

## CULTURA Y CRISIS: UNA APROXIMACION JULIO VELEZ

«Las revoluciones hechas desde el poder no sólo son un homenaje y una satisfacción debida y tributada a la justicia: son además el pararrayos para conjurar las revoluciones de las calles y de los campos», decía en 1898 Joaquín Costa, con indudable lucidez, desde el pesimismo que invadía las calles de la España de finales de siglo. Pero la industrialización continuó su marcha inexorable. La industria bélica en la que la ametralladora pasa a ser arma de infantería, mientras que el submarino y el tanque conllevan el concepto de precisión y potencia con la misma frialdad como si se tratara de un intercambio comercial. Los parámetros del tiempo y el espacio, de la velocidad y de lo cotidiano, necesitaron de una teorización (Einstein, *Teoría de la relatividad*, 1905), pero los sentimientos humanos acerca de lo temporal y lo espacial habían ya iniciado transformaciones en su mentalidad.

A la par que el tanque es creado en 1911, Picasso pinta «Las señoritas de Aviñón», y ese ejemplo supremo de interiorización y de expresión de la alienación humana que es el *Ulises*, es publicado un año antes, mientras los ismos irrumpen con fuerza desgarradora en el panorama cultural. El arte se alza frente a los valores instituidos:



El dadaísmo constituye al mismo tiempo una revolución, una negación global de la vida burguesa, una tentativa de revolución verbal, y sólo verbal, pero total a su manera... El surrealismo, en un principio, significa una revolución total frente al lenguaje, la literatura, el arte... (1),

ya que

«la vanguardia estética aparece en escena como revolución y, particularmente, antiburguesa, pero su revolución 'deshumaniza' el arte y, por tanto, lo aísla de las masas» (2).

Deshumanización del arte, sin duda, pero también rebelión de las masas, que entran en conflicto directo con un sistema agresivo que se lanza por el sinuoso camino del fascismo. 1922: marcha fascista sobre Roma. 1929: caída de la bolsa de Nueva York y comienzo de la Gran Depresión. 1933: llegada de los nazis al poder en Alemania. 1935: invasión de Abisinia. 1936: comienzo de la guerra de España.

Es la época en que Sigmund Freud declara que Mussolini es «el héroe de la cultura» (3), en que el gobierno nazi prohíbe la crítica del arte y la sustituye por la «observación del arte» (4). 1937: Alemania celebra la notoria «Exposición del Arte Degenerado». Pero también el II Congreso de Intelectuales por la Defensa de la Cultura. La época en que un poeta como Luis Cernuda explica su militancia con estas palabras:

(1) Véase Henri Lefebvre: *De la literatura y el arte modernos considerados como procesos de destrucción y autodestrucción*, en el colectivo *Literatura y Sociedad*, Barcelona, 1971, 20, p. 122.

(2) Citado en *Historia Social de la Literatura Española*. II. Madrid, 1978, de C. Blanco Aguinaga J. Rodríguez Puértolas e Iris Zabala.

(3) Citado por Umberto Silva: *Arte e Ideología del Fascismo*. Valencia, 1975, p. 154.

(4) Silva: *Op. cit.*, p. 412.

Llega un momento a la vida en que los juguetes individuales se quiebran entre las manos... Es necesario acabar, destruir la sociedad caduca en que la vida actual se debate aprisionada... Confío para esto en una revolución que el comunismo inspire. La vida se salvará así (5).

La guerra civil española será el detonante ético para la estética de estos años, algo parecido a lo que significará Vietnam tiempo después.

La segunda guerra mundial y la derrota de los fascismos (excepto el español) va a abrir un nuevo período: desarrollo del capitalismo avanzado, la sociedad de consumo, la revolución científico-técnica. Todo ello bajo el signo de la *guerra fría* y del espectro atómico; de la división del globo en dos bloques antagónicos y de la emergencia del Tercer Mundo, que acabará por romper muchos esquemas, muchos pilares hasta entonces firmes.

1949: creación de la OTAN. 1950-53: guerra de Corea. 1953: muerte de Stalin, pacto de los Estados Unidos con el franquismo. 1954: Pacto de Varsovia. 1956: XX Congreso del PCUS, invasión soviética en Hungría. 1957: primer Sputnik...

En 1945, y pese al triunfo de las democracias, el mundo occidental está a la deriva. Un mundo absurdo se ha transformado en mito cultural. El arte se sumerge en la vida como si asistiera a una ceremonia agónica:

El que venga aquí, decía el micrófono, hará bien en arrojar por la borda todo lo que le ha proporcionado la razón. La lógica y la razón, de las que se enorgullecía el hombre occidental, oscurecen la imagen de la naturaleza (6).

(5) HSLE: *Op. cit.*, p. 264.

(6) Herman Kasack: *La Ville au delà du Fleuve*. París, 1951, p. 243.



Se dice que «la esperanza hace daño» (7), que «lo dulce es llegar a alguna parte, aunque sea al final de la desesperación» (8). Se sostiene el arte por el arte como el más suave de los ejercicios sobre el alambre. La *guerra fría* se sustituye por la *coexistencia pacífica*. El imperialismo norteamericano pone en marcha su propia cultura: la del napalm.

Pero el fracaso de la agresión a Vietnam, el desarrollo de la sociedad consumista, los fenómenos marginales, la aparición de una juventud contestataria, el rock y las drogas, van configurando unos modos de vida distintos. Ginsberg explica así estos años:

He visto las mejores cabezas de mi generación destruidas por la locura, muriendo histéricas y desnudas, arrastrándose por las calles al amanecer. ¿Qué oflange de cemento y asfalto abre sus cráneos para davorar su cerebro y su imaginación? (9).

Y a todo esto, además, sumemos el fenómeno punk, el desencanto político, el paro, la crisis energética, la telemática, la sociedad y la incomunicación fomentadas desde oscuros ordenadores, y de tope, nos encontramos de narices frente a un modelo de civilización caduco, muerto, desesperado.

Un modelo que se desgaja y en el que las anteriores esperanzas se transforman en grandes desesperanzas. Un modelo, en definitiva, que «es irracional como totalidad. Su productividad destruye el libre desarrollo de las necesidades y facultades humanas, su paz

(7) Jean Paul Sartre: *Morts sans Sépulture*. París, 1953, p. 17.

(8) Jean Anouilh: *Romeo et Juliette*; en *Nouvelles Pièces Noires*. París, 1954, p. 299.

(9) Citado por Luis Racionero en «Beatniks, hippies y punk: la nueva clase ociosa». *El País*, 17-XII-1978.

se mantiene mediante la constante amenaza de guerra, su crecimiento depende de la «represión» (10).

Un fantasma parece imponerse entre el ser humano y la realidad, un fantasma que en nada se parece al que en 1848 Carlos Marx vaticinara. Pareciera que Kant desde su lucidez se convirtiera en profeta: el hombre no tiene frente a sí al mundo, sino su imagen.

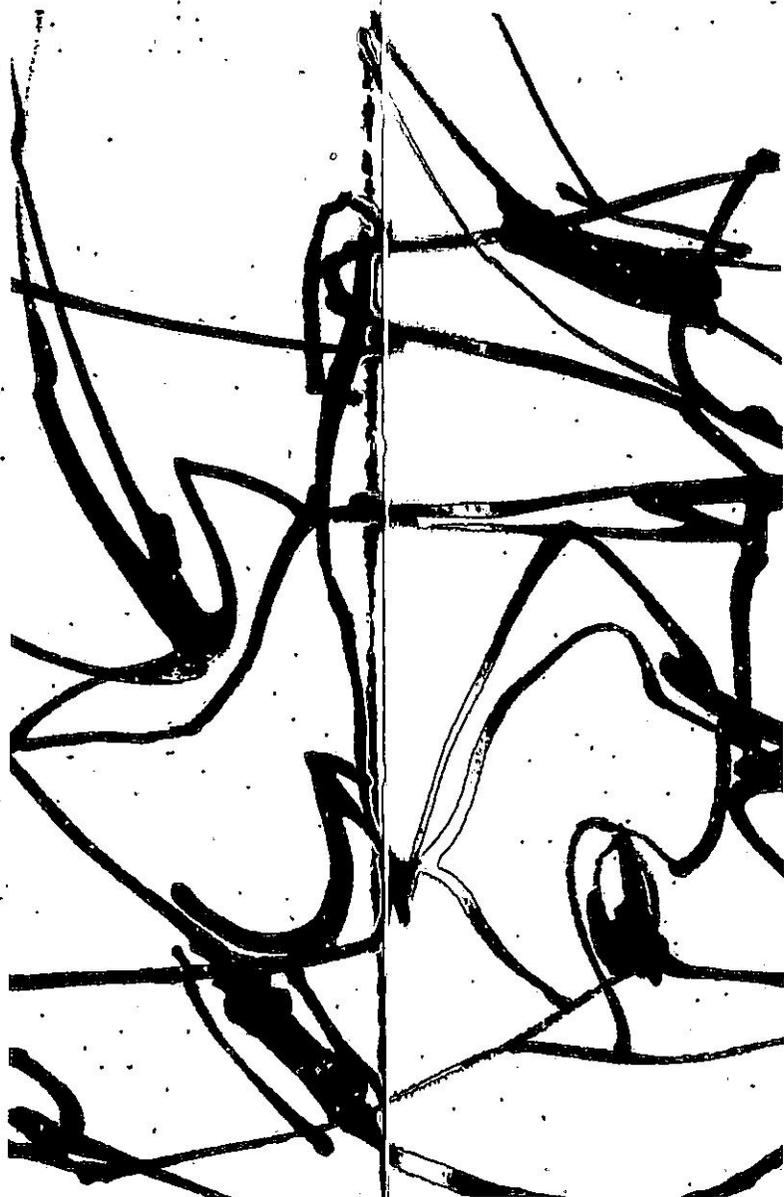
En *De la Literatura y el Arte Modernos considerados como procesos de destrucción y autodestrucción del Arte*, Henri Lefebvre dice:

La cultura con todos sus aspectos, el arte y el esteticismo, la moral y el moralismo, las ideologías como tales, acompañan a la cristalización de la cotidianidad en el mundo moderno. En estas condiciones, la cultura se divide en dos partes: la cultura de las masas y la cultura de la élite. La primera se entiende al nivel de lo cotidiano, penetra en ello a través de la radio, la televisión, los discos, pero no lo transforma, no lo transfigura; le deja sus rasgos de monotonía y pasividad... En cuanto a la cultura de la élite es un arte experimental..., inaccesibles, irreductibles a la cultura de masas, pero ajenos a la cotidianidad.

La crisis cultural se encuentra, pues, hoy en su punto álgido. Pero sería erróneo, a mi entender, extender estos mismos presupuestos y valoraciones al acto de la creación. Es de todos conocido que las épocas de crisis producen grandes obras. Pero veamos ahora algunos aspectos endógenos a la crisis cultural.

Desde la filosofía de la creación, las manifestaciones artísticas, para su desarrollo, necesitaron cada una de ellas de sus propias señas diferenciadoras. Este mismo concepto de identificación es variable, lógicamente, según los parámetros y las posicio-

(10) Herbert Marcuse: *El hombre unidimensional*. México, 1968; 30, pp. 11-12.



nes de las que se parta para su análisis. Es decir, el concepto identidad en el proceso artístico no es ni unívoco ni independiente. Así pues, pienso que no es justa la autonomía de lo estético, ni la perdurabilidad de los códigos del deleite creativo, principalmente analizados por Kant, y más tarde matizados por Della Volpe, en su intento de recoger la instancia kantiana e intentar llegar a una síntesis de racionalidad.

Las manifestaciones artísticas en sus comienzos necesitaron de una interacción sin la que su posterior articulación hubiera sido imposible.

Si en los ejercicios colectivos que eran las fiestas consagradas a Dionisos o a Baco, era imprescindible la existencia de un coro disfrazado de sátiros que eran interrumpidos por el corifeo, aquello no era más que poesía coral, sin acción teatral propiamente. Sólo al añadir al ditirambo otro personaje en acción, siglos más tarde, aparece el fenómeno teatral. Me pregunto si es posible pensar en la escultura de la antigüedad sin pensar en la arquitectura, en la poesía sin pensar en los relatos históricos, en la pintura sin pensar en la cerámica.

Esta sociedad, la que se ha venido en llamar esclavista, consumaría su propuesta artística al llegar a sus últimas consecuencias: la distorsión cultura profana-religiosa.

Las novelas latinas, por ejemplo, no van a encontrar su identidad como género hasta siglos más tarde con el ascenso al poder de una nueva clase social: la burguesía. Esto que en la novela resulta evidente, no lo es desde luego para otras manifestaciones, como la música, el teatro, la poesía o la pintura. Pero siendo esto así, también lo es el afirmar que ninguna manifestación artística nació con un código preestablecido. Este ha sido sin duda una conquista. Es más, conti-

núa siendo hoy una conquista: una utopía realizable. Y esto porque no existen unas constantes en los códigos artísticos, sino que éstos varían, aun a pesar de que perduren algunos de sus aspectos.

Frente a la concepción de «furor sagrado» con que Platón define a la poesía, Aristóteles articula su «mímesis» y «verosimilitud», afirmando que la obligación del poeta no es describir hechos acontecidos, sino lo que es posible según la verosimilitud en su variante de necesidad. Los historiadores y los poetas, tanto para la existencia de la disciplina que estudia la historia como para la creación poética, se desgajaron de un mismo tronco.

Al cabo de los siglos, y una vez alcanzadas sus claves específicas, las manifestaciones artísticas inician un nuevo desarrollo: una profundización en ellas mismas. Un indagar hasta encontrar sus diferencias, aquellos aspectos que hacen distintos al teatro de la poesía o a la pintura de la cerámica. Esta etapa, aunque en ella no se agotaron todas las posibilidades, se corresponde con ese increíble fenómeno humano que hemos dado en llamar Renacimiento. Así pues, en el arte y en la literatura existe un gran ciclo que pone sus pilares de modo disperso, pero que comienza en la segunda mitad del siglo XIII en las repúblicas italianas. En mi opinión, es esta filosofía de la creación la que entró en crisis a lo largo del primer tercio de nuestro siglo y de la que aún no hemos salido, y ello porque la creación no está separada de la vida.

Aquel modelo de creación entró en crisis, pero sus últimas evidencias son lo que los alemanes califican como cultura kitsch, es decir, todo ese submundo cultural y al mismo tiempo protoeconómico que de modo permanente está invadiendo nuestros sentidos.



Se podría afirmar que el kitsch es la más genuina y masificada de las propuestas culturales que ha creado la revolución Industrial, y como buena hija de ella, es por tanto mecánica y funciona por medio de fórmulas repetitivas. Como dice Clement Grenberg, «es el epitome de todo lo que de espúreo hay en la vida de nuestro tiempo».

Por otro lado, la condición previa para su existencia, sin la que hubiera sido imposible, es la disponibilidad de una tradición cultural plenamente madura. Pero para que ésta exista es imprescindible que haya conseguido sus específicas señas de identidad. Es decir, no sólo que exista de un modo evidente, sino que con respecto a la propuesta modélica de la cual emerge se encuentre en un proceso de degeneración, insertada en una fragmentación y en una crisis cultural. Es el resultado de un complejo proceso iniciado en el Renacimiento por la clase social históricamente ascendente, la misma clase hoy decadente, y que nos propone un modelo diametralmente antagónico a cuando le tocó cumplir con un papel progresista.

La primera distorsión cultural creada con la aparición de las clases continuó sus fragmentaciones a lo largo de los calendarios del tiempo: cultura urbana/rural, ciencia/arte, etc. Esta fragmentación, hoy en día, ha llegado a tal grado de disgregación, que los específicos lenguajes se entremezclan. La llamada dictadura de la imagen está hoy conduciendo a un lenguaje icónico-verbal cada vez más dominante. Las artes son procesos dialécticos en todo seno se activan toda una serie de códigos. Sin embargo, por el grado de desarrollo en el que se encuentran todos los lenguajes artísticos, pienso que nos encontramos frente a una problemática de identidad similar a la que indagó la cultura antigua, sólo que en una fase superior y per-

siguiendo modelos distintos. A nivel de arquetipo, entiendo que hay un paralelismo entre los inicios de las manifestaciones artísticas y el lenguaje interfásico de esas manifestaciones hoy. No puedo entender de otro modo el letrismo o la poesía visual o el movimiento espacialista. Max Bense, en *Posición del movimiento internacional*, afirma que «en los casos ideales, los textos concretos utilizan el lenguaje no sólo como portador de significados, sino por encima de esto, y tal vez de un modo más acentuado, como acto fonético y visual». Por consiguiente, la palabra aparece simultáneamente como medio poético de configuración en el plano del morfema y en el plano del grafo. El contexto de un texto concreto es hoy, al mismo tiempo, semántico, visual y fonético.

De esta carga icónico-verbal no está exenta, pienso, ninguna de las disciplinas literarias. Y esto, sin duda, nos conduce a un planteamiento nuevo en cuanto a la filosofía de la creación y a la metodología de la misma del hasta hoy dominante modelo.

La superespecialización a la que nos ha conducido la división del trabajo genera forzosamente un modelo nuevo de individuos y un modelo nuevo de sociedad. Sólo en una sociedad como la renacentista pudieron darse aquellos intelectuales que Engels calificó de «hombres de una pieza».

Entiendo, pues, que es un nuevo Renacimiento lo que estamos necesitando para salir de la crisis cultural en la que, estamos inmersos. Es así como entiendo la vertebración del concepto que me permito llamar «Renacimiento Crítico».

La universalidad del arte es algo inherente al mismo arte, pero la universalidad es un concepto distinto a la unidad, por más que desde la estética de la intuición bergoniana se nos intente hacer creer que es lo



mismo. La universalidad sólo es posible ser expresada en arte partiendo de la particularidad y remontando ésta. La filosofía metafísica de la creación utilizó este concepto de universalidad bergoniano como escudo irreductible para hacer florecer su estética formalista del arte puro, tan equívoca, en mi opinión, como la estética del contenidismo.

En un plano distinto, quizá fuera necesario, al referirnos a las multinacionales que irrumpieron en la escuálida industria española de los sesenta, decir que éstas no sólo configuraron un modo de producción y distribución, sino también un modelo creativo. Esto es especialmente claro en manifestaciones culturales y en lo que se ha venido a llamar subliteratura. El aparato cultural español sólo era capaz de producir subdesarrollo, pero ahora ese mismo aparato ha preferido continuar de un modo más sofisticado aquella degradante cultura. La revolución cultural generó grandes cambios en los modos de vida, pero con su posterior desarrollo ha ofertado en los últimos años un perfecto antimodelo según las premisas iniciales de la clase social dominante. Esta cultura degradante, pues, no es, en definitiva, otra cosa en sí que un antimodelo: un espejo invertido y sucio sobre el que quiere que se refleje su propia materialización de sociedad.