



ESTUDIOS

EL MAL EN LA CULTURA DEL BIEN-ESTAR

Desde hace dos siglos se vienen produciendo en Occidente —y, por reflejo, en gran parte del mundo— fenómenos culturales que parecen inutilizar el orden simbólico establecido desde la antigüedad como un equilibrio inestable entre las fuerzas del Bien y las del Mal. La sociedad de consumo concentra y extiende esos fenómenos a una escala al parecer irreversible. El artista, el escritor o el crítico, que habían supuesto puntos de apoyo para reorientar o acelerar los procesos culturales, parecen dejarse asimilar también a esa nivelación de relieves, renunciando para ello a la extrema aventura creativa del pacto con el Diablo. En las páginas que siguen me propongo intentar un acercamiento al estado de esta cuestión.

I

Todas las culturas conocidas han integrado en su desarrollo la conciencia del mal. Para Freud, el género humano se forjó precisamente en el crisol de esa conciencia, y de ella se derivan las construcciones básicas de la historia de la cultura: la religión y la organización social, por una parte, y el arte y la literatura por otra. Esos dos órdenes de actividad aparecen casi siempre marcados por direcciones opuestas, cuando no por una clara oposición: mientras el sacerdote y el legislador pretenden darle sentido a aquella conciencia turbia, justificarla y contenerla en función de lo que ellos definen como bien común, el artista y el escritor se empeñan en reproducir el síquico hervidero del origen, todavía refractario a toda norma. Unos y otros recurren, sin embargo, aunque de distinta manera, al mismo trasfondo referencial: al entramado de símbolos favorables o adversos que forman el hilo mismo con que está tejida la conciencia.

Estas ideas aparecen desarrolladas, sobre todo, en *El malestar de la cultura* y en *Totem y tabú*, obras en las que Freud explora el despertar del siquismo humano. Su empeño por detectar en aquel confuso acontecimiento las raíces de nuestras confusiones es comparable al de los científicos que intentan reproducir en el acelerador de partículas condiciones físicas similares a las que debieron presidir el origen del universo. Freud utiliza como laboratorio el inconsciente: "Es imposible demostrar la existencia de los orígenes en el adulto (...). Sólo en el terreno síquico es posible esta persistencia de todos los estadios previos (...). En la vida síquica la conservación de lo pretérito es la regla".



Para Freud, el neurótico hereda de nuestros ancestros una "constitución psicológica arcaica" que le hace especialmente rebelde a las acometidas del super-yo, es decir, a los dictados del juez culturalmente configurado. Freud alude al parecido entre el neurótico y el artista, y se centra en el estudio del primero; el segundo, que es quien aquí nos interesa, se enfrenta al super-yo con armas que no conoce el neurótico común, y es capaz incluso de contradecir a aquel dictador íntimo, aun sabiendo que el resultado de su desplante no puede ser, en el mejor de los casos, una victoria, sino un incremento del riesgo.

Pero el artista a que nos estamos refiriendo no es, sin embargo, el de cualquier tiempo y lugar. A poco que traslademos a la historia de las ideas estéticas esa psicología de rebelde sistemático nos encontramos con el Romanticismo. Podríamos detectar excepciones anteriores e incluso debemos excluir esa copiosa vena romántica que se limitó a evocar un tiempo pasado mejor, heroico y noble, ajeno a la barbarie de la sociedad industrial, cuya implantación es paralela a la aparición del Romanticismo. Nos interesa — y no sólo desde el punto de vista estético — ese otro romántico que, ante esa nueva sociedad, se siente desplazado y en vez de mirar hacia atrás mira hacia adentro. Ese romántico — que en muchas ocasiones fue más teórico que artista, es decir, más crítico de los fenómenos culturales que productor de obras — vio de pronto abierta una brecha ante sus ojos donde antes había un muro compacto, una brecha por donde salir a la intemperie de aquella "constitución psicológica arcaica". En gran medida, el Romanticismo supone una vuelta de tuerca más al sentido humanista del Renacimiento, con la particularidad de que si el humanista, a pesar de las trabas dogmáticas socio-religiosas, se siente feliz al considerarse "medida de todas las cosas", el romántico rompe aquellas trabas y se siente, quizá por primera vez, solo y perdido en el universo.

El romántico es el primer artista "dejado de la mano de Dios", y empeñado, además, en que esa mano lo deje. La emancipación del pensamiento occidental que se produjo en la Ilustración dio paso a las primeras generaciones de artistas que ensayaron el gesto radiante y trágico del creador sin Dios. El "sentimiento oceánico", de que habla Freud — a instancia de Romain Rolland, que veía en ese sentimiento una prueba de la universalidad de la religión — se interpreta, a la vez, como contacto con el Todo y como entusiasmo, es decir, como vuelta al origen del alma humana, desde donde el hombre puede empezar a crear el mundo. El poeta romántico no sólo empieza a alejarse del Dios paternal, fuente de todo orden histórico, sino que se opone a El y entroniza al individuo aislado, previo a toda configuración social y capaz, incluso, de aliarse con el primer rebelde, con el Diablo.

Pero habrían de pasar los furiosos románticos, con su carga a veces demasiado ligera de malditismo ingenuo, para que apareciera en toda su crudeza el divorcio entre el poeta moderno, lanzado a la batalla de su experiencia en solitario, y el clásico, apoyado en sus clásicos y convencido de que el arte debe buscar el bien y la armonía con la naturaleza.

El poeta moderno se sentirá fascinado por el Mal. En *Las flores del mal*, la poesía "da la espalda a las exigencias que le son dadas desde el exterior, a las exigencias de la voluntad, para responder a una sola exigencia íntima, que la une a lo que la fascina, y que hace de ella lo contrario de la voluntad" (Bataille). Ese desprecio de la voluntad constructora, reproductora, supone un rechazo del Bien, que necesita acción — "buenas acciones" — para instituirse y consolidarse. El artista descubre la hondura (amenazadora y estéril) del instante y desprecia la sucesión "natural", el desarrollo vital que perpetúa la voluntad de superación (condición del Bien). En aquel instante, donde caben el principio y el fin, la Historia se detiene y con ella sus leyes y sus soluciones, tan laboriosamente conseguidas. Pero para dar ese frenazo brusco hacen falta energías que sólo puede proporcionar el espíritu de la negación absoluta, el Mal.

El poeta moderno opta por el Mal porque sólo a través de él le es dado eludir la



domesticada economía del espíritu para situarse de nuevo en el punto de partida de la dinámica espiritual. Su lenguaje pretende reinventar el lenguaje, su oscuridad expresiva remueve las tinieblas del siquismo originario, y su soledad le hace sentirse el primer hombre sobre la Tierra, encargado de resolver todos los enigmas, para él aún intactos. En cierto modo, esa actitud supone un humanismo radical, henchido de soberbia — y por lo tanto refractario al Bien — y a la vez aterido de miedo. Es explicable que una sensibilidad tan crítica como la de Lautréamont exclame, mirando hacia atrás con insolencia: "Nada está dicho todavía; hemos llegado demasiado pronto", para contradecir a La Bruyère, que, dos siglos antes, proclamaba la inutilidad de escribir nada después de conocer a los clásicos: "Todo está dicho; hemos llegado demasiado tarde". Y a propósito de Lautréamont — la cita anterior corresponde a las *Poesías* —, recordemos que fue él quien, en *Los cantos de Maldoror*, realizó una de las inmersiones más insólitas en el dominio del Mal: "El mal que me habéis hecho es demasiado grande, demasiado grande el mal que os he hecho para que sea voluntario". A partir de la comunión con el Mal, depurado por él de toda contaminación "civilizada", el poeta puede empezar a expresarse como si nadie lo hubiera hecho hasta entonces, como si perteneciera a una nueva especie.

El artista y el escritor pagaron un precio muy elevado por esa sobre-naturaleza de demiurgo. Pagaron sin haber ganado, porque la elección estética del Mal no es interesada, no busca beneficio — sobre todo porque renuncia a la ganancia suprema que promete el Bien a cambio de muy diversas monedas —, y su único objetivo es la belleza expresada y arrebatada al paso del tiempo, la belleza condensadora de todo símbolo, es decir, la que contiene el germen de toda expresividad sin consumirla apenas, la belleza opuesta al condicionamiento del contenido (del Bien), y orientada hacia la identificación total con la sola forma (con el Mal).

El cuadro deja de ser figurativo, la música renuncia a las jerarquías tonal y rítmica, el lenguaje poético se deja invadir por márgenes semánticos. El arte y la literatura de la primera mitad del siglo XX pasarán — están ya pasando — a la historia como una eclosión de fuerzas disgregadoras — malignas — en busca de una lucidez formal inédita.

El precio más evidente fue el alejamiento de los cauces cotidianos de la cultura, la complejidad expresiva — la incompreensión y, en definitiva, el desprecio. "La oscuridad que se le reprocha [al poeta] — habla Saint John Perse, en el momento de recibir el Premio Nobel — no corresponde a su propia naturaleza, que busca el esclarecimiento, sino a la noche que ella misma explora, y que debe explorar: la del alma misma y la del misterio en que navega el ser humano". "Noche oscura" era también la que tenía que atravesar el alma en la poesía de Juan de la Cruz, una de las excepciones a que aludimos antes de poetas no pre-románticos pero sí anticlásicos en el sentido de que no da por hecha la armonía entre el alma y Dios, sino que plantea como condición previa al primer paso la oscuridad total, la dificultad máxima, la inestabilidad y la debilidad del alma despojada de este mundo (y de sus adquisiciones aseguradoras), del alma expuesta al vacío absoluto.

Un precio, decíamos, demasiado alto: la condenación no sólo en la otra vida — que entra en los términos del pacto — sino en ésta. El poeta no es ya tanto el visionario que gesticula ante el espejo o el dandy "marginado hacia lo alto" (Hauser), sino el solitario que conoce los límites estrechísimos dentro de los que apenas cabe nadie más: ni el lector, ni la musa, ni el amor. "No te será permitido amar", dice el Diablo a Adrián Leverkühn, el Fausto de Thomas Mann en la cláusula final del pacto. El Mal impone una ascesis sin teleología, un sacrificio immanente. El artista tiene que aceptar incluso ser un desconocido.

II

El divorcio entre el arte o la literatura modernos y sus presuntos destinatarios tiene que ver con las implicaciones éticas de la estética rupturista. El surrealismo —culminación de aquella fascinación maligna de la forma iniciada por los románticos— fue paralelo al resurgir de las esperanzas puestas en los movimientos de emancipación social. Y el fracaso de las vanguardias revolucionarias se corresponde con el retraimiento multitudinario de los receptores ante el arte y la literatura vanguardistas. No sería sensato trazar paralelismos mecánicos, y toda matización siempre será esclarecedora, pero sin duda los primeros en detectar el germen de corrupción que pululaba en el seno de los movimientos revolucionarios fueron los artistas o los escritores, precisamente a través de su anómala situación dentro del nuevo sistema que quería establecerse: el artista "maléfico" no es asimilable por el poder. Todo poder busca —y se plantea como primer objetivo— su reproducción todopoderosa. Y la estética del Mal no puede sino incomodar a todo poderoso: el poder necesita fijar y normalizar la relación entre forma y contenido en beneficio de este último, definido desde la instancia poderosa correspondiente (política, religiosa, legal). Se diría que el Bien está constituido por células compuestas de significante y significado indiscutiblemente unidos. De ahí que el Bien tienda al Todopoder. El Mal vivisecciona los signos, pone en duda permanente la relación entre significante y significado, y así se arriesga no sólo a no tener poder sino a no tener sentido.

El fracaso de la última utopía —la que prometía el fin de la explotación del hombre por el hombre— ha dado paso, al menos en Occidente, a la sociedad de consumo. Y la sociedad de consumo ha ayudado al parto, sin dolor aparente, de la post-modernidad. Hoy nos encontramos inmersos en esa cultura dominante que, por ser occidental, extiende su influencia por el mundo entero, sobre todo por las regiones del mundo donde Occidente tiene intereses que proteger.

La cultura de consumo, la que corresponde a la sociedad desarrollada actual, ha segregado nuevos mecanismos de simbolización y ha desarrollado sus propios resortes, debidamente disimulados, mediante los cuales el super-yo sigue entronizado. La cultura previa, la de finales del siglo XIX y principios del XX, establecía como "camino de salvación" —hacia el Bien— la adecuación a normas que, conocidas ya hacia siglos, habían ido siendo adaptadas a las necesidades de la sociedad industrial. La moral burguesa consolidaba el esquema piramidal del colectivo humano, fijado en la familia como célula indiscutible, con vías de escape más amplias que hasta entonces, permitidas sólo al poderoso, y con un incremento de presión para contener el *malestar* en los puntos más transparentes —más vulnerables— del tejido social, allí donde el siquismo humano conserva la nostalgia de sus reprimidos orígenes: el niño, la mujer, el artista, el poeta, el loco. Y la necesidad de escape se manifestaba en forma de arte cada vez más extraño —más marginado— o en forma de neurosis.

La sociedad de consumo ejerce una presión distinta sobre esos "puntos de conflicto", y tolera más que su antecesora porque puede controlar mejor. En realidad lo que ofrece es una superación de aquel malestar: en nuestra sociedad, el individuo se considera libre, y para ejercer su libertad (primer artículo del credo liberal-avanzado) tiene alrededor suyo infinidad de objetos dispuestos a ser consumidos. Ambas situaciones, adviértase bien, no pueden darse por separado: se es libre porque se puede consumir y raramente hacer otra cosa; se puede y se debe consumir para demostrar que se es libre (para ello y no para otra cosa). Ese círculo vicioso es la virtud primera y el foco generador de nuevas relaciones culturales: la libertad no va más allá del consumo perpetuo, omnipresente, porque más allá de él no hay nada. El consumo es incompatible con el no-ejercicio de la libertad de consumir: al mercado se va para adquirir algo, no para mirar, no para reflexionar: si usted no consume está atentando contra la libertad de consumo.

La sociedad de consumo sustituye todo tipo de culto previo a ella por el culto del hecho de consumir. Lo importante no es ni siquiera el objeto consumido, sino el acto de adquirirlo. De ahí que el objeto sea fácilmente sustituido por otro: lo importante es la adquisición en sí, repetida como un rito. El objeto no tiene valor en sí mismo y no satisface una necesidad concreta y susceptible de ser cubierta: es una excusa para satisfacer la imperiosa necesidad de consumir, que no se sacia nunca y que se eleva así al rango de condición mítica, de ansia religiosa.

El sujeto no es esclavo de las cosas, sino del mecanismo económico que le impone una relación de dependencia que humilla a las cosas y a él ante el altar del consumo. La libertad no va más allá, ni la necesidad, ni el deseo. Los usos sexuales de la sociedad burguesa, con sus dobles juegos de moral —moral pública y privada, moral para la alta sociedad y moral para pobres, moral para la mujer y moral para el hombre, etc.— siguen teniendo vigencia, pero se ven relanzados por el erotismo de consumo que es, fundamentalmente, un erotismo de clase media baja (la clase mayoritaria de nuestra sociedad). Aparentemente, el adicto a los nuevos rituales de seducción se siente "liberado" con relación a las costumbres "retrógradas" de sus antecesores. Pero el aura de liberación sexual con que todavía vemos envueltos los años 60 ha sufrido la más completa de las recuperaciones por parte del sistema contra el que se manifestaba. La emancipación sexual pasa por el estereotipo programado, y su realización sólo se permite si cumple las condiciones de reproducir el mecanismo del consumo erótico: lo importante es la adecuación al modelo de seducción, no el hombre o la mujer objetos de deseo. Lo importante es que el deseo incite a consumir objetos mediadores, objetos legitimadores del hecho de desear: la persona que está al otro extremo es lo de menos.

Es innegable que los usos sexuales de la sociedad actual dejan fisuras por donde los individuos pueden relacionarse sin las inhibiciones más superficiales, más evidentes. Pero el entramado de la oferta global erótica, como piedra de toque de las costumbres actuales, responde a las previsiones del ídolo consumo. Se ofrece el objeto erótico pero se escamotea su posesión, de forma que el deseo se desvía hacia el objeto mediador. La imagen ofrecida —femenina, raramente masculina— reúne todos los alicientes adecuados para la transgresión, pero el impulso transgresor queda atrapado en la consumición del objeto que esa imagen ofrece. La porción de Mal originario representada por el atractivo sexual es rebajada al nivel de la botella de licor, del coche o de la margarina.

Igual ocurre con la otra prohibición primaria de la horda humana, el "no matarás". Mientras el precepto ha dado lugar a toda una gama de normas más o menos reguladoras de la agresividad, la cultura de consumo ofrece el rentable espectáculo del asesinato gratuito, fácil e impune. Como el espectáculo es rentable y la rentabilidad justifica toda paradoja moral, se nos ofrece cualquier nueva versión de fábulas tradicionales debidamente vulgarizada (para que el vehículo artístico no estorbe), adobada con algunas escenas más truculentas de lo común y anunciada con reclamos atractivos: "Violencia", "perversión", "horrendos crímenes", "rituales sangrientos". La peligrosidad ciudadana —algo tan viejo como las ciudades— parece escasa si se considera la frecuencia y la intensidad con que esos mensajes bombardean y fascinan al espectador. La plaga del ruido —ésta sí, moderna— no es más que la manifestación externa del permanente rugido mental que la metrópoli provoca. Las mil caras —casi todas, legales— de la antropofagia han configurado en el rostro del hombre contemporáneo un rictus de misántropo.

Al mismo tiempo, el reflejo represor heredado de la cultura burguesa actúa de acicate: "porque ellos te lo prohíben —y ellos son padres, jueces, representaciones del padre primitivo, víctima, según Freud, del verdadero pecado original— tú debes atreverte a conseguirlo". Y lo que la sociedad de consumo ofrece para ser conseguido en un acto de libertad es, otra vez, el objeto que ella misma produce, pule y anuncia. Consecuentemente, hoy los hijos piden objetos a sus padres con tanta convicción de estar en su derecho histórico

como antaño pedían volver a casa más tarde de lo considerado normal. Salir de casa para poder estar en privado con el amigo o la amiga ha pasado a ser salir para estar con la moto, con el refresco, con el modelo puesto. El sujeto se transforma en maniquí al que se le puede colgar todo lo que esté de moda. Y el maniquí es inexpresivo, o en todo caso expresa, como la imagen anunciadora, un deseo intensísimo reprimido con intensidad equivalente: "Esos ojos fascinantes/fascinados, abismados, esa mirada sin objeto —a la vez sobresignificación de deseo y ausencia total de deseo— son hermosos en su erección vacía, en la exaltación de su censura" (Baudrillard). A la sociedad de consumo le conviene cierto grado —fluctuante y calculador— de censura, el justo para mantener en cada caso el deseo despierto pero nunca satisfecho, para que el culto consumista sea considerado liberador pero no libere —porque el liberado deja de ser creyente—, para alimentar la conciencia de bienestar inmediato, acrílico y perpetuamente renovado.

La rebeldía se paga con algo insoportable: con la negación del consumo, con la indigencia ante el escaparate. La marginalidad aparece incluso controlada y dirigida: el *punk*, si no es un maniquí más, reproduce un estereotipo. El marginado debe aceptar la ley —consumista— de su mafia particular. Si algún grupo consigue temporalmente mantenerse fuera de la espiral consumista de forma radical —los *squatters*, descendientes de las comunas *hippies*, pero más realistas y más desesperados— se enfrenta a la indignación pública, oficial y privada: quien rompe el cordón umbilical de la relación mercantilista pierde su condición de ser sujeto de derechos; sólo tiene el deber de volver al redil.

Para Freud, la conciencia era la "percepción interna de la repulsa de determinados deseos". La sociedad de consumo enmascara esa repulsa asumiendo —a un nivel mediocre, como veíamos— el deseo transgresor para satisfacerlo, de forma simbólica, en el rito del consumo. El bienestar rodea al sujeto de un limbo anestésico, y lo adula para mejor asimilarlo a la masa. El super-yo se mantiene disfrazado, no domesticado ni mucho menos vencido.

III

El artista y el escritor no escapan a esa seducción. En la cultura de masas, el Bien supremo —y, por lo tanto, la aspiración de todo bien particular— es el éxito. Una persona sin éxito —laboral, sexual, noctámbulo, etc.— es un "tibio" de la nueva religión, y ya se sabe que los dioses reprueban a los tibios. Quien no busca el éxito corre el peligro de no consumir como se debe, es decir, de caer en el pecado. La marca del éxito —la señal de los elegidos— ya no es la aureola de la virtud, el resplandor de la naturaleza transfigurada, sino el objeto "marcado". La calidad de un objeto, de una obra de creación o de una forma de actuar viene garantizada por la marca, y el prestigio de la etiqueta confiere a su poseedor la migaja de éxito imprescindible, o si se quiere, el "estado de gracia".

El éxito, además, se ofrece al mejor postor en el sistema informativo de nuestra sociedad. En el ritual consumista, el altar es el mostrador ubicuo, envolvente, de los grandes almacenes, y el púlpito es el medio de comunicación de masas. Los modelos previstos por las condiciones del éxito son fijados y hasta exigidos por el periodista, verdadero sustituto del sacerdote decimonónico. El sacerdote defendía la moral burguesa como el predicador de hoy defiende el consumo de éxito y de imagen pública (*marca* indeleble: quien tiene imagen pública gana el consumo eterno). Las excepciones se dan en este nuevo clero como se daban en aquél, pero la generalidad impone su pauta. Por otra parte, el profesor ha perdido también su poder de transmisor cultural: la cultura transmitida en las aulas sigue perteneciendo al ámbito del humanismo, mientras que el alumno y el sistema económico le piden otro tipo de conocimientos, otro tipo de enseñanza. La llamada cultura de la imagen,

competidora de la cultura del libro, es en realidad la cultura del consumo de imágenes. Para el adolescente, lo que afirma el profesor *tiene que ser* antiguo, coercitivo, inservible; lo que aparece en una página de periódico corre el mismo riesgo, puesto que pertenece a la misma galaxia Gutenberg que el libro de texto (a no ser que el periódico se transforme en revista ilustrada, fenómeno que ya se está produciendo). Pero lo que transmiten los medios de comunicación audiovisuales se acerca a la categoría de infalible.

La moral consumista —bueno es consumir, malo no hacerlo— necesita un funcionamiento ágil y superficial de la información, y sobre todo de cierta información debidamente jerarquizada y tamizada, según las exigencias de los nuevos santos y santas cuya imagen debe ser consumida para que la devoción no decaiga. La reflexión, el debate entre quienes están dispuestos no sólo a argumentar sino a dejarse convencer por razones más clarividentes que las suyas, no tienen cabida en la prensa consumista. El personaje de éxito —en el campo que sea, conseguido como sea—, la emoción primaria y el choque efectista llenan cada vez más páginas, más tiempo y más imagen. Todo medio de comunicación de masas, abandonado a la inercia acrílica de los cauces económicos vigentes, tiende a transformarse en prensa escandalosa, amarilla o del corazón.

El escritor y el artista, que habían formado una parte considerable —una parte fértil y peligrosa— de la mala conciencia burguesa, se ven hoy atraídos por los nuevos mecanismos culturales, y ya nos encontramos ante un plantel de famosos que obedecen a las exigencias del éxito informado. Para el creador fiel a las reglas establecidas por la sociedad de consumo, lo importante es el resultado, la imagen pública colocada por el predicador en el escaparate correspondiente. Los pasos que se han seguido para elaborar esa obra, su correspondencia con realizaciones similares, su valor conflictivo o sus posibles significados ocultos son cuestiones sin importancia de las que ya sólo se ocupará algún crítico sin audiencia, algún profesor excéntrico. Lo que cuenta es la imagen de autor consagrado o la imagen de obra imprescindible, no el autor ni la obra. Opinar sobre la hechura de la obra o sobre sus mecanismos internos (como invención artística autónoma, como sistema de ideas, etc.) supone detenerse, pensar, medir, debatir, y nada de eso concuerda con la prisa constitutiva de la cultura de consumo. Es más cómodo —y sobre todo más rentable— decidir en función de la imagen que den la obra o el autor. De ahí que la crítica cultural apenas ocupe espacio en los medios de comunicación.

De esa manera, el artista o el escritor no necesitan bucear en el poso primitivo pre-cultural, de donde parece proceder su pasión expresiva, su inspiración. La inspiración, para los románticos, conectaba con el reino del Mal. Según el Diablo de Thomas Mann, "el Maligno es el Señor del entusiasmo" y "el arte se ha vuelto ya impracticable sin la ayuda de Satán". El Bien razona, desarrolla y quiere hacer productivo ese instante de descarga "genial" que proporciona impulso creador al artista. De esa forma, Bien y Mal parecen colaborar en la obra de arte. Pero el artista de consumo no necesita sellar un pacto tan comprometido. La vida eterna no existe ni para bien ni para mal, y la obra entusiasmada que el Maligno propone a cambio de la condenación ha perdido atractivo para quien, con menos esfuerzo, puede realizar una obra ganadora de imagen y por ello de culto inmediatamente consumible. "Ya no hay instancia *maléfica* como la del Diablo, con quien comprometerse a través de un pacto faustiano para adquirir la riqueza y la gloria, puesto que todo eso os es dado por un ambiente benéfico y maternal, por la misma sociedad de la abundancia" (Baudrillard). Y al rechazar esa instancia se devalúa también la opuesta. El Bien no puede producir belleza artística por sí solo, necesita el concurso del Mal (de ahí la fascinación del tema universal de la bella y la bestia). Los dos poderes clásicos se ven relegados al margen de una cultura que cree poder prescindir de ellos.

Así, intelectuales variopintos e influyentes se permiten hoy el lujo de no ir al fondo de ningún asunto. La modernidad no consiguió ninguno de sus objetivos: la revolución social y

cultural suena a anticualla y despierta sonrisitas entre irónicas y piadosas. La igualdad entre los sexos o la emancipación de los oprimidos han encontrado cauces de solución "blandos" a través de la indumentaria, la permisividad vigilada, los subsidios desmovilizadores o la picaresca económica estructuralmente aceptable. La postmodernidad no se plantea empresas tan rimbombantes y así aleja el peligro de fracaso: se conforma con el éxito cercano, seguro, mediocre a la larga pero satisfactorio aquí y ahora.

IV

Pero los pensadores y artistas de los últimos dos siglos llegaron demasiado lejos en el desvelamiento de su "malestar". No resolvieron los enigmas pero aclararon los términos en que estaban planteados. Y ese planteamiento, lejos de estar superado, sigue siendo válido, porque la exploración en el espíritu humano tiene algo de irreversible. "Lo anímico-primitivo, dice Freud, es absolutamente imperecedero".

La cultura de consumo se desarrolla exhibiendo un Mal domesticado que es sólo un sucedáneo: películas sangrientas, conflictos marginalizados, erotismo de rebajas. Aparentemente, la enorme carga de negatividad y de muerte de este final de siglo es algo ajeno a la espuma consumista cotidiana de unos pocos países privilegiados. El exponente más representativo de esta cultura, la televisión, allana niveles figurativos y referencias simbólicas, de forma que el Mal y el Bien parecen burdos personajes de serie norteamericana. En la misma pantalla, en el mismo rincón de la vivienda, con el mismo colorido y el mismo tono de voz, se nos presenta en pocos minutos tanto el resultado de una batalla como una boda de famosos, un patio de cárcel o un partido de baloncesto. No hay selección de niveles de interés ni de expresiones, no hay reacción posible, ni reflexión, ni análisis. La secuencia integradora de televisión unifica la sangre indignante y la carcajada feliz, el crimen político y las vacaciones de familia, el sexo banalizado y la "protección moral" de la juventud. El hombre del mundo entero es un espectáculo pintoresco para el hombre occidental.

Pero apenas se rompe la levisima pantalla de la abundancia, aparece la cara clásica del Mal: la hipocresía del desarme pone en evidencia —como ya ocurrió entre las dos guerras mundiales— la irrenunciable voluntad de crecer indefinidamente en capacidad de destrucción, un juego de manicomio que ocupa a sesudos estadistas y a más de la mitad de los científicos del mundo entero, que trabajan gracias a un presupuesto global exorbitante. Prácticamente hasta hace dos siglos, la humanidad entera —incluida Europa— vivía en estado precario, sin grandes diferencias entre unas zonas y otras del planeta; hoy Occidente es la utopía del resto del mundo, lo que está ya suponiendo una amenaza inconcreta y creciente, además de plantear distorsiones demográficas —y, por ello, culturales— de consecuencias imprevisibles. Mientras tanto, la ingeniería genética está cayendo, lógicamente, en manos de los mismos artífices del desarme rearmador. Y la intolerancia política, ideológica, religiosa o sexual campa por su respetos a todo lo ancho del planeta (Europa incluida). Por otra parte, el incremento de los canales de información no va dirigido a favorecer el respeto entre culturas o la profundización en el conocimiento que cada cultura tenga de sí misma, sino más bien a extender esa mezcla tan "mediática" de saberes hueros —fáciles de reproducir y de vender— que alimenta y difunde la más oronda de las ignorancias. Y la juventud sólo tiene ante sus ojos como propuestas de futuro la competitividad despiadada o la marginación salvaje. El Mal está servido.

El artista, el escritor o el crítico siguen teniendo ante sí el reto de sumirse en lo más inhóspito de la conciencia propia y ajena para intentar extraer de allí la forma justa y esclarecedora, es decir, para desvelar las estrategias de la realidad. Ni el Bien va a admitir esa

mediación que lo excluye, ni el Mal va a aligerar la condena que impone a cambio. Pero alguien leerá la página, mirará el cuadro o a la pantalla, oirá el diálogo o la música y sentirá que dentro de él vibra la fibra más íntima y más universal, la más amorosa y la más libre, la que ni él mismo sabía que existiera. Y cada vez que ese fenómeno se repita —como un rito también—, el ser humano ganará algo más de ese *bien común* que es la expresividad de la afirmación propia imprescindible para enfrentarse a los males de hoy y de siempre.

Pedro PROVENCIO

Asesor de la Dirección General de Renovación Pedagógica (Madrid).