mediador entre el dato inmediato y el concepto: sólo estructurando y reflexionando (no meramente reflejando) la realidad inmediata consigue entrever la universal en lo particular. Así puede evitar el doble riesgo del desconocimiento y el elitismo.



4. Cultura y placer

Incluso la destrucción de la naturaleza puede ser tema artístico; pero tal ultraje se convierte en el mejor de los homenajes, como denuncia de la destrucción real que le inflige el principio de dominación.

El arte introduce de algún modo el futuro en el presente: como negación del tiempo lineal, como presencia de una ausencia. Y el presente es erótico, en cuanto que ignora el futuro y sus exigencias ascéticas y sacrificiales; sólo conoce a la política como enemigo comprometido con el futuro. Así se entiende el programa de A. Bréton, que quería introducir en el presente un sagrado extrarreligioso, hecho de amor, poesía y rebelión.

Por lo mismo, el arte es acción, *happening*, producción, no producto, ni contemplación —categoría que arrastramos desde

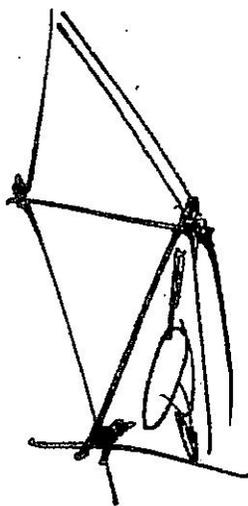
Kant. Acción que se realiza en el instante, que niega el tiempo lineal y desmiente sus prestigios, que introduce la escatología en el presente.

La obra no tiene fin en sí: es el paso obligado hacia la libertad. El arte moderno es destrucción de significado —fácil presa de manipulaciones—, pero es, al mismo tiempo, búsqueda de significación. En su negatividad obliga al lector o al espectador a convertirse en el verdadero creador, a completar la obra. Autónoma frente al tiempo y al creador, la obra se vuelve anónima, inerte, ante los sentidos posibles. Poema en blanco de Mallarmé, *máquina-novia* de Duchamps: operadores de significaciones nunca acabadas, fronteras del hermetismo.

La crítica no podrá juzgar allí donde se han cortado los elementos de juicio: su cometido será añadir placer al placer (O. Paz).

5. Palabra y libertad

Operadora de las múltiples posibilidades de la significación, la poesía se opone de un modo especial a aquella significación que se pretende única y prominente: la que va de la necesidad a su satisfacción, de la conducta al uso. Al ser no se lo usa, ni se lo trabaja: se lo celebra; lo mismo le acaece al lenguaje (contra Wittgenstein y Anatole France). La variedad y diversidad de los seres, ofrecida en toda su riqueza a la percepción, quedaría reducida a la pobreza del algoritmo de las ciencias con vistas a la transformación del mundo; el hombre, a sus complejos; la sociedad, a sus estructuras económicas; en una palabra: reduccionismo, desapasionamiento. La seriedad de esas significaciones unidimensionales introduciría la sospecha frente a las banalidades del arte y la



...tolerados por la sociedad como adorno
...síntoma: colonizadas, por lo tanto, a su ser-
vicio.

La creación literaria, como clave libertaria, debe no sólo rechazar la limosna de la tolerancia, sino recabar el estatuto que como tal jamás desmintió, salvo en horas de debilidad: desenmascarar los prestigios reduccionistas, constituyéndose en operador de la diversidad, la vivacidad y la desmesura. Por otra parte, frente a la opacidad y enigma del mundo, debe construir universos propios en los que se restaure la libertad que el determinismo del mundo niega, y que la racionalidad de la ciencia y del orden constituido colonizan a su favor. La obra literaria de creación es un disolvente de los prestigios de los lenguajes establecidos; socava los órdenes que nos dominan y sus capacidades autorreproductoras; niega el carácter ornamental —y, por lo mismo la manipulación esteticista— que el orden adjudica al arte; impide que lo establecido le engulla, desenmascarando su tolerancia o su halago.

El orden no ignora que se asiente sobre un estatuto lingüístico arreglado *ad hoc*, y, por ello, se duplica de un supuesto orden trascendente, que puede ser el decorado cultural, cuando ya no puede recurrir al místico-religioso. Sabe que un desarreglo verbal es un desarreglo metafísico. La poesía, instrumento privilegiado del desarreglo, es una amenaza. Ella es el reducto de la libertad del verbo; sus mecanismos supremos —la metáfora y la metonimia—, son procedimientos revolucionarios. Como celebración del ser, como operador de la variedad y la vivacidad, es un elemento de la fiesta, y es la fiesta misma: detumescencia del orden, negación temporal de la ley del trabajo, máscara que desmiente las jerarquías y las clases; en una palabra: la creación literaria es posibilidad, o, lo que es lo mismo, libertad.

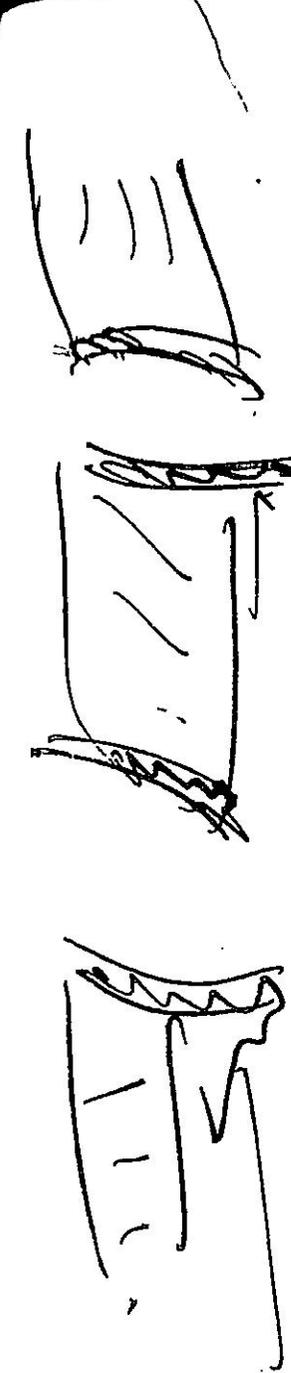
Conclusión

La cultura puede ser irracional en cuanto que es doblada o manipulada por una ideología que refleja y mantiene la separación de clases (alta y baja cultura, etc.). Puede serlo también por la caída en el misticismo de la pura mimesis, no mediada por la razón; lo será siempre que esté al servicio de cualquier causa que no sea la reconciliación del hombre con la naturaleza y con los demás hombres en una historia libremente realizada.

Pero hay una forma de irracionalismo lúcido y crítico que, al imitar lo irracional social, lo denuncia colocándolo ante el espejo. Así lo irracional se identifica con lo irreductible a las formas de racionalidad alienante, con lo inconsumible; lo hurta a la manipulación y se constituye en testigo de la universalidad racional y utópica.

TESTIMONIO 1

(Testimonio de una campesina de 68 años, de la comunidad de Ccochapata, en el Cusco, Perú).



El 8 de junio, los señores guardias han venido por culpa de los señores Víctor Mogo llón y del señor Vizcarra. Salimos. En eso es que nos golpearon y corrió sangre. No había habido ninguna causa. Alla está mi Dios que yo, en ningún momento he tirado con piedra, ni menos he estado agarrándome a los guardias ni una vez, ni otra vez, si he levantando una piedra para defenderme, pero no he tirado ni arrojado. ¡Qué allá está mi Dios que me está mirando y escuchando! Otros cristianos como yo, se defendieron; pero a esos sí que los jodieron. ¡Que por la culpa de ellos, me calumniaron! y me dijeron: «Tú has empezado, tú has hecho.»

Quando yo estaba en mi casa y escuchaba gritos de gente, salí y vi a mi ahijada (la pastora de la Empresa Comunal) que estaba siendo arrastrada por el señor guardia Guillermo Gonzáles y otros; mi ahijada no reconoció a los dos guardias que la estaban arrastrando, pero yo sí reconocía al guardia Gonzáles. En esos momentos, como era vieja y a los viejos se respeta, salí en defensa de mi ahijada y por