



La cultura según el mercado

Descripción

¿Qué es la cultura? Y también: ¿Qué es la cultura moderna occidental? Estas son las dos preguntas que el lector esperaría ver contestadas al enfrentarse a un volumen de proporciones borgianas titulado *Cultura. El patrimonio común de los europeos*. Porque si el título reza que la cultura es un patrimonio común, habrá que empezar por explicar dónde reside el valor de sus producciones para que sean reputadas como un «patrimonio», y explicar también por qué puede considerarse un orgullo «común», es decir, «universal», y por tanto, objetivo y absoluto en la medida en que puedan serlo las creaciones humanas. Pero tristemente, Donald Sassoon no responde a ninguna de estas interesantes cuestiones a lo largo de las casi «miles» de páginas de su obra -la más extensa jamás publicada por la editorial Crítica-, y es una lástima, porque definir a la vez la naturaleza intrínseca y el alcance histórico de los productos culturales viene siendo el cometido nuclear de la historia del pensamiento crítico desde Platón, y todo hombre de cultura debería sentirse llamado a aportar su personal solución al dilema.

En todo caso, Sassoon ha acometido una empresa más que loable, y es justo reconocer sus méritos. Aunque nació en El Cairo, se educó en París, Milán, Londres y Estados Unidos. Es profesor de Historia europea comparativa en Queen Mary, Universidad de Londres. Ha escrito algunas otras obras historiográficas, siempre de tipo compilativo y pretensiones holísticas, como *Contemporary Italy: Politics, Economy and Society since 1945* o *Mona Lisa: The History of the World's Most Famous Paintings*. Todo apunta a que se trata de un «especialista de lo general», un historiador sin crítico dentro. El libro que nos ocupa combina mucha documentación y lenguaje divulgativo para conformar un ingente manual donde está todo lo que es (pero no es todo lo que está): una historia amena de la literatura, de la música, del teatro, del cine, de la prensa, de las editoriales, de la radio, de la televisión, de Internet. No es una historia de la cultura, sino una historia de la producción cultural, historia de la cultura como negocio y como actividad profesional e historia de la cultura americana como continuación de la europea y colonizadora de ésta. Sassoon es perfecto para informar de cómo se han creado y distribuido los bienes culturales consumidos en Europa y América durante los últimos doscientos años; pero sus parámetros epistemológicos son puramente socioeconómicos, y al soslayar la historia de las ideas, se diluye la posibilidad de conocer las causas últimas de lo que significa la modernidad en Occidente desde sus niveles más profundos: el *Zeitgeist*, los estados de conciencia colectivos del mundo moderno en contraposición al antiguo, al medieval o al renacentista, por ejemplo. Esta inaptitud es lo que diferencia a Donald Sassoon de un Paul Hazard.

CONTENIDOS: EL SELLO DE LA CIVILIZACIÓN

En *Cultura* concurre «una inmensa constelación de autores, editores y lectores, espectadores y *prime donne*, audiencias y estrellas, donde brillan a la par Rossini y el hip-hop, Falla y los Beatles, Zola y

Tintín, Brecht y Dario Fo, *Los miserables* y *Harry Potter*». Evidentemente, la editorial ha pergeñado esta glosa pensando que publicitaba el atractivo del libro; para un verdadero elogio, a la frase le sobra la locución «a la par». He aquí el principal reparo que cabe poner a *Cultura*: su ambición temática conlleva la dejación de la tarea de seleccionar lo relevante, descubrir los móviles espirituales del hombre moderno, valorar estéticamente, condenar y alabar razonadamente, aportar una visión personal de las cosas: opinar. Es justo señalar, asimismo, que confeccionar un análisis tan completo de la industria cultural en Occidente no deja de tener una utilidad didáctica absolutamente excepcional.

La monumental obra de Sassoon consta de cinco partes, que responden a otras tantas etapas evolutivas identificadas certeramente por el autor para una historia de la industria cultural en la Edad Contemporánea. La primera de esas partes (1800-1830) analiza las condiciones previas socioeconómicas necesarias para la conversión de la cultura en industria de consumo generalizada; la segunda (1830-1880) se centra en el triunfo de la cultura burguesa, es decir, en la institución del capitalismo como marco adecuado del consumo cultural; la tercera (1880-1920) estudia el fenómeno del mercado de masas, deteniéndose en la revolución que supuso la invención del gramófono y del cinematógrafo; en la cuarta (1920-1960), el autor expone las consecuencias de las relaciones entre Estado y cultura en la época tanto de los totalitarismos como del capitalismo triunfante, con todos los condicionantes derivados de tan estrecho maridaje, en un caso bajo el imperio de la ideología, en otro bajo el de la ley de la oferta y la demanda (aunque, una vez más, sin valorar en última instancia sus efectos, perniciosos o benéficos, para la creatividad); por último, la quinta parte, que abarca hasta nuestros días, muestra un mundo donde el consumo y la producción cultural se han convertido en la actividad principal de los occidentales.

Hay una frase del autor que, tomada como una declaración de principios, ilustra cabalmente las bondades y los fraudes que habrá de depararnos su libro. La citaremos íntegramente: «Los artefactos culturales que aquí se examinan, su nacimiento, su venta, su consumo, su comercio, propician múltiples objetivos. Tienen un valor simbólico, definen identidades, proporcionan prestigio y fama, dan empleo, informan y entretienen. Y, sobre todo, nos ayudan a pasar el tiempo. El hecho de que deba emplearse tanto esfuerzo en la procura de algo aparentemente tan trivial -al menos si lo comparamos con asuntos de peso, como la guerra y la paz, la lucha contra las enfermedades y la obtención de alimento y cobijo- es el sello de la civilización».

UN ENFOQUE DEFICIENTE

Sassoon comienza su libro describiendo una escena matutina en el metro de Londres: un pasajero escucha música en un MP3, otro lee un diario gratuito, aquélla una novela rosa, éste un clásico de la época victoriana...; al autor le interesa el concepto más antropológico y general de cultura, siguiendo la clásica definición del etnógrafo Tylor: «La cultura o civilización es un todo complejo que abarca el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualquier otra competencia y hábito que haya adquirido el hombre en tanto que miembro de una sociedad». Pero ni siquiera este libro abarca tanto: sólo le interesan las formas de cultura que instituyen mercados: «La historia de la extraordinaria expansión experimentada por el consumo cultural a lo largo de los últimos doscientos años constituye el tema de este libro», admite resueltamente el autor. Que nadie espere una caracterización filosófica de esa revolución hondísima y perdurable en la tradición cultural de Occidente que significó el cambio del paradigma clásico -de Grecia a la Ilustración- al actual paradigma romántico, siguiendo la terminología popperiana. Sassoon sólo atiende a lo que se vende y consume, aunque, eso sí, lo censa y registra todo con exhaustividad de entomólogo. Es consciente y

advierde de la diferencia entre cultura en singular -como rango de excelencia de civilización admitido por todos- y culturas en plural -como sinónimo de una determinada civilización o moda-, así como entre cultura alta y baja o popular; pero sabe que entrar a esos debates implicaría el uso del juicio crítico según los valores de lo verdadero y lo bello, y para eso ya tiene el mercado.

Advirtamos ya que el criterio del consumo no es del todo ciego a la pura calidad literaria: aunque en su momento un novelista de folletín dominara el mercado, Tolstói y Flaubert han acabado vendiendo muchos más ejemplares desde entonces hasta hoy, lo que indica que el éxito comercial, aunque tarde, suele acompañar a la excelencia artística (pero no viceversa: que una obra venda mucho no comporta necesariamente que sea buena). En ese sentido, el libro de Sassoon nunca recoge trivialidades (porque una obra de éxito presupone las afinidades electivas de miles de individuos, y eso siempre revela algo de la naturaleza humana), pero no trata con justicia a tantos autores de vanguardia que apenas vendieron pero cuyas invenciones fueron luego explotadas por astutos seguidores que popularizaron y comercializaron la genialidad. Adorno y Horkheimer advertían del peligro de anquilosamiento que supone la búsqueda del éxito comercial como único principio rector en la cultura: «En comparación con la última etapa liberal, lo nuevo de la fase de la cultura de masas es que excluye todo lo nuevo. La máquina da vueltas en el mismo sitio. Al predeterminarse el consumo se excluye por arriesgado lo que no se ha puesto a prueba. Los cineastas desconfían de todo guión que no se base en la solidez de un superventas»; Sassoon recoge la cita, pero se encoge de hombros y prosigue su relato. Puede que el genio humano acabe siempre abriéndose paso. Orwell o Huxley no opinaron lo mismo en sus sombrías fábulas futuristas.

Existen otros graves riesgos en esta concepción mercantilista de la cultura. Si los autores sólo se valoran en tanto cajas de resonancia de los gustos lectores, la «muerte del autor» que proclamara Barthes se vuelve una realidad de hecho, y el horizonte de expectativas -en acuñación de Jauss, teórico señero de la escuela de la recepción- monopoliza el proceso creativo. La mercantilización y democratización de la cultura originada en la época moderna quiebra el acuerdo didáctico tradicional de la *auctoritas*: las masas se rebelan, dictan ellas al autor. Al final, como dice Bloom, cada vez es más difícil encontrar la sabiduría, como no sea en los clásicos.

El estudio general de los mercados de la producción cultural deja fuera todas aquellas formas de civilización que viven y sobreviven al margen de los movimientos de dinero en efectivo. Nueva decepción que nos trae el libro: que no lamente el hecho cierto de que el capitalismo se haya anexionado de una gran parte de la cultura que antes se desarrollaba en la esfera privada. Celebramos que el capitalismo nos haya librado de tener que confeccionar nuestra propia ropa o muebles, pero no que el mercado surta nuestras emociones y pensamientos. Dice Sassoon que su libro no se avergüenza de centrarse en la cultura entendida como negocio y profesión, constata la obviedad de que hoy «la cultura guarda relación con el dinero» y, en un alarde de generosidad, acepta que «no sólo con el dinero», pues puede ser fuente de «placer y prestigio». Razón por la cual, afirma, muchos prefieren hacerse escritores antes que fabricantes de destornilladores, aunque en este último oficio muy probablemente ganarían mucho más dinero. A pesar de su intento de ironía, a uno le indigna este pragmatismo tan plano en un historiador y autor de un libro de tantas páginas. No se le ocurre preguntarse sobre el porqué del prestigio del arte, por qué ha habido artistas enloquecidos que se han consumido buscando una melodía o un trazo de pintura o una rima. Los anhelos de naturaleza espiritual que anidan en el ser humano se le antojan a Sassoon esos grandes desconocidos: no hay forma de cuantificarlos. La posibilidad de ampliar horizontes cognitivos y sensitivos a través de la experimentación artística o de preservar y afianzar la libertad humana mediante testimonios de ficción,

constituyen aspiraciones que dibujan en la cara de nuestro autor un ademán de incompreensión bovina.

En este mismo sentido, la razón de que Sassoon excluya las artes plásticas de su trabajo asombra por su descaro: «El mercado de las obras de arte (de los cuadros y de los objetos tridimensionales) es en esencia un mercado especulativo de objetos que han sido definidos como arte por una elite relativamente restringida». Al autor no le preocupa el hecho de que un estudio sobre la cultura de los últimos dos siglos en Occidente se antoje gravemente incompleto si no incluye la pintura, el arte, la escultura y la arquitectura. Constata que la mayoría de la gente se burla del pescado podrido y de los montones de ladrillos que hoy se exhiben en las galerías de arte; que puede que Mozart desaprobara los Beatles pero le reconocería a *Yesterday* su condición de obra musical, en tanto que Miguel Ángel, enfrentado a un Jackson Pollock, quizá nunca adivinaría que se trata de la obra de un venerado maestro contemporáneo; que el mercado de las obras de arte es angosto porque atañe a productos únicos, irreproducibles; que «no hay ninguna definición de arte, excepto la tautológica de que el arte es lo que los responsables de su definición dicen que es arte».

Todas estas constataciones son ciertas: lo indignante es que, tras hacerlas, no susciten en el autor la pregunta crucial: ¿por qué? Hoy necesitamos más que nunca de teóricos y críticos que expliquen alto y claro que la transgresión no justifica la atribución de valor artístico al pescado podrido; que cabe discutir y jerarquizar las cualidades intrínsecas -de ejecución y no de mera intencionalidad o contexto histórico o salud mental- de artistas tan diferentes como Miguel Ángel y Pollock; que la angostura del mercado de las bellas artes no evita que algunas de sus muestras hayan causado un impacto indeleble en la historia cultural contemporánea que establece relaciones con otras manifestaciones culturales y que en ningún caso pueden dejar de estudiarse, en tanto que un gran número de modernidades, por muy alto que se paguen, no merecen otro nombre que patrañas, sin defensa posible de hipotéticos *entendidos*; que claro que hay una definición de arte válida que puede argumentarse razonadamente y que ostente rango universal, porque de hecho todos tenemos una idea -por ligera que sea, basta- de qué es arte verdadero sin necesitar primero consultar los precios de una subasta. Que la solución mercantilista, en suma, es un criterio muy pobre para un teórico de la cultura que se ha equivocado de arma contra la postración crítica.

FILIACIÓN POSMODERNA

Resulta demasiado tentador atribuir la incapacidad analítica de Sassoon a su formación en el vigente academicismo yanqui, infectado desde hace décadas por el virus de la confusión relativista, un pensamiento débil y descreído pero hegemónico, con las ilustres excepciones de Harold Bloom - «crítica del resentimiento», la llama-, George Steiner y algunos otros. Son vicios de esta escuela de la posmodernidad políticamente correcta abdicar del juicio crítico en pro de la discriminación positiva de minorías étnicas y sexuales, profesando un comparatismo vaporoso, sin canon; referir todo valor de las obras a su funcionamiento comercial, ciñendo la historia de la cultura entre los pedestres márgenes de la economía; fiar toda capacidad persuasiva a la acumulación de datos, según el nuevo positivismo de la estadística; escribir con excesiva familiaridad, buscando la complicidad lectora con guiños dudosos - por ejemplo, burlándose de un político o juzgando con suficiencia la fe popular-, en la creencia de que la democracia legitima la inelegancia, el laicismo y el repudio de la autoridad profesoral; pensar, en suma, que hay que atraerse el gusto del lector a costa de renunciar a la exigencia intelectual, sin avergonzarse de lo minoritario mientras sea valioso. El autor de *Cultura* acusa, en mayor o menor grado, todas estas marcas del estudioso posmoderno fetén.

Los profesores Wellek y Warren, en su clásico manual *Teoría literaria*, desenmascararon ya a mediados del siglo pasado la falacia de este nuevo historicismo positivista que empezaba a imponerse en el mundo académico norteamericano: «Parece imposible admitir un punto de vista que constituya una determinada actividad humana en motor de todas las demás, sea la teoría de Taine, que explica la capacidad creadora por un conjunto de factores climáticos, biológicos y sociales, sea la de Hegel y los hegelianos, que consideran el espíritu la única fuerza motriz de la historia, sea la de los marxistas, que todo lo hacen depender del sistema de producción. En los muchos siglos que transcurren entre la Baja Edad Media y el nacimiento del capitalismo no se operan cambios técnicos radicales, mientras la vida cultural y la literatura en particular experimentan hondísimas transformaciones». El criterio capitalista de Sassoon presume a fin de cuentas el mismo credo determinista que practicó el marxismo.

¿Qué espacio se reserva en esta obra a la invención individual, a la libertad creadora del hombre, a la facultad de generar influencia en el *establishment* cultural y no sólo de acusarla? En *Cultura* se trata del hombre en sentido colectivo, como una masa consumista. Es cierto que los occidentales de hoy dedicamos nuestros mayores esfuerzos al consumo de cultura, y que este hecho es «el sello de la civilización». Pero ¿por qué se sorprende Sassoon de que nos afanemos tanto en «la procura de algo aparentemente tan trivial -al menos si lo comparamos con asuntos de peso, como la guerra y la paz, la lucha contra las enfermedades y la obtención de alimento y cobijo-»? ¿Por qué no se da cuenta de que en las causas y los cauces de las guerras anidan obligadamente motivos culturales, de que un determinado estadio cultural es el que permitirá o no el desarrollo científico necesario para encontrar vacunas, de que la cultura no es, digámoslo ya, un lujo superpuesto a la naturaleza humana sino la manifestación de su instinto de supervivencia? Cultura no es leer revistas, cultura es sobre todo una determinada manera de traer hijos al mundo, por ejemplo, y hay maneras mejores que otras.

Si Sassoon hubiera reflexionado seriamente sobre la cultura, no sólo escribiría mejor sino que habría conseguido que su libro pudiese ser incluido en el futuro en otros libros como el suyo; porque las enciclopedias recogen hitos culturales, y los hitos culturales requieren originalidad de ideas y asunción de juicios críticos.

INTERÉS DE LA EMPRESA

Nadie dedica un artículo más o menos extenso a una obra irrelevante. Con ánimo de ser justos, ha llegado el momento de equilibrar nuestra reseña con los aspectos positivos que ciertamente contiene el libro. Su utilidad no estriba exclusivamente en servir de síntoma de la anemia intelectual del siglo: en primer lugar, si un autor invierte su esfuerzo y tiempo en empresa tan ambiciosa, como mínimo tiene derecho a un examen detenido; el interés aumenta si tenemos en cuenta que esta obra atestigua fielmente los postulados ideológicos de la tendencia intelectual dominante en EE.UU. y Europa; y para terminar, hay que reconocer que *Cultura* tiene todo el mérito didáctico de una obra de consulta muy completa, plagada de anécdotas y datos expuestos con amenidad y en la que, con las reservas ya examinadas, no falta ningún nombre relevante del mercado cultural en el Occidente moderno.

El criterio de repercusión social cifrado en ventas o datos de recepción no carece de fiabilidad a la hora de acometer el repaso histórico de los movimientos, los géneros, las obras y los autores. Es incontestable la erudición rigurosa, la documentación exhaustiva, la garantía de que quien lea *Cultura* habrá visto la película de los dos últimos siglos de cultura occidental. El guión no es malo, falla la calidad interpretativa.

Dentro de esa exhaustividad, reviste especial interés el destacado papel que el autor concede no sólo a los artistas, sino a periodistas, editores, productores, técnicos, empresarios que quizá no alcanzaron fama inmortal pero crearon el caldo de cultivo para que surgieran quienes sí la tienen, o sencillamente aportaron los métodos de trabajo, las infraestructuras técnicas y los procedimientos comerciales que acompañaron los fenómenos culturales al ritmo de la vida moderna, con un rumbo concreto y no otro, hasta desembocar en el sistema de mercado que conocemos. Para ilustrar etapas de ese proceso que anticipaban lo que había de venir, basten algunos ejemplos, como el de Louis Hachette, el editor que inventó el género de la *novela de estación* e implantó sus colecciones en toda la línea de ferrocarril de Francia en 1850, condicionando así decisivamente el futuro del género novelesco, tanto en los nuevos gustos lectores como en la nueva preceptiva para los autores; el enfado de Dickens por el pirateo de sus novelas en EE.UU., donde no regía una ley de derechos de autor; la figura del virtuoso en la música clásica a partir de Paganini y Listz para atraerse al nuevo público burgués, más sensible a la exhibición que a la exquisitez; Zola y el nuevo rol social del *escritor comprometido*, esa fórmula mixta de dinero, fama y conciencia; el escritor de culto metido a guionista de Hollywood por dinero, como Faulkner; y muchos, muchos ejemplos más. En ese viaje, según avanzan las páginas el lector va reconociendo los contornos cada vez más nítidos de la fisonomía de esta industria en la actualidad, como una imagen difusa que vemos acercarse.

Otra virtud nada desdeñable es la atención que el autor dedica al caso español, de cuyas distintas etapas culturales brinda abundantes referencias. El lector español las agradece, tanto más cuanto que el academicismo yanqui no suele aventurarse fuera del ámbito anglosajón. No incurre Sassoon en grandes desatinos, aunque sus razonamientos aquí tampoco escapan a la inanidad global del texto, y pasa muy deprisa por encima de cuestiones que exigen algún que otro matiz.

Habrà quien, en un libro de historia, valore la información servida con la mayor asepsia posible; pero, por un lado, cualquier historiador, por imparcial que se precie, introduce necesariamente la subjetividad ya desde el momento en que acumula y selecciona sus materiales, lo mismo que en el enfoque y el estilo empleados; y por otro, lo que hoy hace falta no son ampliaciones horizontales de la anodina historiografía hegemónica sino revisiones críticas y juicios atrevidos, verticales. La cultura,

además, engloba disciplinas artísticas que no son meros subproductos del cambio social y tecnológico, ni tampoco documentos históricos o testimonios idiosincrásicos del mismo. Esa parte de la cultura hay que tratarla con criterios estéticos, no sociológicos ni cuantitativos.

A fuer de sinceros, es obligado señalar que el criterio mercantilista está mucho más cercano de la verdad que el relativista, sea éste de signo multiculturalista, feminista, etc., enfoques igualmente predominantes en el discurso cultural del momento pero más cortos de miras. La editorial anunciaba con *Cultura* el primer intento de estudiar globalmente la cultura de los europeos en los dos últimos siglos; ese enfoque no es otro que el capitalismo en la era de la globalización, y es innegable que mientras paguemos por leer un libro o ver una película será posible considerar los fenómenos culturales como mercados de producción. Lo que el mercado no registra, en cambio, son las corrientes de conciencia que, bajo especie de consumo, se agitan impulsadas por motivos insobornables, dando forma y origen a todo lo demás.

Fecha de creación

27/02/2007

Autor

Jorge Bustos

Nuevarevista.net