DANIEL BELL

LAS CONTRADICCIONES CULTURALES DEL CAPITALISMO

La relación entre la estructura socioeconómica de una civilización y su cultura es, quizá, el más complicado de todos los problemas para el sociólogo. Una tradición del siglo XIX, tradición profundamente impregnada de las concepciones marxistas, sostenía que los cambios en la estructura social determinaban el alcance imaginativo del hombre. Una anterior visión del hombre –que lo veía como *homo pictor*, el animal creador de símbolos, más que como *homo faber*, un animal creador de herramientas– lo consideraba como la única criatura capaz de prefigurar lo que luego "objetivaría", o construiría en la realidad. Así, atribuía al ámbito de la cultura la iniciativa del cambio. Cualquiera que sea el grado de verdad de estos viejos argumentos con respecto al pasado, hoy la cultura ha adquirido suprema importancia; lo que el artista se representa en la imaginación anuncia, aunque sea ocurrente, la realidad social de mañana.

La cultura ha adquirido importancia suprema por dos razones complementarias. En primer término, la cultura se ha convertido en el componente más dinámico de nuestra civilización, superando hasta al dinamismo de la tecnología. Hay actualmente en el arte –como ha venido ocurriendo de manera creciente en los últimos 100 años– un impulso dominante hacia lo nuevo y lo original, una búsqueda consciente de formas y sensaciones futuras, de tal modo que la idea del cambio y la novedad superan las dimensiones del cambio real. En segundo término, en los últimos 50 años, aproximadamente, se ha producido la legitimación de este impulso cultural. La sociedad acepta ahora este papel de la imaginación en lugar de considerar, como en el pasado, que la cultura establece una norma y afirma una tradición filosófico-moral con relación a las cuales lo nuevo puede ser medido y (por lo general) censurado. En verdad, la sociedad ha hecho más que aceptar pasivamente las innovaciones: ha proporcionado un mercado que enorgullece ávidamente lo nuevo, porque lo cree superior en valor a todas las viejas formas. Así, nuestra cultura tiene una misión sin precedentes: es una búsqueda oficial e incesante de una nueva sensibilidad,

Por supuesto, es verdad que la idea de cambio domina también la economía y la tecnología modernas. Pero los cambios en estas se hallan limitados por los recursos disponibles y los costos financieros. También en política la innovación está constituida por las estructuras institucionales existentes y, en cierta medida, por la tradición. Pero los cambios en los símbolos expresivos y las formas, por difícil que pueda ser para la masa del pueblo absorberlos rápidamente, no hayan resistencia en el ámbito mismo de la cultura.

Lo singular en esta "tradición de lo nuevo" (como la ha llamado Harold Rosenberg) es que permite al arte liberarse de trabas, destruir todos los géneros y explorar todas las formas de experiencia y de sensación. Hoy, la fantasía cuesta poco (¿hay *algo* que sea juzgado extraño o execrable hoy?), fuera del riesgo de la locura personal. ¡Y hasta la locura, en los escritos de teóricos sociales como Michel Foucault y R. D. Laing, es considerada ahora como una forma superior de verdad!. Las nuevas sensibilidades y los nuevos estilos de conducta asociados a ella son creados por pequeños círculos que se dedican a explorar lo nuevo. Y puesto que lo nuevo es un valor en sí mismo y halla poca resistencia, la nueva sensibilidad y su estilo de conducta se difunden rápidamente, transformando el pensamiento y la acción de la masa cultural (sino de las masas populares más amplias), este nuevo y vasto estrato de intelectualidad, en el conocimiento y las industrias de comunicaciones de la sociedad.

Junto a esta exaltación de lo nuevo, ha surgido la ideología, conscientemente aceptada por el artista, de que ele arte mostrará el camino, será la vanguardia. Ahora bien, la idea misma de avanzada –de un equipo que conduce el asalto– indica que el arte y la cultura modernos nunca se permitirían seguir como "reflejos" de una estructura social subyacente, sino que, por el contrario, iniciarán la marcha hacia algo totalmente nuevo. De hecho, como veremos, la idea misma de avanzada, una vez aceptada su legitimidad, sirve para institucionalizar la primacía de la cultura en los campos de las costumbres, la moral y, en última instancia, la política.

La primera formulación importante de esta concepción de la vanguardia la hizo el hombre que, irónicamente, ha sido considerado como el símbolo mismo de la dominación tecnocrática, Henri de Saint-Simon. A pesar de su visión del ingeniero como fuerza impulsora de la nueva sociedad, Saint-Simon sabía que los hombres necesitan inspiración, que el cristianismo estaba desgastado y que hacía falta un nuevo culto. El lo halló en el culto del arte. El artista revelaría a la sociedad el glorioso futuro y estimularía a los hombres con la perspectiva de una nueva civilización. En un diálogo entre un artista y un científico, Saint-Simon dio al término "vanguardia" su significado cultural moderno (en reemplazo de su anterior sentido militar):

> *Seremos nosotros, los artistas, quienes os serviremos de vanguardia. El poder del arte, en efecto, es más inmediato y más rápido: cuando deseamos difundir nuevas ideas entre los hombres, las inscribimos en el mármol o en la tela... y de este modo, sobre todo, ejercemos una influencia eléctrica y victoriosa. Apelamos a la imaginación y a los sentimientos de la humanidad, por lo cual siempre inspiramos la acción más viva y decisiva...*
> *¡Qué bello destino el de las artes, el de ejercer sobre la sociedad un poder positivo, una verdadera función sacerdotal, y de marchar enérgicamente en la avanzada de todas las facultades intelectuales, en la época de su mayor desarrollo!. Este es el deber de los artistas, esta es su misión* [1]

La observación común de que hoy ya no hay una vanguardia significativa –de que ya no hay una tensión radical entre un nuevo arte que escandaliza y una sociedad escandalizada– solo quiere decir que la vanguardia ha obtenido la victoria. Una sociedad entregada totalmente a las innovaciones, a la jubilosa aceptación del cambio, de hecho ha institucionalizado la vanguardia y la ha cargado, quizás para su consternación, con la tarea de descubrir constantemente algo nuevo. En efecto, se ha dado a la "cultura" un cheque en blanco, y se ha reconocido firmemente su primacía en la promoción del cambio social.

I. EL SENTIDO DE LA CULTURA

La cultura, para una sociedad, un grupo o una persona, es un proceso continuo de sustentación de una identidad mediante la coherencia lograda por un consistente punto de vista estético, una concepción moral del yo y un estilo de vida que exhibe esas concepciones en los objetos que adornan a nuestro hogar y a nosotros mismos, y en el gusto que expresa esos puntos de vista. La cultura es, por ende, el ámbito de la sensibilidad, la emoción y la índole moral, y el de la inteligencia, que trata de poner orden en esos sentimientos.

Históricamente, la mayor parte de las culturas y las estructuras sociales han mostrado unidad, aunque siempre ha habido pequeños grupos que expresan valores esotéricos, desviados y habitualmente libertinos. La cultura clásica expresó su unidad mediante la fusión de la razón y la voluntad en la prosecución de la virtud. La cultura cristiana mostró coherencia en la reproducción de las filas ordenadas de la sociedad y las filas ordenadas de la Iglesia en las jerarquías del cielo y el infierno, en la búsqueda de la salvación en sus representaciones sociales y estéticas. A comienzos de los tiempos modernos, la cultura burguesa y la estructura social burguesa forjaron una unidad distinta con una estructura específica, de carácter, alrededor del tema del orden y el trabajo.

La teoría social clásica (uso aquí la palabra "clásica" para referirme a los maestros del siglo XIX y principios del XX) también vio la cultura como unificada con la estructura social. Marx, como ya dije, sostenía que el modo de producción moldea todas las otras dimensiones de una sociedad. La cultura, como ideología, refleja una subestructura y no puede ser autónoma. Además, en la sociedad burguesa la cultura estaba ligada a la economía porque también ella se había convertido en una mercancía, que debía ser evaluada por el mercado y comprada y vendida por proceso de intercambio. Max Weber argüía que el pensamiento, la conducta y la estructura social se hallan altamente integrados, ya que todas sus ramas –la ciencia, la economía, el derecho y la cultura– son predominantemente racionalistas. Hasta los modos artísticos son predominantemente racionalistas. Para Weber, esto era cierto en un doble sentido: los aspectos cosmológicos del pensamiento y la cultura occidentales se caracterizan por la eliminación de la magia (según la frase de Shiller, "el desencantamiento del mundo"); y la estructura y la organización formal, la estilística de las artes, es racional. El ejemplo particular de Weber era la música armónica occidental de acordes, basada en una escala que permite el máximo de relaciones ordenadas, a diferencia de la música primitiva y no occidental (2). Finalmente, Pitirim Sorokin, en su *Dinámica social y cultural*, arguye que las culturas están integradas por los mentalistas ("el principio central 'la razón'"),

que unen pensamiento y sentido e impregnan todos los aspectos de una sociedad. La sociedad contemporánea es sensoria, es cuanto es empírica, materialista, extrovertida, orientada hacia la técnica y hedonista.

En contra de estas concepciones, lo que hallo hoy sorprendente es la radical separación entre la estructura social (el orden técnico-económico) y la cultura. La primera está regida por un principio económico definido en términos de eficiencia y racionalidad funcional, la organización de la producción por el ordenamiento de las cosas, incluyendo a los hombres entre las cosas. La segunda es pródiga, promiscua, dominada por un humor anti-racional, anti-intelectual, en el que el yo es considerado la piedra de toque de los juicios culturales, y el efecto sobre el yo es la medida de valor estético de la experiencia. La estructura de carácter heredada del siglo XIX, con su exaltación de la autodisciplina, la gratificación postergada y las restricciones, aún responde a las exigencias de la estructura tecnoeconómica; pero choca violentamente con la cultura, donde tales valores burgueses han sido rechazados de plano, en parte, paradójicamente, por la acción del mismo sistema económico capitalista.

Conducta social discrecional

Como disciplina, la sociología se basa en el supuesto de que las variaciones en la conducta de las personas o los grupos de la sociedad son atribuibles a su clase o a alguna otra posición fundamental en la estructura social, y que los individuos con tales ubicaciones diferentes variarán sistemáticamente en sus intereses, actitudes y conductas, sobre la base de distintos atributos sociales: sexo, ocupación, religión, locación urbana o rural, etcétera. Se supone que estos atributos se agrupan de maneras específicas –habitualmente identificadas en términos de clases sociales–, de modo que la conducta electoral, de los hábitos de compra, la crianza de los hijos, etcétera, varían sistemáticamente según las clases o los estatutos, y son predecibles.

Para la mayoría de la sociedad y para muchos aspectos de la vida social (p. ej., las votaciones), esta afirmación general tal vez sea aún válida. Pero es cada vez más evidente que, para una proporción importante de la población, ya no rige el vínculo de la posición social con el estilo cultural, en particular si se piensa en masas de tales dimensiones como la clase obrera, la clase media y la clase alta. La cuestión de quién usará drogas, participará en orgías e intercambio de mujeres, se hará homosexual, utilizará la obscenidad como estilo político o gozará de "happenings" y películas clandestinas no está fácilmente relacionada con las "variables corrientes" del discurso sociológico. La edad y la educación pueden ser elementos de discriminación más importantes; pero, dada la expansión de la educación superior masiva, ni siquiera la educación sola permite una fácil predicción de la conducta. Hay muchos hijos de familias de clase media alta que adoptan gozosamente lo que, para ellos, es la "libertad" de la clase obrera o los negros, o estilos de vida de clase baja, mientras que otros no lo hacen. Se ha producido una significativa nivelación de los patrones para la enseñanza de los niños, que antaño fueron uno de los principales indicadores de los diferentes estilos de las clases.

Así como en la economía el crecimiento de lo que los economistas llaman *renta discrecional* –la renta superior a lo necesario para la satisfacción de las necesidades básicas– permitió a los individuos elegir muchos varados ítems para ejemplificar diferentes estilos de consumo (piscinas, barcos, viajes), así también la expansión de la educación superior y la extensión de una atmósfera social permisiva han ampliado el ámbito de la *conducta social discrecional*. Los aspectos más idiosincráticos de la experiencia personal y el curso de la vida individual –las características de personalidad, la constitución corporal, la experiencia positiva o negativa con los padres, la experiencia con los iguales– están adquiriendo, en forma creciente, más importancia que los atributos sociales pautados en el moldeamiento del estilo de vida de una persona. A medida que se disuelve la estructura social tradicional de clases, es cada vez mayor el número de individuos que desean ser identificados, no por su base ocupacional (en el sentido marxista), sino por sus gustos culturales y sus estilos de vida.

El artista forma al público

Se ha producido un cambio, también, en la relación del artista con el público. La imagen corriente, producto del romanticismo del siglo XIX, era la de un círculo de artistas dedicados a una difícil labor experimental, a la que el

presuntuoso público de clase media respondía con la burla y el escarnio. Este fue el destino de los pintores impresionistas, quienes se presentaron por primera vez en el *Salon des Refusés* (1863) para poner de manifiesto, a su turno, su rechazo del gusto reinante, y que tuvieron que esperar 20 años para que el *Salon des Indépendants* les brindara la misma libertad para exhibir sus obras. El artista de vanguardia identificó este rechazo con la libertad, y dependió de esa tensión con el público para articular su propia obra. Esta conocida situación llegó a ser considerada como una condición congénita del arte moderno. Pero, como escribe James Ackerman, "en la última década (esta situación) fue alterada por uno de los cambios más abruptos y radicales de la historia en relación del arte con el público... la nueva era se hizo reconocible por vez primera en la última recepción de la obre de los artistas de la Escuela de Nueva York, a mediados y finales del decenio de 1950". Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Mark Rothko, Barnett Newman, Robert Motherwell y David Smith, los responsables de lo que Clement Greenberg llamó "expresionismo abstracto" (y Harold Rosenberg "pintura de acción"), se preocuparon por problemas de estructura y medio –abandonando el caballete, usando la materia pictórica misma como tema para el arte e implicando en la pintura a la persona misma del artista– de una naturaleza especial y esotérica, ajena a la experiencia del lego. El profesor Ackerman observa que "su arte era tan difícil de abordar que hasta la mayoría de los críticos profesionales que lo aprobaron se equivocaron y lo elogiaron por razones ajenas al caso". En realidad, la respuesta inmediata de un público incrédulo fue llamarlo "una impostura". Pero en la media década siguiente las figuras principales de la escuela fueron aclamadas, y sus pinturas predominaban en los museos y las galerías. Sus concepciones ahora establecen el gusto del público [3].

En este caso, quizás el cambio no es tan abrupto como lo presenta el profesor Ackerman. Había habido cambios anteriores y similares en el papel del arte "difícil" en París, décadas atrás, cuando Picasso y Matisse comenzaron a moldear el gusto del público. Pero la cuestión general es la misma. El público de clase media, el comprador rico, ya no controla el arte. En la pintura, en el cine (quizás menos en la música avanzada), el artista, y por lo común el artista de vanguardia, domina ahora la escena cultural. Es él quien rápidamente moldea al público y el mercado, en lugar de ser moldeado por ellos.

Este cambio se relaciona, creo, con la disociación de la ubicación social y el estilo cultural. Ackerman también escribe:

> *Si la posición de uno en la sociedad no supone ninguna base determinada de juicio en campos ajenos a la propia competencia, se tiene la opción, o bien de poseer ninguna opinión, o bien de aceptar la opinión del experto, y el experto más asequible es el formador profesional de la opinión. El cambio en la respuesta a las artes es, creo, un producto de la deferencia pública hacia los museos, las galerías comerciales y los nuevos medios de comunicación.*

Es discutible que exista ahora el hábito general de "confiar en los expertos". En política, se ha producido una notable reacción populista contra el experto o tecnócrata. Pero en el arte la situación es diferente. Aquí contemplamos, no la victoria del experto, sino de la "cultura" misma, o más específicamente de su corriente predominante, el modernismo. La cultura de los 100 años últimos, la del "movimiento moderno", ha triunfado sobre una sociedad que en su estructura social (la economía, la tecnología y las bases ocupacionales) sigue siendo burguesa. La cultura se ha hecho autónoma y autodeterminada. Pero a pesar de todo esto, la cultura (ejemplificada en el movimiento moderno) se siente atacada –no comprende o acepta su victoria– y sigue siendo, como la ha llamado Lionel Trilling, una "cultura antagónica".

"Todo historiador de la literatura de la época moderna –escribe Trilling– dará prácticamente por supuesta la intención adversa, la intención realmente subversiva, que caracteriza a la literatura moderna; percibirá su claro propósito de apartar al lector de los hábitos de pensamiento y sentimiento que impone la cultura general, de darle un fundamento y un punto de mira desde los cuales juzgar y condenar, y quizá revisar, la cultura que la ha engendrado" [4].

La leyenda del modernismo es la del espíritu creador libre en guerra con la burguesía. Cualquiera que sea el grado de verdad de tal opinión en la época en que, por ejemplo, Whistler fue acusado de "haber arrojado un tarro de pintura a la cara del público", en nuestro tiempo tal idea es una caricatura. En el mundo actual, especialmente en el mundo de la cultura, ¿quién defiende a la burguesía?. Sin embargo, en el dominio de los que se consideran jueces serios de la cultura

y de los numerosos epígonos que van a la rastra de ellos, la leyenda del espíritu creador libre que está en guerra, ya no solamente contra la sociedad burguesa, sino también con la "civilización", la "tolerancia represiva" o algún otro agente que pone trabas a la libertad aún sirve de sostén a una cultura antagónica.

Esta cultura antagónica ha llegado a dominar el orden cultural, y es por esto por lo que los hierofantes de la cultura –los pintores, los escritores, los cineastas, etc.– ahora dominan al público, en vez de ocurrir a la inversa. En verdad, los adherentes a esta cultura antagónica son suficientemente numerosos como para formar una clase cultural distinta. En comparación con el conjunto de la sociedad, los pertenecientes a esta clase no son muchos. No son posibles las estimaciones estadísticas, y la cifra puede variar de unos pocos cientos de miles a un par de millones. Pero la cantidad sola carece de significado, pues en comparación con el pasado, son evidentes tres cambios extraordinarios.

En primer lugar, ha habido un cambio obvio de escala. Aunque pequeña comparada con la sociedad total, la actual clase cultural es bastante numerosa como para que sus miembros no sean proscritos o formen un enclave bohemio dentro de la sociedad. Funcionan institucionalmente como grupo y están ligados por la conciencia de su especie.

En segundo término, aunque los estilos de vida y las culturas minoritarios a menudo han entrado en conflicto con los de la mayoría, lo sorprendente hoy es que esa mayoría no tiene una cultura propia intelectualmente respetable –carece de grandes figuras en la literatura, la pintura o la poesía que oponer a la cultura antagónica. En este sentido, la cultura burguesa ha sido hecha añicos.

Tercero, y quizás esto sea lo más importante, los protagonistas de la cultura antagónica, a causa del efecto histórico subversivo sobre los valores burgueses tradicionales, influyen sustancialmente, si no dominan, los establecimientos culturales de la actualidad: las editoriales, los museos y las galerías; los principales periódicos de noticias, de cine y culturales; el teatro, el cinematógrafo y las universidades.

Hoy, cada nueva generación, partiendo de los mojones alcanzados por la cultura antagónica de sus padres culturales, declara arrolladoramente que el *status quo* representa el conservadurismo atrasado o la represión, y prepara nuevos ataques a la estructura social de amplitud cada vez mayor.

El proceso histórico que ha esbozado tiene profundas raíces en el pasado. Tiene notable impulso y continuidad culturales. Mucho de este impulso quedó oscurecido en la década de 1950, que fue esencialmente un periodo de conservadurismo político y desconcierto cultural. Políticamente, fue un período de desilusión. Presenció la ruptura fina de los intelectuales con el stalinismo y la destrucción de la creencia de que la Unión Soviética era "progresista" simplemente porque se titulaba a sí misma "socialista". Una serie de sociólogos –Raymond Aron, Edward Shils, S. M. Lipset y yo– llegó así a pensar que el decenio de 1950 se caracterizó por el "fin de la ideología". Entendíamos por esto que las viejas ideas políticas del movimiento radical se habían agotado y ya no tenían el poder de despertar adhesión o pasión entre los intelectuales [5].

Aunque hubo una difundida desilusión con respecto a las promesas milenaristas del radicalismo político, no surgió casi ningún punto de vista positivo que ocupara su lugar. El estado benefactor y la economía mixta no constituían el tipo de objetivos que pudiera despertar la pasión de la intelectualidad. Además, aunque las esperanzas políticas radicales quedaron momentáneamente destruidas, la postura cultural básica siguió siendo la misma: el rechazo de los valores burgueses. En verdad, la continuidad del radicalismo en el decenio de 1950 fue posible, no por la política, sino por la cultura.

La experiencia de la década de 1940 había traumatizado a la intelectualidad de la de 1950, y las reflexiones sobre esa experiencia determinaron sus preocupaciones culturales. El tema cultural más generalizado de la época fue la despersonalización del individuo y la atomización de la sociedad. La Segunda Guerra Mundial fue horrible, por supuesto, pero la gente había imaginado de antemano la guerra y, curiosamente, cuando algo es imaginado, pierde parte de su capacidad para provocar una total indignación o temor. Pero nunca fueron imaginados los campos de concentración de

decenas de millones de personas ni los campos de la muerte, que procesaban a millones de personas como ganado a través de un matadero [6].

La sociología del decenio de 1950 se ocupó también de la teoría de la "sociedad de masas" y redescubrió la "alienación". La teoría de la sociedad de masas vio en el mundo moderno la destrucción de los vínculos grupales primarios tradicionales, la familia y la comunidad local; y vio los órdenes tradicionales reemplazados por la "masa", en la que cada persona vive de manera atomista o anómica. El redescubrimiento de la alienación –y se trató bien de un redescubrimiento, pues la primera generación de autores marxistas (Kautsky, Plejanov, Lenin, etc.) nunca usó dicho término– se convirtió en el tema primario de la sociología. Nunca se lo había examinado antes de esa época [7].

En un nivel más terrenal, el libro de sociología más popular del decenio de 1950 fue el de David Riesman *La muchedumbre solitaria*, que describía un cambio importante en la estructura de carácter de la sociedad contemporánea: del individuo autodisciplinado y automotivado (en síntesis, el hombre burgués histórico) al individuo sensible primariamente al grupo de sus iguales y a la presión de "otros". El título mismo del libro sugería el juicio sobre la calidad del cambio. Análogamente, el libro prototípico de la cultura juvenil emergente fue el de J. D. Salinge *The Catcher in the Rye*, cuyo narrador, Holden Caulfield, encarnaba un nuevo tipo de persona, casi autista en su incapacidad para establecer conexiones reales con el mundo que le rodeaba. Los "beats", conducidos por Allen Ginsberg y Jack Kerouac, precursores del movimiento juvenil de la década de 1960, habían ya "renunciado" a la sociedad.

En resumen, aunque las ideas políticas se habían agotado –y la vida política estaba dominada por la amenaza de un enemigo comunista externo– la intelectualidad cavilaba sobre temas de desesperación, anomía y alienación, temas que iban a tener una encarnación política en el decenio de 1960.

La cultura de medio pelo del decenio de 1950

La opulencia de la Norteamérica de clase media del decenio de 1950 tuvo su contrapartida en una difundida cultura "de medio pelo", "middlebrow". La expresión misma reflejó el nuevo estilo de la crítica cultural. En efecto, la cultura, tal como se la concebía en las revistas de masas de clase media, no era un examen de obras de arte serias, sino un estilo de vida que se organizaba y "consumía". Siguiendo la corriente, la crítica cultural se convirtió en un juego *snob*, al que jugaban agentes de publicidad, ilustradores de revistas, decoradores, editores de revistas para mujeres y homosexuales del East Side como una diversión de moda más. El juego del alto-bajo-y-medio se hizo *démodé* cuando se popularizó el medio pelo, que pronto fue reemplazado por el nuevo juego del *"in-and-out"*. Ser "in" significaba adelantarse a la muchedumbre en modas o, perversamente, gustar de lo que gustaba a las masas vulgares (el *Daily News* de Nueva York, el paso rápido, películas de terror de segunda clase, canciones populares, etcétera), y no lo que gustaba a las pretensiosas clases medias. Cuando el *"in-and-out"* fue reemplazado por el *"camp"*, el juego fue el mismo, solo que entonces la moda se convirtió en moda ordinaria.

Pero aunque la crítica cultural se convirtió en un juego, constituyó también un problema serio para la intelectualidad, quien fue invitado a desempeñar un papel en una cultura de la que siempre se había burlado. Los que escribían para la *Partisan Review* llegaron a dominar el *New Yorker*, una revista que había sido despreciada en las décadas de 1930 y 1940. Los que escribían para *Commentary* fueron invitados a colaborar en el *New York Times Sunday Magazine*. Hasta el *Saturday Evening Post* comenzó a publicar artículos, en su serie "Aventuras de la mente", de autores y críticos como Randall Jarrell y Clement Greenberg. Muchos de los autores radicales tuvieron la impresión de que los medios masivos de comunicación les cortejaban para dar prestigio a las revistas de masas; y se sospechaba un motivo más siniestro aún: la "domesticación" completa de la crítica radical. Lo que no se comprendía era que la sociedad misma había perdido sus amarras populares.

La relación del crítico y el intelectual serio con la cultura de masas en floración del decenio de 1950 se convirtió en un problema por sí mismo y en la fuente de michos extensos ensayos y simposios. La respuesta básica del intelectual radical fue un ataque en gran escala contra la cultura de clase media. Para el crítico serio, el verdadero enemigo, la peor

basura, no era el vasto mar de hojarasca, sino la cultura de medio pelo, o, como la llamó Dwight Macdonald, *midcult*. En "Masscult", Macdonald escribía: "La treta es clara: agradar a la multitud por cualquier medio. Pero la *midcult* pretende ambas cosas: respetar las normas de la alta cultura y, de hecho, diluirla y vulgarizarla" [8].

Hannah Arendt, una reflexiva e inquietante crítico social, llevó la argumentación clásica un paso más allá y la mezcló con un análisis histórico-marxista. Arguyó que la "sociedad" burguesa –por lo cual entendía la comunidad relativamente homogénea de las personas educadas y cultas– siempre había tratado a la cultura como una mercancía y había ganado valores *snobs* de su intercambio; siempre había existido cierta tensión entre la cultura (esto es, los creadores de arte) y la sociedad (que lo consumía) [9]. Pero, para ella, había dos diferencias decisivas entre el pasado y el presente. Antaño, el individualismo floreció o se hizo posible, por el escape de la sociedad, a menudo en mundos rebeldes o bohemios. ("Buena parte de la desesperación de los individuos en las condiciones de la sociedad de masas obedece al hecho de que esas vías de escape; por supuesto, se cierran tan pronto como la sociedad ha incorporado a todos los estratos de la población.") Además, aunque en el pasado la "sociedad" codiciaba la cultura, principalmente por su atractivo *snob*, no *consumía* cultura, aunque abusaba de ella o la devaluaba y convertía "las cosas culturales en mercancías sociales". La sociedad de masas, "por el contrario, no quiere cultura sino diversión, y las mercaderías que ofrece la industria del entretenimiento son consumidas igual que cualquier otro artículo de consumo".

En suma, aunque en el decenio de 1950 se produjo una extinción de la voluntad política radical, esta voluntad radical –el distanciamiento del yo con respecto a la sociedad– se mantuvo en la cultura, y mediante la crítica cultural. Cuando surgieron nuevos impulsos políticos en la década de 1960, el radicalismo halló los valores de la cultura antagónica –el ataque a la sociedad a través de temas como la sociedad de masas, la anomia y la alienación– como hilo de Ariadna que le permitió emerger en un nuevo período radical.

Aparición del modernismo

Llegamos aquí a un extraordinario enigma sociológico. Un solo temperamento, índole o movimiento cultural –su misma naturaleza amorfa o proteica excluye su encasillamiento en un término único– ha persistido durante más de un siglo y cuarto, llevando a cabo renovados y sostenidos ataques contra la estructura social. El término más inclusivo para designar este temperamento cultural es el de *modernismo:* el obstinado esfuerzo de un estilo y una sensibilidad por permanecer en el frente de la "conciencia en avance". ¿Cuál es, pues, la naturaleza de este sentimiento que, anterior aún al marxismo, ha estado atacando a la sociedad burguesa, y, sin la organización permanente que posee un movimiento político, ha sido capaz de mantener tal programa? ¿Por qué sedujo de tal modo la imaginación artística que pudo perdurar a través de generaciones y tiene atractivo para cada nuevo contingente de intelectuales?.

El modernismo invade todas las artes. Sin embargo, si examinamos ejemplos particulares, no parece haber ningún principio unificador. Incluye la nueva sintaxis de Mallarmé, la dislocación de las formas en el cubismo, la corriente de conciencia en Virginia Woolf y Joyce, el atonalismo de Berg, etcétera. Cada una de estas innovaciones, cuando apareció por primera vez, fue "difícil" de comprender. De hecho, como han sostenido varios autores, la dificultad original es un signo de modernismo. Es voluntariamente opaco, trabaja con formas no familiares, es conscientemente experimental y busca deliberadamente inquietar al público, escandalizarlo, sacudirlo y hasta transformarlo, como en una conversión religiosa. Esta misma dificultad es, obviamente, una de las fuentes de su atracción para iniciados, pues el conocimiento esotérico, como la fórmula especial de los magos o el hermetismo de los sacerdotes antiguos, brinda una reforzada sensación de poder sobre los seres vulgares y no iluminados.

Irving Howe ha sugerido que lo moderno debe ser definido en términos de lo que no es, como una "negativa inclusiva". La modernidad, escribe, "consiste en una revuelta contra el estilo prevaleciente, *un furor inflexible contra* el orden oficial". Pero esta misma condición, como señala Howe, plantea un dilema: "El modernismo debe siempre luchar pero nunca triunfar totalmente, y luego, después de un tiempo, debe luchar para no triunfar" [10]. Esto es verdad, creo, y explica su permanente postura antagónica. Pero no explica el "furor inflexible" ni la necesidad de negar todo estilo prevaleciente, incluso, en definitiva, el propio.

El modernismo, considerado en conjunto, muestra un sorprendente paralelismo con un supuesto común de las ciencias sociales del pasado siglo. Para Marx, Freud y Pareto, la superficial racionalidad de las apariencias ocultan la irracionalidad de las subestructuras de la realidad. Para Marx, detrás del proceso de intercambio estaba la anarquía del mercado; para Freud, detrás de las firmes riendas del ego estaba el inconsciente ilimitado, movido por los instintos; para Pareto, bajo las formas de la lógica se ocultaban los residuos de sentimientos y emociones irracionales. también el modernismo afirma la carencia de sentido de la apariencia y trata de develar la subestructura de la imaginación. Esto se expresa de dos maneras. Una de ellas, la estilística, es un intento de anular la "distancia" –la distancia psíquica, la distancia social y la distancia estética– e insiste en el absoluto presente, la simultaneidad y la inmediatez de la experiencia. La otra, la manera temática, es la afirmación del imperio absoluto del yo, del hombre como criatura que se "autoinfinitiza" y es impelida a la búsqueda del más allá.

El modernismo fue una respuesta a dos cambios sociales que se produjeron en el siglo XIX, uno en el nivel de la percepción del medio social, el otro de la conciencia acerca del yo. En el mundo cotidiano de las impresiones sensoriales había una desorientación del sentido del espacio y el tiempo, derivada de la nueva conciencia del movimiento y la velocidad, la luz y el sonido que se originó en la revolución de las comunicaciones y el transporte. Esta crisis en la autoconciencia provino de la pérdida de la certidumbre religiosa, de la creencia en una vida posterior a la muerte, en el cielo o el infierno, y de la nueva conciencia de un límite inmutable más allá de la vida y la insignificancia de la muerte. En efecto, estos fueron dos nuevos modos de experimentar el mundo, y a menudo el artista mismo no fue totalmente consciente de la desorientación en el medio social que había sacudido al mundo y lo hacía aparecer como reducido a pedazos. Sin embargo, tuvo que reunir estos pedazos de una nueva manera.

El modernismo: sintaxis y forma

Para la segunda mitad del siglo XIX, pues, un mundo ordenado era una quimera. Lo que se hizo repentinamente real, al moldear la percepción sensorial de un medio, fue el movimiento y el flujo. Se produjo de pronto un cambio radical en la naturaleza de la percepción estética. Si nos preguntamos, en términos estéticos, en qué difiere el hombre moderno de los griegos en cuanto a la experiencia de sensaciones o emociones, la respuesta haría referencia, no a los sentimientos humanos básicos, como la amistad, el amor, el temor, la crueldad y la agresión, que son comunes a todas las épocas, sino a la dislocación espacio-temporal del movimiento y la altura. En el siglo XIX, por primera vez en la historia los hombres pudieron viajar más rápidamente que a pie o en un animal, y tuvieron una sensación diferente del paisaje cambiante, una sucesión de imágenes, un esfumado producido por el movimiento, que nunca habían experimentado antes. O pudieron, primero en globos y más tarde en aviones, elevarse en el cielo a miles de pies y ver desde el aire rasgos topográficos que los antiguos jamás conocieron.

Lo que era cierto del mundo físico lo era también del mundo social. Con el crecimiento del número de habitantes y de la densidad de las ciudades, hubo una mayor interacción entre las personas, un sincretismo de experiencias que suministraron una repentina apertura a nuevos estilos de vida y a una movilidad geográfica y social que nunca había sido posible antes. En las telas de los artistas, los temas ya no eran las criaturas mitológicas del pasado o la quietud de la naturaleza, sino el paseo y la playa, el bullicio de la vida ciudadana y el brillo de la vida nocturna en un medio urbano transformado por la luz eléctrica. Fue esta respuesta al movimiento, el espacio y el cambio la que brindó la nueva sintaxis del arte y la dislocación de las formas tradicionales.

En la concepción clásica premoderna, el arte era esencialmente contemplativo: el observador o espectador mantenía el "poder" sobre la experiencia conservando su distancia estética de ella. En el modernismo la intención es "abrumar" al espectador de modo que el producto artístico se imponga al espectador en sus propios términos, mediante el escorzo de la perspectiva en la pintura o el "sprung rhythm" (*) de un Gerard Manley Hopkins en poesía. En el modernismo, el género se convierte en una concepción arcaica cuyas distinciones se ignoran en el flujo de la experiencia.

Es este esfuerzo modernista por captar el flujo lo que da sentido, creo, a la gnómica observación de Virginia Woolf: "En diciembre de 1910, o aproximadamente, ha cambiado la naturaleza humana. Según comenta Irving Howe, en esta

hipérbole hay una "aterradora discontinuidad entre el pasado tradicional y el presente trastocado... la línea de la historia se ha curvado, quizá roto".

Al operar esta ruptura, en la exaltación del presente absoluto, tanto el artista como el espectador se ven obligados a hacerse y rehacerse de nuevo a cada momento. Con el repudio de la continuidad ininterrumpida y la creencia de que el futuro está en el presente, se pierde el sentido clásico de la totalidad o la compleción, El fragmento, o la parte, reemplaza al todo. Se descubre una nueva estética en el torso quebrado, la mano aislada, la mueca primitiva, la figura cortada por el marco, más que en la totalidad limitada. Y en la mezcla y el apretujón de estilos, se abandona la idea misma de género y de límite, de principios apropiados a un género. En efecto, podríamos decir que el desastre estético mismo se convierte en una estética.

El modernismo: la nada y el yo

El sentido del movimiento y el cambio –el trastocamiento en el modo de enfrentar el mundo– estableció vívidas concepciones y formas nuevas por las que la gente juzgó sus percepciones sensoriales y su experiencia. Pero, más sutilmente, la conciencia del cambio apuró una crisis más profunda en el espíritu humano: el temor de la nada. El declinar de la religión, especialmente de la creencia en un alma inmortal, provocó una grave quiebra de la secular concepción de un abismo insalvable entre lo humano y lo divino. Los hombres trataron entonces de cruzar ese abismo y, como dice Fausto, el primer hombre moderno, alcanzar e "conocimiento divino", "mostrar que en el hombre hay la estatura de un dios", o de lo contrario confesar su "parentesco con el gusano".

Como consecuencia de este esfuerzo sobrehumano, en el siglo XIX pasó a primer plano el sentido del yo. El individuo fue considerado único, con aspiraciones propias, y la vida asumió una mayor santidad y valor. El fortalecimiento de la propia vida se convirtió en un valor por sí mismo. El mejoramiento económico, los sentimientos anti-esclavistas, los derechos de la mujer y el fin del trabajo infantil y los castigos crueles se convirtieron en los problemas sociales del día. Pero en un sentido metafísico más profundo, esta empresa espiritual se convirtió en la base de la idea de que los hombres pueden ir más allá de la necesidad, de que ya no se verían limitados por la naturaleza, sino que llegarían, según la expresión de Hegel, al fin de la historia, al reino de la libertad perfecta. La "conciencia infeliz" sobre la que Hegel escribía es la comprensión de un poder y un rango divinos que el hombre debe tratar de alcanzar. La naturaleza más profunda del hombre moderno, el secreto de su alma revelado por la metafísica moderna, es que trata de ir más allá de sí mismo; sabiendo que la negatividad –la muerte– es finita, se niega a aceptarla. Detrás del milenarismo del hombre moderno, está la megalomanía de la autoinfinitación. En consecuencia, la *hybris* es la negativa a aceptar límites, la insistencia en ir continuamente más allá de sí mismo; el mundo moderno propone un destino que está siempre *más allá*: más allá de la moralidad, más allá de la tragedia, más allá de la cultura [11].

El triunfo de la voluntad

En la conciencia occidental ha habido siempre una tensión entre lo racional y lo no racional, entre la razón y la voluntad, entre la razón y el instinto, como fuerzas impulsoras del hombre. Cualesquiera que fuesen las distinciones específicas, el juicio racional fue concebido tradicionalmente como superior en la jerarquía, y este orden dominó la cultura occidental durante casi dos milenios.

El modernismo invierte esta jerarquía. Es el triunfo de la fogosidad, de la voluntad. En Hobbes y Rousseau, la inteligencia es esclava de los apetitos y las pasiones. En Hegel, la voluntad es el componente necesario del saber. En Nietzsche, la voluntad se funde con el modo estético, en el que el conocimiento deriva más directamente (es "captado, no discernido", como escribe en la primera línea de *El nacimiento de la tragedia*) de la embriaguez y el sueño. Y si solo la experiencia estética ha de justificar la vida, entonces la moralidad queda en suspenso y el deseo no tiene límite. Todo es posible en esta búsqueda del yo para explorar su relación con la sensibilidad.

El énfasis del modernismo recae en el presente o en el futuro, pero nunca en el pasado. Sin embargo, cuando nos cortamos del pasado, no podemos eludir la sensación final de vaciedad que entonces despierta el futuro. Ya no es posible la fe, y el arte, la naturaleza o el impulso sólo momentáneamente pueden borrar el yo en la embriaguez o frenesí del acto dionisíaco. Pero la embriaguez siempre pasa, y llega la fría mañana siguiente, que sobreviene inexorablemente con el romper del alba. Esta ineludible ansiedad escatológica lleva inevitablemente al sentimiento –que es el hilo negro del pensamiento modernista– de que la vida de cada persona está al final de los tiempos. La sensación de un fin, el sentir que se vive en una edad apocalíptica, es, como ha observado Frank Kermode, "tan endémica de lo que llamamos modernismo como el utopismo apocalíptico lo es a la revolución política... Su repetición es un rasgo de nuestra tradición cultural" [12].

Al examinar el modernismo, las categorías de "izquierda" y "derecha" tienen poco sentido. El modernismo, como lo formulaba Thomas Mann, cultiva "una simpatía por el abismo". Nietzsche, Yeats, Pound y Wyndham Lewis eran políticamente de derechas. Gide era un pagano, y Malraux un revolucionario. Pero cualquiera que fuese la tendencia política de cada uno, el movimiento modernista ha estado unido por la ira contra el orden social como causa primera, y la creencia en el apocalipsis como causa final. Es esta trayectoria la que proporciona el atractivo y el radicalismo permanentes de este movimiento.

El modernismo tradicional trató de sustituir la religión o la moralidad por una justificación estética de la vida. Crear una obra de arte, ser una obra de arte: sólo ésto daba sentido al esfuerzo del hombre por trascenderse. Pero al volver al arte, como se hace evidente en Nietzsche, la búsqueda misma de las raíces del yo traslada la indagación del modernismo del arte a la psicología: del producto al productor, del objeto a la psique.

En la década de 1960 surgió una poderosa corriente posmodernista que llevó la lógica del modernismo a sus últimas consecuencias. En los escritos teóricos de Norman O. Brown y Michel Foucault, en las novelas de William Burroughs, Jean Genet y, hasta cierto punto, Norman Mailer, y en la cultura porno-pop que nos rodea ahora por todas partes, vemos una culminación lógica de las intenciones modernistas. Como lo dice Diana Trilling, son "los aventureros que van más allá de la conciencia".

Hay varias dimensiones del temperamento posmodernista. Así, el posmodernismo ha sustituido completamente la justificación estética de la vida por lo instintivo. Sólo el impulso y el placer son reales y afirman la vida; toda otra cosa es neurosis y muerte. Además, el modernismo tradicional, por osado que fuese, desplegó sus impulsos en la imaginación, dentro de los límites del arte. Demoníacas o criminales, las fantasías se expresaban mediante el principio ordenador de la forma estética. El arte, por ello, aunque fuese subversivo de la sociedad, aún estaba de parte del orden e, implícitamente, de una racionalidad de la forma, si no del contenido. El posmodernismo desborda los recipientes del arte. Rompe los límites y afirma que la manera de obtener el conocimiento es *actuando*, no haciendo distinciones. El "happening" y el "ambiente", la "calle" y la "escena", no son los terrenos propicios para el arte, sino para la vida.

Lo extraordinario es que nada de esto es totalmente nuevo. Siempre ha habido una tradición esotérica en todas las religiones occidentales que ha sancionado la participación en ritos secretos de liberación, relajación y libertad total por aquellos, los "gnósticos", que han sido iniciados en sectas secretas mediante el conocimiento secreto. El gnosticismo, en sus formulaciones intelectuales, ha suministrado la justificación para los ataques a las restricciones que toda sociedad impone a sus miembros. Pero en el pasado este conocimiento era hermético, y sus miembros eran secretos. Lo más sorprendente en el posmodernismo es que lo esotérico de antaño se proclama ahora como ideología, y lo que fue antes la propiedad de una aristocracia del espíritu se ha convertido ahora en la propiedad democrática de las masas. El espíritu gnóstico siempre ha fustigado los tabúes históricos y psicológicos de la civilización. Pero ahora el asalto se ha convertido en la plataforma de un difundido movimiento cultural.

El temperamento posmodernista, considerado como un conjunto de doctrinas vagamente asociadas, marcha en dos direcciones. Una es filosófica, una suerte de hegelianismo negativo. Michel Foucault ve al hombre como una encarnación histórica de corta vida, "una huella en la arena", que será borrada por las olas. Las "ruinosas y pestilentes

ciudades del hombre llamadas 'alma' y 'ser' serán des-construidas". Ya no es la decadencia de Occidente, sino el fin de toda civilización. Mucho de esto es una moda, un juego de palabras que lleva un pensamiento hasta una lógica absurda. Como el iracundo espíritu juguetón de Dada o el surrealismo, probablemente será recordado, si es recordado, como una nota al pie de la historia cultural.

Pero el temperamento posmodernista que se mueve en la otra dirección tiene una implicación mucho más significativa. Proporciona la punta de lanza psicológica para un ataque a los valores y las pautas motivacionales de la conducta "ordinaria", en nombre de la liberación, el erotismo, la libertad de impulsos, etcétera. Es esta corriente de la doctrina posmodernista, de forma más popular, la que tiene importancia, pues supone una crisis de los valores de la clase media.

La muerte de la visión burguesa del mundo

La visión burguesa del mundo –racionalista, empírica y pragmática– a mediados del siglo XIX llegó a dominar, no sólo la estructura tecnoeconómica, sino también la cultura, especialmente en el orden religioso y el sistema educacional, que instilaba motivaciones "apropiadas" en el niño. Reinó triunfante en todas partes, sólo resistida en el ámbito de la cultura por quienes desdeñaban su espíritu a-heroico y anti-trágico, así como su actitud ordenada hacia el tiempo.

Como hemos visto, en los últimos cien años se ha presenciado el esfuerzo de la cultura anti-burguesa por lograr autonomía con respecto a la estructura social, primero, negando los valores burgueses de la esfera del arte y, segundo, creando enclaves donde el bohemio y el vanguardista pudieran vivir un estilo contrario de vida. A fines del siglo pasado la vanguardia había conseguido crearse un "espacio vital" propio, y entre 1910 y 1930 estuvo en la ofensiva contra la cultura tradicional.

Tanto en la doctrina como en el estilo de vida, lo anti-burgués triunfó. Este triunfo significó que predominó la cultura de lo antinómico y el anti-institucionalismo. En el reino del arte, en el nivel de la doctrina estética, pocos se opusieron a la idea del experimento ilimitado, de la libertad sin trabas, de la sensibilidad sin restricciones, del impulso como superior al orden, de la imaginación inmune a la crítica meramente racional. Ya no hay una vanguardia, porque nadie está de parte del orden o de la tradición, en nuestra cultura posmoderna. Sólo existe el deseo de lo nuevo o el aburrimiento de lo viejo y de lo nuevo.

La organización burguesa tradicional de la vida –su racionalismo y sobriedad– tiene ahora pocos defensores en la cultura, y ningún sistema establecido de significados culturales o formas estilísticas tiene alguna respetabilidad intelectual o cultural. Suponer, como hacen algunos críticos sociales, que la mentalidad tecnocrática domina el orden cultural es ignorar todos los elementos de juicio a mano. Lo que existe hoy es una radical disyunción de la cultura y la estructura social, y tal disyunción ha preparado el camino para revoluciones sociales más directas.

Esta nueva revolución ha comenzado ya en dos aspectos fundamentales. En primer lugar, la autonomía de la cultura, lograda ya en el arte, está pasando ahora al terreno de la vida. El temperamento posmodernista exige que lo que antes se representaba en la fantasía y la imaginación sea ahora actuado en la vida. No hay ninguna diferencia entre el arte y la vida. Todo lo que se permite en el arte se permite también en la vida.

En segundo lugar, el estilo de vida practicado antaño por un pequeño cenáculo, fuese la fría máscara vital de un Baudelaire o la cólera alucinatoria de un Rimbaud, es ahora imitado por "muchos" (una minoría de la sociedad, sin duda, pero no obstante grande en número) y domina la escena cultural. Este cambio de escala dio a la cultura del decenio de 1960 su especial oleaje, junto con el hecho de que el estilo de vida bohemio, antaño limitado a una minúscula élite, ahora es puesto en práctica en la gigantesca escena de los medios masivos de comunicación.

La combinación de estos dos cambios se sumó para renovar también el ataque de la "cultura" contra la "estructura social". Cuando antes se lanzaban tales ataques –por ejemplo, cuando el surrealista André Breton propuso, a principios de la década de 1930, que las torres de Notre Dame fueran reemplazadas por enormes cubetas de vidrio, una de ellas

llena de sangre y la otra de esperma, y que la iglesia misma fuera convertida en una escuela sexual para vírgenes– se los entendía como bromas pesadas, perpetradas por los "locos" permitidos de la sociedad. Pero el surgimiento de una cultura "hippy", drogadicta y "rock" en el nivel popular (y la "nueva sensibilidad" de "humor de misa negra" y de violencia en el campo de la cultura) socava a la estructura social misma, al golpear al sistema motivacional y de recompensa psíquica que la sustentaba. En este sentido, la cultura del decenio de 1960 tuvo un significado histórico nuevo y quizá distintivo, como fin y como comienzo.

II. DE LA ÉTICA PROTESTANTE AL BAZAR PSICODÉLICO

Los cambios en las ideas culturales tienen inmanencia y autonomía porque se desarrollan a partir de una lógica interna que opera dentro de una tradición cultural. En este sentido, las nuevas ideas y formas derivan de una suerte de diálogo con, o de rebelión contra, ideas y formas anteriores. Pero los cambios en las prácticas culturales y los estilos de vida necesariamente interaccionan con la estructura social, puesto que las obras de arte, la decoración, los registros, las películas y los juegos se compran y se venden en el mercado. En el mercado es donde la estructura social y la cultura se cruzan. Los cambios en la cultura como un todo, particularmente el surgimiento de nuevos estilos de vida, son posibles, no sólo por los cambios en la sensibilidad, sino también por las modificaciones en la estructura social misma. Puede verse esto más fácilmente, en la sociedad norteamericana, en el desarrollo de nuevos hábitos de compra en una economía de consumo elevado, y en la resultante erosión de la ética protestante y el temperamento puritano, los dos pilares que sostenían el sistema valorativo tradicional de la sociedad burguesa norteamericana. Es la quiebra de esta ética y este temperamento, provocada tanto por cambios de la estructura social como por cambios en la cultura, lo que ha socavado las creencias y legitimaciones que sancionaban el trabajo y la recompensa en la sociedad norteamericana. Esta transformación y la falta de una nueva ética arraigada son las responsables, en buena medida, del sentimiento de desorientación y desaliento que caracteriza al humor público de hoy. Lo que me propongo hacer aquí es retomar mi argumentación general sobre el modernismo y la sociedad burguesa, y rastrear sus efectos más específicamente sobre la sociedad norteamericana, que ha sido el prototipo del modo burgués de vida.

La vida de las pequeñas ciudades

La ética protestante y el temperamento puritano fueron códigos que exaltaban el trabajo, la sobriedad, la frugalidad, el freno sexual y una actitud prohibitiva hacia la vida. Ellos definían la naturaleza de la conducta moral y de la respetabilidad social. La cultura posmodernista del decenio de 1960 ha sido interpretada, a causa de que se titula a sí misma una "contra-cultura", como un desafío de la ética protestante, un anuncio del fin del puritanismo y la preparación del ataque final a los valores burgueses. Esto es demasiado fácil. La ética protestante y el temperamento puritano, como factores sociales, fueron desgastados hace tiempo, y perduran como pálidas ideologías, usadas más por los moralistas para exhortar y por los sociólogos para mitologizar que como realidades de conducta. La quiebra del sistema valorativo burgués tradicional, de hecho, fue provocada por el sistema económico burgués: por el mercado libre, para ser precisos. Esta es la fuente de la contradicción del capitalismo en la vida norteamericana.

La ética protestante y el temperamento puritano en los Estados Unidos fueron la visión del mundo de un modo de vida agrario, de pequeña ciudad, mercantil y artesanal. En los Estados Unidos, como nos lo recuerda Page Smith, "si exceptuamos la familia y la iglesia, la forma básica de organización social, hasta las primeras décadas del siglo XX, fue la pequeña ciudad" [13]. La vida y el carácter de la sociedad norteamericana fueron moldeados por la pequeña ciudad y sus religiones. Fueron necesarias para imponer enérgicos códigos de sanciones comunitarias en un medio hostil; daban sentido y justificación al trabajo y las restricciones en economías de subsistencia.

Si los valores centrales de la sociedad norteamericana se resumían los términos "temperamento puritano" y "ética protestante", se hallan representados los dos hombres que son los modelos del temprano espíritu norteamericano, Jonathan Edwards como puritano y Benjamin Franklin como protestante. El pensamiento y la oratoria sagrada de estos dos hombres establecieron las virtudes y las máximas específicas del carácter norteamericano.

Como escribió Van Wyck Brooks en *La mayoría de edad de América:*

Durante tres generaciones, el carácter norteamericano prevaleciente se resumió en un tipo: el hombre de acción que era también un hombre de Dios. Hasta el siglo XVIII no apareció la grieta, y con ella la distinción esencial entre el "highbrow" *(persona culta, intelectual) y el* "lowbrow" *(persona sin cultura, ajena a lo intelectual). Apareció en los filósofos Jonathan Edwards y Benjamin Franklin, quienes se dividieron el siglo XVIII entre ellos. En su singular pureza de tipo y en la aparente incompatibilidad de sus metas, determinaron el carácter norteamericano como hecho racial, y después de ellos la Revolución se hizo inevitable. Channing, Lincoln, Emerson, Whitman, Grant, Webster, Garrison, Edison, Rockefeller, la Sra. Eddy y Woodrow Wilson son todos, de uno u otro modo, permutaciones y combinaciones de esos dos grandes progenitores de la mente norteamericana* [14].

Sin duda, como Brooks y, siguiendo a éste, Perry Miller han afirmado enfáticamente, el pensamiento de la teocracia puritana es el gran hecho influyente en la historia de la mente norteamericana. A mediados del siglo XVIII, los principales intelectuales norteamericanos eran dérigos, y sus pensamientos se referían a la teología. Durante más de cien años su pensamiento dominó toda la filosofía especulativa en Norteamérica. Y hasta cuando la teología desapareció, el profundo sentimiento de culpa, especialmente acerca de la conducta sexual, que se había instilado en el carácter norteamericano dejó su sello, casi inextirpable, durante otro siglo.

"Es notorio –observó Santayana hace más de 50 años– cuán metafísica fue la pasión que llevó a los puritanos a estas costas; fueron allí con la esperanza de llevar una vida espiritual más perfecta" [15]. El núcleo de la creencia puritana era la hostilidad hacia la civilización. La sociedad de la época era corrupta, y se debía volver a la simplicidad primitiva de la iglesia original, que derivaba su voluntad directamente de Dios, no de instituciones hechas por el hombre.

Los puritanos habían firmado un pacto que comprometía a cada hombre a llevar una vida ejemplar. Pero ninguna persona –o doctrina– puede vivir en una intensidad febril durante períodos prolongados, especialmente cuando ello significa mantener una vida de firme disciplina sobre las fuentes del impulso. El calvinismo, aun en las primeras colonias norteamericanas, fue constantemente corroído a medida que nuevas doctrinas, como el arminianismo (base del metodismo de Wesley), trataron de reemplazar la predestinación absoluta por la elección condicional. Lo que Jonathan Edwards hizo fue llevar a cabo una renovación de lo Absoluto y brindar un mecanismo psicológico por el cual el individuo podía escudriñarse y mantener el dominio de sí mismo. En la *Defensa de la doctrina cristiana del pecado original* (1758), Edwards atacó a quienes querían atenuar el calvinismo. Argüía que la depravación es inevitable porque la identidad de conciencia hace a todos los hombres iguales a Adán. Creía en una elección privilegiada, no de los que llevaban el signo externo del trabajo, sino de los que experimentaban una gracia salvadora por alguna iluminación interna, por una experiencia transformadora.

Si Jonathan Edwards encarnó al puritano esteta e intuitivo, Benjamin Franklin fue la encarnación del protestante pragmático y utilitario. Era un hombre práctico que contemplaba el mundo sin inmutarse e intentaba sobre todo "salir adelante" mediante la frugalidad, la laboriosidad y la astucia. La vida de Franklin ejemplificaba esta fundamental característica norteamericana, el mejoramiento por el propio esfuerzo. Tratando de imitar el estilo del *Spectator* de Addison, Franklin escribía sus propios párrafos, los comparaba con su mentor y los volvía a escribir, con lo cual adquirió un vocabulario y modeló su propio estilo. Estudió como autodidacta, tenazmente, francés, italiano, español y latín. Para aliviar la comezón de las pasiones juveniles, entró en una unión consensual con la hija de su casera y tuvo dos hijos de ella.

La palabra clave del vocabulario de Franklin era "útil". Su único libro, la *Autobiografía* fue comenzado como algo que podía ser útil a su hijo; cumplido este propósito, el libro nunca fue terminado. Inventó una estufa, fundó un hospital, pavimentó las calles y creó una fuerza policial urbana porque todos estos eran proyectos útiles. Consideró útil creer en Dios, pues Dios recompensa la virtud y castiga el vicio. En el *Poor Richard's Almanack* (1732-1757), Franklin saqueó el acervo mundial de aforismos y los adaptó a homilías para el pobre. "Como dice el pobre Richard" se convirtió en una expresión que dio peso a todas las buenas virtudes. Hay, decía Franklin, trece virtudes útiles: la templanza, el silencio, el orden, la resolución, la frugalidad, la laboriosidad, la sinceridad, la justicia, la moderación, la limpieza, la tranquilidad, la castidad y la humildad. No hay, quizá, mejor inventario del credo norteamericano. Franklin escribió que dedicaba a cada

una de ellas una atención estricta durante una semana, y registraba en un cuaderno de notas el grado de éxito diario que alcanzaba en su práctica. Así, realizaba 'un curso completo en trece semanas y cuatro cursos por año'[16]

Pero todo esto era astucia, en parte, y quizá hasta engaño. Si bien Franklin era ahorrativo y laborioso, su éxito, como el de muchos buenos yanquis, lo debió a su capacidad para hacerse amigos influyentes, a una extraordinaria habilidad para hacerse propaganda y al encanto y el ingenio de su persona y sus escritos. (Aun la "comezón" resultó ser renovable, pues engendró otros dos hijos ilegítimos). Amasó una modesta fortuna, se retiró para satisfacer su interés por la filosofía natural y la electricidad, y durante seis años dedicó su ocio al estudio desinteresado antes de ser arrastrado a la vida pública.

Dos imágenes han llegado hasta nosotros como la esencia del carácter norteamericano: la piedad y la angustia de Jonathan Edwards, obsesionado por la depravación humana, y el espíritu práctico y expeditivo de Benjamin Franklin, orientado hacia un mundo de posibilidades y ganancias. Nuevamente, fue Van Wyck Brooks quien mejor pintó este dualismo, cuando escribió, hace sesenta años:

> *De modo que, desde el comienzo, hallamos dos corrientes principales en el espíritu norteamericano que corren una junto a la otra pero raramente se mezclan –una corriente de armónicos y otra de sentidos implícitos– y ambas igualmente asociales: por un lado, la corriente trascendental, que se origina en la piedad de los puritanos, se convierte en una filosofía en Jonathan Edwards, pasa por Emerson, creando el fastidioso refinamiento y retraimiento de los principales autores norteamericanos, y dando como resultado la irrealidad final de la mayor parte de la cultura norteamericana contemporánea; y, de la otra parte, la corriente del oportunismo de pacotilla, que se origina en los expedientes prácticos de la vida puritana, que se convierte en una filosofía en Franklin, para a través de los humoristas norteamericanos y desemboca en la atmósfera de nuestra vida comercial contemporánea...* [17]

Cualquiera que fuese el misterio irracional de los cimientos de la teología puritana, la comunidad misma se gobernaba por una moralidad racional en la que la ley moral era una fría y virtuosa necesidad. El núcleo del puritanismo, una vez despojado de la cáscara teológica, era un intenso celo moral por la regulación de la conducta cotidiana, no porque los puritanos fueran rudos o lascivos, sino porque habían fundado su comunidad como un pacto del que todos los individuos compartían la responsabilidad. Dados los peligros externos y las tensiones psicológicas de vivir en un mundo cerrado, el individuo no sólo debía preocuparse por su propia conducta sino también por la de la comunidad. Los pecados de una persona no sólo la ponían en peligro a ella, sino también al grupo; al no observar las exigencias del pacto, se podía atraer la cólera de Dios sobre toda la comunidad.

Los términos del pacto obligaban a cada persona a llevar una vida ejemplar. pero el mismo carácter explícito del pacto –y la intimidad de la vida aldeana– hacía a todo el mundo consciente de los pecados de la tentación y de las tentaciones de la carne [18] Esto hacía a los miembros más autoflagelantes, y después de haber sido pecadores –pues había mucha actividad sexual ilícita y un bucólico realismo con respecto al sexo–, eran también grandes penitentes. El ritual de la confesión estuvo en el corazón del puritanismo, tanto en la Nueva Inglaterra como, más tarde, en las comunidades del Medio Oeste dedicadas al reavivamiento del sentir religioso que llevaron por el país el flagelamiento moral, si no la teología, del puritanismo.

Las ciudades que se crearon, primero en los yermos y luego en las praderas, afrontaban el problema de mantener algún orden social entre una población que a menudo contaba con una elevada proporción de inadaptados sociales y haraganes. Una ciudad de unos pocos centenares de familias no podía encarcelar a los que se desviaban de sus normas ni expulsarlos a todos. Un sistema de control social por el chismorreo o el escarnio, por la confesión pública y el arrepentimiento, se convirtió en el medio de prevenir trastornos a gran escala en muchas comunidades. La idea de respetabilidad –la desconfianza hacia la despreocupación, el placer y la bebida– adquirió tan profundo arraigo que subsistió hasta mucho después de que desapareciera la necesidad material original. Si al comienzo el trabajo y las riquezas fueron los signos de la elección, en el siglo siguiente se convirtieron en los símbolos de la respetabilidad.

El puritanismo como ideología

Un sistema valorativo es a menudo difuso y rudimentario. Cuando se lo organiza en un código específico y se lo formula como una conjunto de dogmas religiosos, un pacto explícito o una ideología, se convierte en un medio de movilizar a una comunidad, de reforzar la disciplina o un conjunto de controles sociales. Por qué una ideología perdura y hasta se fortalece mucho después de desaparecer su congruencia con un movimiento social, es una cuestión que plantea un complicado caso de la sociología de la dominación. Testimonio de ello es el ascendiente de la teología mormónica, que surgió de la doctrina antinomista de la revelación progresiva y, sin embargo, funciona hoy como una fuente de conservadurismo; o la ideología del comunismo igualitario en la Unión Soviética, medio siglo después de la revolución, para justificar el surgimiento de una nueva clase. En tales situaciones, la ideología lleva consigo la autoridad y la sanción del pasado; ha sido instilada en la mente de los niños y se convierte en el único esquema conceptual del mundo y de las normas morales de conducta. Con frecuencia, aunque subsistan la retórica y los símbolos originales, el contenido ha sido sutilmente redefinido, a lo largo del tiempo, para justificar los códigos sociales establecidos y los controles sociales que sustentan el poder social de la clase dominante.

Este es el componente *funcional* de una ideología. Pero hay también un componente cognoscitivo o intelectual. Es propio de las ideologías, no sólo reflejar o justificar una realidad subyacente, sino también, una vez lanzada, adquirir vida propia. Una ideología verdaderamente vigorosa abre una nueva visión de la vida a la imaginación; una vez formulada, pasa a formar parte del repertorio moral que utilizarán intelectuales, teólogos o moralistas, como parte de la gama de posibilidades abiertas a la humanidad. A diferencia de las economías o las tecnologías anticuadas, no desaparecen. Estos "momentos de conciencia", como los llamaba Hegel, son renovables; pueden ser revividos y reformulados a lo largo de toda la historia de una civilización. Así, una ideología roída, gastada, discutida, disecada y reformulada por un ejército de ensayistas, moralistas e intelectuales se convierte en una fuerza autónoma.

Este fue el destino del puritanismo. Mucho después de mitigarse la dureza del ambiente que promovió a la ideología original, subsiste la fuerza de la creencia. Como señaló una vez mordazmente Van Wyck Brooks: "Cuando se derramó el vino de los puritanos, el aroma se convirtió en trascendentalismo, y el vino mismo en comercialismo".

Como sistema de ideas, el puritanismo sufrió una transformación a lo largo de 200 años, pasando de la rigurosa predestinación calvinista, a través de las iluminaciones estéticas de Edwards, el trascendentalismo de Emerson, y finalmente se disolvió en la "tradición de buen tono" después de la Guerra Civil. Como conjunto de prácticas sociales, se transformó en las justificaciones de los darwinistas sociales del individualismo desenfrenado y el lucro (como ha observado Edmund Morgan, Benjamin Franklin se ganaba su dinero, pero John D. Rockefeller pensaba que el suyo venía de Dios) y de los códigos restrictivos de la vida de la pequeña ciudad.

La nueva liberación

El principal ataque contra el puritanismo se produjo en la primera década y media del siglo XX; provino del ámbito de la cultura, de los "jóvenes intelectuales", un grupo de Harvard College del que formaban parte Walter Lippmann, Van Wyck Brooks, John Reed y Harold Stearns [19] *La mayoría de edad de América*, como Van Wick Brooks tituló a su libro de 1915, sostenía que la cultura debía enfrentar la nueva realidad y sumergirse en "los hechos". La literatura norteamericana, argüía Brooks, había permanecido alejada de la vida y logrado su salvación evitando el contacto con la realidad. El puritanismo, decía, se había convertido en "un viejo tronco yanqui seco".

Hubo varias facetas en el ataque al puritanismo. Primero, estaba el deseo, expresado principalmente por Brooks, de una cultura más amplia que reflejase la América de inmigrante, del negro, y la escena urbana. Par que América llegara a la mayoría de edad, su cultura debía ser más cosmopolita y reflejar la vitalidad de la sociedad. Segundo, estaba la exigencia de libertad sexual. "Un puritano –escribía Harold Stearns– era una persona sexualmente inepta que, incapaz de gozar ella misma, sólo hallaba satisfacción en impedir el goce de otros". Los hijos de la alta clase media afluían a Greenwich Village para crear una nueva bohemia. "Habían leído a Nietzsche, Marx, Freud y Krafft-Ebing", escribía

Brooks retrospectivamente. "Muchos de ellos deseaban ensayar nuevas ideas sobre el sexo que hasta entonces se mantenían en las profundidades de la mente de los jóvenes..." [20].

Se resumía la exuberancia de la vida en una serie de palabras clave. Una de ellas era "nuevo". Había "la nueva democracia", el "nuevo nacionalismo", la "nueva libertad", la "nueva poesía" y hasta la *"nueva república" (New Republic*, título de una revista), que apareció en 1914. Otra de esas palabras era *sexo*. Hasta el uso franco de la palabra provocaba un estremecimiento en los lectores de la prensa. Margaret Sanger, en 1913, acuñó la expresión "control de nacimientos". Ellen Key, la feminista sueca, sostenía que el matrimonio no debía ser un asunto de compulsión legal o económica. Emma Goldman, la anarquista, daba conferencias sobre la homosexualidad, el "sexo intermedio". Floyd Dell celebraba el amor libre, y muchos de los "jóvenes intelectuales" vivían en una ostentosa monogamia sin casamiento. Una tercera palabra clave era *liberación*. La liberación, como se titulaba deliberadamente a sí mismo este movimiento, era el viento que soplaba de Europa, un viento de modernismo que llegó a las costas americanas. En arte, fueron los *fauves* y el cubismo, que se presentaron en la Armony Show de 1913. En el teatro era el simbolismo, la sugestión y la atmósfera, así como la aceptación de la influencia no-realista de Maeterlinck, Dunsany y Synge. En la literatura, fue la boga de Shaw, Conrad y Lawrence. Pero la mayor influencia se sintió en la filosofía, donde las corrientes del irracionalismo, el vitalismo y el instinto, trasmitidas por Bergson y Freud, se difundieron rápidamente en obras de divulgación.

La "doctrina favorita de la rebelión", como ha escrito Henry May, era que la felicidad derivaría de la completa autoexpresión instintiva. Un freudismo cándido declaraba que la mayor parte del mal puritano del mundo se debía al autocontrol, y que el camino hacia la libertad pasaba por la liberación de los impulsos sexuales reprimidos. La doctrina vitalista de Henri Bergson, presentada en una prosa poética (de su libro *La evolución creadora*, en dos años se vendieron en Norteamérica tantos ejemplares como en Francia en 15 años), se convirtió en la base de una doctrina popularizada de la fuerza vital, un espíritu biológico consciente que animaba al universo. El sindicalismo, que se había puesto de moda entre los intelectuales de izquierda, fue asociado con el vitalismo de Bergson por Georges Sorel, quien fue aclamado como su discípulo filosófico. Francis Grierson, cuya obra consistía en ensayos místicos y aforísticos ("una mezcla de Carlyle y Elbert Hubbard"), fue considerado como un profeta de la época [21].

Los "jóvenes intelectuales", en su ataque al puritanismo y su áspero modo de vida, predicaban una ética del hedonismo, el placer y el juego en síntesis, una ética del consumo. Sin embargo, paradójicamente –pues tal fue la trayectoria de esa "rebelión"– la ética del consumo iba a ser realizada menos de una década después por un capitalismo que, insconscientemente, se llamó a sí mismo (quizá como eco remoto de la "rebelión") el "nuevo capitalismo".

Si las justificaciones intelectuales del puritanismo se evaporaron, en cambio sus prácticas sociales ganaron nueva fuerza en las pequeñas ciudades, precisamente por el temor al cambio. El cambio, en este caso, significó un nuevo modo de vida: la vida de las grandes ciudades, turbulenta, cosmopolita y pecaminosa. Estaba en juego una definición de la respetabilidad, que halló su símbolo en la idea de la templanza.

Un estilo de vida se justifica mediante un conjunto de valores, se regula mediante instituciones (la iglesia, la escuela y la familia) y se encarna en una estructura de carácter. Allí donde este estilo se expresa en un conjunto homogéneo de personas, existe lo que los sociólogos llaman un "grupo de estatus". El estilo de vida simbolizado por el movimiento de la templanza, aunque se desarrolló más tarde que el puritanismo, tuvo su fuente en las doctrinas protestantes de la laboriosidad, el ahorro, la disciplina y la sobriedad; su cimiento institucional lo constituyeron las iglesias fundamentalistas; y su carácter típico se resumió en la idea de restricción.

La norma de la abstinencia había formado parte de la moral pública de la sociedad norteamericana. Era un recurso para asimilar al inmigrante, el pobre y el desviado al estatus de la clase media, ya que no a la situación económica real de la clase media. Pero a fines del siglo XIX ya no era voluntaria, sino el arma coercitiva de un grupo social cuyo propio estilo de vida ya no tenía ascendiente. Pues si los nuevos grupos urbanos no aceptaban de buen grado la templanza como

forma de vida, entonces tenía que ser impuesta por la ley y convertírsela en asunto de deferencia ceremonial hacia los valores de la clase media tradicional.

Con el desarrollo de la Liga Contra los Bares, en 1896, el movimiento de la templanza halló un símbolo concentrado para la lucha cultural de la sociedad rural protestante tradicional contra el sistema social urbano e industrial emergente. El ataque a los bares permitió al movimiento de la prohibición unir muchos elementos diversos bajo una sola bandera política. Para el protestante norteamericano de las pequeñas ciudades, el bar representaba los hábitos sociales de la población inmigrante. Para el progresista, el bar era la fuente de la corrupción que, creía, era el veneno de la vida política. Para el populista, fue la raíz de su antipatía hacia los efectos debilitantes de la vida urbana.

Siguiendo un conocido proceso, la moralidad se convirtió en moralización, y la virtud en fascismo. La firmeza y la confianza de la vida en el siglo XIX se agrió para transformarse en un hosco temor al futuro. Como ha escrito Richard Hofstadter: "La prohibición pudo convertirse en una salida para las perturbaciones de toda libido frenada. Antaño, el anticatolicismo había sido como la pornografía del puritano: la mente inhibida se había solazado en cuentos de sacerdote y monjas errantes. Durante el movimiento de la prohibición, la lascivia y el temor fueron explotados por aquellos que se explayaban sobre el vínculo entre el alcohol y los excesos sexuales, o el temor a la locura y la degeneración racial, y hasta la autoafirmación racial del negro". Si no se podía convertir al pecador, se podía suprimir el pecado, y al pecador también. La prohibición fue algo más que una cuestión de alcohol. Fue el problema del carácter, y un momento de cambio en el modo de vida.

Pero ocurría algo más: la transformación de la estructura social norteamericana y el fin del predominio de la pequeña ciudad en la vida norteamericana como hecho social. En primer término, se estaba produciendo un continuo cambio demográfico, que dio como resultado el crecimiento de los centros urbanos y el desplazamiento del peso político. Pero, en un terreno más amplio, estaba surgiendo una sociedad de consumo, con su exaltación del gasto y de las posesiones materiales, que socavaba el sistema valorativo tradicional, el cual exaltaba el ahorro, la frugalidad, el autocontrol y la renuncia a los impulsos. Como parte de ambos cambios sociales, estaba teniendo lugar una revolución tecnológica que, mediante el automóvil, el cine y la radio, rompió el aislamiento rural y, por primera vez, unió al país en una cultura común y una sociedad nacional. Esta transformación social fue la responsable del fin del puritanismo como conjunto de prácticas que podían sustentar el sistema valorativo tradicional.

Si seguimos el proceso social, podemos ver que 200 años antes, a principios del siglo XVIII, la estructura social se había fundido con una cultura que la apoyaba. Gradualmente, esta cultura se debilitó, y a principios del siglo XX el protestantismo en las pequeñas ciudades ya no poseía símbolos culturales efectivos o modos culturales que pudieran proporcionar un conjunto de significados simbólicos eficaces, o defensas, contra los ataques. Un nuevo sistema cultural emergente, basado en una clase media urbana y en nuevos grupos radicales, pudo en breve lanzar una crítica tan efectiva contra la vieja cultura que casi nadie trató de defenderla. Para mantener su legitimidad, el grupo de estatus que encarnaba los valores tradicionales apeló a medios políticos para afirmar su dominación. Pero un grupo de estatus sólo puede hacer esto eficazmente si su base social es congruente con la estructura social. Y la base de los grupos de la templanza, el viejo cimiento social, la vida rural de la pequeña ciudad basada en valores agrarios, fue socavada por las transformaciones industriales de principios del siglo XX. Habiendo hecho depender su destino de la incorporación de las viejas virtudes de la clase media a la ley de la tierra, los grupos de la templanza descubrieron en el momento de rechazo que tales normas habían sido repudiadas como modos socialmente válidos de conducta, y por ende habían perdido gran parte de su legitimidad. Así, se produjo primero un cambio en la cultura, pero sólo pudo hacerse efectivo cuando fue confirmado dentro de la misma estructura social.

La vida transparente

La transformación cultural de la sociedad moderna se debe, sobre todo, al ascenso del consumo masivo, o sea, a la difusión de los que antaño eran considerados lujos a las clases media y baja de la sociedad. En este proceso, los lujos del pasado son constantemente redefinidos como necesidades, de modo que llega a parecer increíble que un objeto

ordinario pueda haber sido considerado alguna vez fuera del alcance de un hombre ordinario. Por ejemplo, a causa de problemas de temperatura, homogeneidad y transparencia, los grandes ventanales de vidrio fueron antaño lujos costosos y raros. Pero después de 1902, cuando el francés Fourcault creó un medio industrial sencillo para fabricar vidrios por extrusión, se convirtieron en elementos comunes en los frentes de las tiendas urbanas o las casas rurales, creando nuevas posibilidades de exhibición y de perspectivas [22].

El consumo masivo, que comenzó en el decenio de 1920, fue posible por las revoluciones en la tecnología, principalmente la aplicación de la energía eléctrica a las tareas domésticas (lavadoras, frigoríficos, aspiradores, etcétera), y por tres invenciones sociales: la producción masiva de una línea de montaje, que hizo posible el automóvil barato; el desarrollo del *marketing*, que racionalizó el arte de identificar diferentes tipos de grupos de compradores y de estimular los apetitos del consumidor; y la difusión de la compra a plazos, la cual, más que cualquier otro mecanismo social, quebró el viejo temor protestante a la deuda. Las revoluciones concomitantes en el transporte y las comunicaciones pusieron las bases para una sociedad nacional y el comienzo de una cultura común. En conjunto, el consumo masivo supuso la aceptación, en la esfera decisiva del estilo de vida, de la idea del cambio social y transformación personal, y dio legitimidad a quienes innovaban y abrían caminos, en la cultura como en la producción.

El símbolo del consumo masivo –y el primer ejemplo del modo en que la tecnología ha revolucionado los hábitos sociales– es, por supuesto, el automóvil. Frederick Lewis Allen ha observado cuán difícil nos resulta hoy percatarnos del grado en que las comunidades estaban separadas y distantes cuando dependían totalmente del ferrocarril y los carretones para el transporte. Una ciudad que no estuviera cerca del ferrocarril era realmente lejana. para un granjero que vivía a cinco millas de la capital del condado, era todo un suceso llevar a la familia a la ciudad un sábado por la tarde; un viaje para visitar a un amigo que viviera a diez millas de distancia era probablemente una expedición de todo un día, pues era necesario dejar descansar y alimentar al caballo. Cada pequeña ciudad, cada granja dependía principalmente de sus propios recursos para las diversiones y la compañía. Los horizontes eran cerrados, y los individuos vivían en medio de cosas y personas familiares.

El automóvil barrió con muchas prohibiciones de la sociedad cerrada de la pequeña ciudad. Las amenazas represivas de la moral del siglo XIX, como ha observado Andrew Sinclair, reposaban en gran medida en la imposibilidad de escapar del lugar y de las consecuencias de la mala conducta. A mediado de la década de 1920, como observaron los Lynd en Middletown, para los muchachos y chicas no era nada viajar 20 millas para ir a bailar a un parador, a salvo de las miradas indiscretas de los vecinos. El automóvil cerrado se convirtió en el *cabinet particulier* de la clase media, el lugar donde los jóvenes audaces se desprendían de las inhibiciones sexuales y rompían los viejos tabúes [23].

El segundo medio importante de cambio en la sociedad cerrada de la pequeña ciudad fue el cinematógrafo. Las películas son muchas cosas –una ventana al mundo, un conjunto de sueños disponibles, fantasía y proyección, escapismo y omnipotencia– y su poder emocional es enorme. El cine sirvió para transformar la cultura, en primer término, en su función de ventana abierta al mundo. "El sexo es una de las cosas que Middletown ha enseñado a temer durante largo tiempo", señalaron los Lynd cuando volvieron a visitar Middletown diez años más tarde, y "sus instituciones... operan para mantener el tema fuera de la vista y fuera de la mente en la medida de lo posible". Excepto en el cine, al que los jóvenes acudían en cantidad.

Los adolescentes no sólo gozaban del cine, sino que también era una escuela para ellos. Imitaban a las estrellas de cine, repetían bromas y gestos de las películas, aprendían las sutilezas de la conducta entre los sexos, y de este modo desarrollaban una apariencia de sofisticación. Y en sus esfuerzos por llevar a la práctica esta sofisticación, por resolver sus incertidumbres y perplejidades mediante una confiada acción externa, el patrón "no era tanto... la vida de sus propios padres cautelosos como... los otros mundos alternativos que los rodeaban". Las películas glorificaban el culto de la juventud (las muchachas llevaban cabello corto y faldas cortas), y a los hombres y mujeres de edad media se les aconsejaba "gozar de la vida mientras podían". Se ejemplificaba la idea de "libertad" por la legitimidad de la taberna clandestina y la disposición a hablar sin trabas en reuniones desenfrenadas. "La burla de la ética, de la vieja 'bondad

interior' de los héroes y heroínas de película –escribe Lewis Jacobs–, iba a la par del nuevo interés por las cosas materiales".

El automóvil, el cine y la radio eran creaciones tecnológicas, pero la propaganda, la obsolescencia planificada y el crédito son todas innovaciones sociológicas. David M. Potter ha afirmado que es tan imposible comprender a un escritor popular moderno sin comprender la propaganda como lo sería comprender a un trovador medieval sin comprender el culto de la caballería o a un miembro del movimiento del despertar religioso sin comprender la religión evangélica.

Lo extraordinario de la propaganda es su carácter omnímodo. ¿Qué distingue a una gran ciudad sino sus carteles luminosos? Al pasar sobre ella en un avión, se ven, a través de las refracciones del cielo nocturno, los cúmulos de letreros rojos, anaranjados, azules y blancos, titilando como pulidas piedras preciosas. En los centros de las grandes ciudades –Time Square, Piccadilly, Champs-Elysées, Ginza– la gente se reúne en las calles bajo las centelleantes luces de neón para compartir la vibración de la multitud apretujada. Si se piensa en el impacto social de la propaganda, su consecuencia más inmediata, aunque por lo común inadvertida, ha sido transformar el centro de las ciudades. Al rehacer la topografía física, y al reemplazar los viejos *ayuntamientos*, los edificios municipales y las torres de los palacios, la propaganda ha colocado una "marca de hierro candente" en la cresta de nuestra civilización. Es el signo de los bienes materiales, el modelo de nuevos estilos de vida, el heraldo de nuevos valores. Como en la moda, la propaganda ha exaltado la seducción. Un coche se convierte en signo de la "buena vida" bien vivida, y el atractivo de la seducción se hace general. Una economía de consumo, podría decirse, halla su realidad en las apariencias. Lo que se exhibe, lo que se muestra, es un signo del logro. Medrar ya no es cuestión de ascender en una escala social, como lo fue en el pasado siglo XIX, sino de adoptar un estilo específico de vida –un club rural, ostentación, viajes, "hobbies"– que lo distinguen a uno como miembro de una comunidad de consumo.

En una sociedad compleja, de múltiples grupos y socialmente móvil, la propaganda también adquiere una serie de nuevas funciones "mediadoras". Estados Unidos probablemente fue la primera gran sociedad de la historia que insertó el cambio cultural en la sociedad, y muchos problemas de estatus surgieron simplemente a causa de la desconcertante rapidez de tal cambio. Las principales instituciones sociales –la familia, la iglesia, el sistema educacional– se crearon para transmitir los hábitos establecidos de la sociedad. Una sociedad en rápido cambio inevitablemente engendra confusión con respecto a los modos apropiados de conducta, los gustos y la vestimenta. Una persona socialmente móvil no dispone de ninguna guía para adquirir nuevo conocimiento sobre cómo vivir "mejor" que antes, y así el cine, la televisión y la propaganda se convierten en sus guías. A este respecto, la propaganda comienza a desempeñar un papel más sutil en la transformación de los hábitos que estimulando meramente los deseos. La propaganda de las revistas para mujeres, los periódicos dedicados a la casa y el hogar, y diarios sofisticados como el *New Yorker* enseñaban a la gente cómo vestirse, decorar un hogar, comprar los vinos adecuados, en síntesis, los estilos de vida apropiados a los nuevos estatus. Aunque en principio los cambios afectaron principalmente a las maneras, los vestidos, los gustos y los hábitos de alimentación, tarde o temprano, comenzaron a influir en asuntos más importantes: la estructura de la autoridad en la familia, el rol de los niños y los adultos jóvenes como consumidores independientes en la sociedad, las normas éticas y los diferentes significados del logro en la sociedad.

Todo esto se realizó adaptando la sociedad al cambio y a la aceptación del cambio cultural, una vez que el consumo masivo y un elevado nivel de vida fueron contemplados como el fin legítimo de la organización económica. Vender se convirtió en la más descollante actividad de la Norteamérica contemporánea. Contra la frugalidad, la venta exaltaba la prodigalidad; contra el ascetismo, la pompa dispendiosa.

Nada de esto hubiera sido posible sin esa revolución en los hábitos morales que fue la idea de la venta a crédito. Aunque había sido practicada intermitentemente en los Estados Unidos antes de la Primera Guerra Mundial, la venta a crédito tenía dos estigmas. Primero, la mayor parte de las ventas a crédito se efectuaban a los pobres, quienes no se podían permitir mayores gastos; pagaban semanalmente a un buhonero, que les vendía los artículos y hacía, al mismo tiempo, el cobro semanal. Así la venta a crédito era signo de inestabilidad financiera. Segundo, la venta a crédito significaba, para la clase media, contraer deudas, y esto era malo y peligroso. Como diría Micawber, era signo de que se vivía por encima

de los propios medios, y el resultado debía ser la pobreza. Ser moral significaba ser laborioso y ahorrativo. Si se deseaba comprar algo, era necesario ahorrar para ello. La artimaña de la venta a plazos fue evitar la palabra "deuda" y destacar la palabra "crédito". Los pagos mensuales debían ser enviados por correo, con lo cual se manejaban las transacciones a la manera comercial.

El ahorro –o la abstinencia– es el núcleo de la ética protestante. Con la idea de Adam Smith de parsimonia, o frugalidad, y la de Nassau Senior de abstinencia, se estableció firmemente que el ahorro multiplica los productos futuros y obtiene su propia recompensa por el interés. El desenlace fue el cambio en los hábitos bancarios. Durante años, tal era el espectro de la moralidad de la clase media que la gente temía los giros en descubierto, por miedo al rechazo de los cheques. A fines de la década de 1960, los bancos hicieron una gran propaganda de los servicios de reserva en efectivo que permitían a un cuentacorrentista girar en descubierto hasta varios miles de dólares (que debían ser devueltos en pagos mensuales). No era necesario disuadir a nadie de dar rienda suelta a su impulso en una subasta o venta. La seducción del consumidor se hizo total.

Van Wyck Brooks observó una vez, con respecto a la moralidad en los países católicos, que, mientras se mantengan las virtudes celestiales, la conducta mundana puede variar a voluntad. En Norteamérica, las viejas virtudes celestiales protestantes han desaparecido en gran medida, y las recompensas mundanas han comenzado a desmandarse. El esquema valorativo básico norteamericano exaltaban la virtud de la realización, definida como el hacer y el llevar a cabo, y el carácter de un hombre debía mostrarse en la calidad de su obra. En el decenio de 1950, subsistió la norma de la realización, pero había sido redefinida de modo que destacara el estatus y el gusto. La cultura ya no se ocupaba de cómo trabajar y realizar, sino de cómo gastar y gozar. A pesar de cierta permanencia en el uso del lenguaje de la ética protestante, el hecho era que, por la década de 1950, la cultura norteamericana se había hecho primariamente hedonista, interesada en el juego, la diversión, la ostentación y el placer, y todo ello –típicamente de Norteamérica– de una manera compulsiva.

El mundo del hedonismo es el mundo de la moda, la fotografía, la propaganda, la televisión y los viajes. Es un mundo de simulación en el que se vive para las expectativas, para lo que vendrá más que para lo que es. Y debe venir sin esfuerzo. No es casual que la nueva revista exitosa de la década anterior se titulase *Playboy* y que su éxito –una circulación de 6 millones en 1970– se debiera en gran medida a que estimulara las fantasías de proezas sexuales masculinas. Si el sexo es, como escribió Max Lerner, la última frontera de la vida norteamericana, entonces el motivo de la realización en una sociedad exitista halla su culminación en el sexo. En los decenios de 1950 y 1960, el culto del orgasmo sucedió al culto de la riqueza como pasión básica de la vida norteamericana.

Nada sintetiza mejor el hedonismo de los Estados Unidos que el Estado de California. Un relato publicado en *Time* y titulado "California: un Estado de excitación" comenzaba así:

> *California es prácticamente una nación en sí misma, pero presenta una extraña esperanza, una sensación de excitación –y de cierto terror– para los norteamericanos. Tal como lo ven la mayoría de ellos, California representa la apacible, impía y gregaria prosecución del placer. Los ciudadanos de la tierra del loto parecen estar siempre recostados junto a piscinas, friendo al sol, paseando por las sierras, retozando desnudos en las playas, más hermosos cada año, arrancando dinero de los árboles, jugueteando despreocupadamente, vagabundeando por los pinares y –cuando se detienen para retomar aliento– componiéndose frente a la cámara fotográfica, ante el resto de un modo envidioso. He visto el futuro, y funciona, dice el visitante que acaba de retornar de California* [24].

La moralidad de la diversión, en consecuencia, reemplaza a la "moralidad de la bondad", que exaltaba el freno a los impulsos. No divertirse es un motivo para el autoexamen: "¿qué será lo que me pasa?" Como observa el Dr. Wolfenstein: "Mientras que antaño la gratificación de los impulsos prohibidos despertaba sentimientos de culpa, ahora el no lograr divertirse disminuye la propia estima" [25].

La moral de la diversión, en la mayoría de los casos, se centra en el sexo. Y aquí la seducción del consumidor se ha hecho casi total. El ejemplo más revelador, creo, fue una propaganda a doble página publicada por la Eastern Airlines en el *New York Times*, en 1973, y que decía: "Tómese las vacaciones de Bob y Carol, Ted y Alice, y Phil y Anne". El estridente tema era una caricatura de *Bob y Carol y Ted y Alice*, una risueña película sobre los intentos de dos parejas amigas por practicar el intercambio de mujeres. Y la Eastern Airlines decía, en efecto: "Le llevamos volando hasta el Caribe. Le alquilamos una cabaña. Vuele, pague después". La compañía no le dice *cuánto* paga usted, pero puede usted postergar el asunto del dinero (y olvidar la culpa) y tomarse las vacaciones de Bob y Carol, Ted y Alice, y (para mayor emoción, se agrega otra pareja) Phil y Anne. Compárese ésto con las trece virtudes útiles de Franklin, que incluían la templanza, la frugalidad, la tranquilidad y la castidad. A principios de siglo, una iglesia de Midwest podía tener una propiedad en la que estaba ubicado un burdel. Y al menos se podía decir entonces: "Perdemos cuerpos pero ganamos dinero para salvar almas". Hoy, cuando se venden cuerpos, ya no se salvan también almas.

Lo que este abandono del puritanismo y el protestantismo consigue, desde luego, es dejar al capitalismo sin ninguna moral o ética trascendente. Y no sólo pone de relieve la separación de las normas de la cultura y las normas de la estructura social, sino también una extraordinaria contradicción dentro de la estructura social misma. Por un lado, la corporación de negocios quiere un individuo que trabaje duramente, siga una carrera, acepte una gratificación postergada, es decir, que sea, en el sentido tosco, un hombre de la organización. Sin embargo, en sus productos y su propaganda, la corporación promueve el placer, el goce del momento, la despreocupación y el dejarse estar. Se debe ser "recto" de día y un "juerguista" de noche. ¡Esta es la autorrealización!

Hedonismo pop

Lo que ocurrió en los Estados Unidos fue que la moralidad tradicional fue reemplazada por la psicología, y la culpa por ansiedad. Una época hedonista tiene también sus psicoterapias apropiadas. Si el psicoanálisis surgió poco antes de la Primera Guerra Mundial para tratar las represiones del puritanismo, la época hedonista tiene su contrapartida en la educación de la sensibilidad, los grupos de encuentro, "la terapia del juego" y técnicas similares que tienen dos características esencialmente derivadas de un espíritu hedonista: se las efectúa casi exclusivamente en grupos, y tratan de "desbloquear" al individuo mediante el contacto físico, el tanteo, el toque, la caricia, la manipulación. Mientras que la anterior intención del psicoanálisis era permitir al paciente lograr la comprensión de sí mismo y, de tal modo, reorientar su vida –objetivo inseparable de un contexto moral–, las nuevas terapias son totalmente instrumentales y psicologistas; su objetivo es "liberar" a la persona de inhibiciones y restricciones, para que pueda expresar más fácilmente sus impulsos y sentimientos.

Una época hedonista tiene también su apropiado estilo cultural: el pop. El arte pop, según el crítico Lawrence Alloway, que dio nombre al estilo, refleja la estética de la abundancia. La iconografía del arte pop proviene del mundo cotidiano: objetos domésticos, imágenes de las películas y los medios masivos de comunicación (historietas y carteleras), alimentos (hamburguesas y botellas de Coca-Cola) y vestimenta. El quid del arte pop es que no hay tensión en sus pinturas, sino sólo parodia. En el arte pop nos encontramos con la ampliación de cinco pies de un sello común de correos, de Alex Hay, la gigantesca composición del cuaderno de notas de Roy Lichtenstein, la gran hamburguesa en vinilo de Claes Oldenburg; son parodias de los objetos, pero siempre de carácter bonachón. La estética del pop, como escribe Suzi Gablik, presupone "la erosión de una jerarquía establecida anterior de temas (Mondrian y el ratón Mickey son ahora igualmente relevantes) y la expansión del marco de referencia del arte para incluir elementos considerados hasta ahora como fuera de su ámbito, por ejemplo, la tecnología, lo vulgar y el humor..."[26]

Y finalmente, una época hedonista tiene su profeta apropiado: Marshal McLuhan. Una época hedonista es una época de *marketing*, definida por el hecho de que el conocimiento se codifica en mensajes organizados como fórmulas, lemas y distinciones binarias. Al captar el código, una persona se siente cómoda, en la comprensión del mundo complejo que la rodea. McLuhan no sólo es el escritor que ha definido la época hedonista en términos de tales mecanismos de codificación, sino que también ha resuelto el problema ejemplificando en su propio estilo el mecanismo de codificación de los pensamientos de esta época en un conjunto de fórmulas apropiadas para los tiempos. La idea de que el medio es el

mensaje (de modo que las ideas son secundarias y no cuentan), de que algunos medios son "calientes" –como la radio (excluye a la gente)– mientras que otros son "fríos" –como la televisión (exige intervenir para completar la participación)–, de que la cultura impresa es lineal, mientras que la cultura visual es simultánea, todas estas distinciones no están destinadas a ser usadas analíticamente o sometidas a prueba por algún medio empírico; son letanías para aliviar las angustias de una persona y reforzar su sensación de bienestar dentro de los nuevos modos de comunicación. Son baños turcos del espíritu. En conjunto, la obra de Marshal McLuhan fue el sueño de un agente de publicidad, en más de un aspecto.

En el decenio de 1960 apareció un nuevo estilo cultural. Se lo puede llamar psicodélico o, como sus protagonistas, una "contra-cultura". Anunciaba una estridente oposición a los valores burgueses y a los códigos tradicionales de la vida norteamericana. "La burguesía –se nos dijo– está obsesionada por la codicia; su vida sexual es insípida y gazmoña; sus pautas familiares están envilecidas; su servil sumisión en la vestimenta y el atuendo son degradantes; su mercenaria rutinización de la vida es intolerable..."[27]

Lo divertido de tales pronunciamientos es su caricatura polémica e ideológica de un conjunto de normas que habían sido pisoteadas hace mucho tiempo, 60 años antes, por los "jóvenes intelectuales". Pero tal caricatura era necesaria para que la nueva contra-cultura pareciera más osada y revolucionaria de lo que era en realidad. El ataque fue una baladronada para hacer resaltar una diferencia ficticia. Porque si bien el nuevo movimiento era desaforado, no era audaz y revolucionario. De hecho, fue simplemente una extensión del hedonismo de la década de 1950 y una democratización del libertinismo al que ya habían llegado mucho antes algunos sectores de las clases altas avanzadas. Así como el radicalismo político del decenio de 1960 siguió al fracaso del liberalismo político de la década anterior, así también los extremos psicológicos –en la sexualidad, el nudismo, las perversiones, la marihuana y el rock– y la contra-cultura siguieron al hedonismo forzado del decenio de 1950.

Estamos ahora en condiciones de resumir el proceso. La erosión de los valores norteamericanos tradicionales se produjo en dos niveles. En el ámbito de la cultura y las ideas, el desgastante ataque a la vida de las pequeñas ciudades por juzgarla restrictiva y trivial fue montado por primera vez en la década de 1910 por los "jóvenes intelectuales" como grupo conscientemente definido, y este ataque fue mantenido en la década siguiente en la crítica periodística de H.L. Mencken y en las obras teatrales y las novelas de Sherwood Anderson y Sindair Lewis.

Pero una transformación más fundamental estaba ocurriendo en la estructura social misma: el cambio en las motivaciones y las recompensas del sistema económico. La creciente riqueza de la plutocracia, que se hizo evidente en la Edad Dorada, significó que el trabajo y la acumulación ya no eran fines en sí mismos (aunque aún fueran cruciales para un John D. Rockefeller o un Andrew Carneige), sino medios para el consumo y la ostentación. El estatus y sus símbolos, no el trabajo y la elección de Dios, se convirtieron en el signo del éxito.

Se trata de un conocido proceso de la historia social en el nacimiento de nuevas clases, aunque en el pasado fueron los vástagos de depredadores militares los que pasaron de la vida espartana a la sibarítica. Pero tales clases advenedizas pudieron distanciarse del resto de la sociedad, y esas transformaciones sociales a menudo se efectuaron independientemente de los cambios en la vida de las clases bajas. Pero la verdadera revolución social en la sociedad moderna se produjo en la década de 1920, cuando el aumento de la producción en masa y el elevado consumo comenzaron a transformar la vida de la misma clase media. En efecto, la ética protestante como realidad social y estilo de vida de la clase media fue reemplazada por un hedonismo materialista, y el temperamento puritano por un eudemonismo psicológico. Pero la sociedad burguesa, justificada y propulsada como había sido en sus primeros impulsos por estas viejas éticas, no podía admitir fácilmente el cambio. Promovió furiosamente –basta ver la transformación de la propaganda en el decenio de 1920– una forma de vida hedonista, pero no pudo justificarla. Carecía de una nueva religión o un nuevo sistema valorativo para sustituir a los antiguos, y el resultado fue la separación.

En un aspecto, lo que contemplamos aquí es un cambio histórico extraordinario en la sociedad humana. Durante miles de años, la función de la economía fue brindar los elementos cotidianos necesarios para la vida, la subsistencia. Para

diversos grupos de clase alta, la economía ha sido la base del estatus y de un estilo suntuario de vida. Pero ahora, en una escala masiva, la economía se ha engranado con las exigencias de la cultura. También aquí la cultura, no como simbolismo expresivo o significado moral, sino como estilo de vida, llegó a reinar soberana.

El "nuevo capitalismo" (la expresión fue usada por primera vez en el decenio de 1920) continuó exigiendo una ética protestante en el terreno de la producción –esto es, en el ámbito del trabajo–, mas para estimular la demanda de placer y juego en el campo del consumo. La separación estaba destinada a ampliarse. La expansión de la vida urbana, con su variedad de distracciones y múltiples estímulos; los nuevos roles de la mujer, creados por la extensión de las tareas de oficina y los contactos sociales y sexuales más libres; el surgimiento de una cultura nacional por obra del cine y la radio; todo ello contribuyó a la pérdida de autoridad social del viejo sistema valorativo.

Podría describirse sencillamente el temperamento puritano mediante la expresión "gratificación postergada" y por las restricciones de la gratificación. Por supuesto, se trata del precepto malthusiano de prudencia en un mundo de escasez. Pero la pretensión del sistema económico norteamericano era haber introducido la abundancia, y ésta, por naturaleza, estimula la prodigalidad, no la prudencia. El motor del cambio, entonces, es un mayor nivel de vida, no el trabajo como fin en sí mismo. La glorificación de la opulencia, no la sumisión a la naturaleza tacaña, se convierte en la justificación del sistema. Pero todo esto era en gran modo incongruente con los cimientos teológicos y sociales del protestantismo del siglo XIX, que era a su vez el cimiento del sistema valorativo norteamericano.

En la década de 1920, como en las de 1950 y 1960, estas incongruencias fueron eludidas con la alegre seguridad de que había un consenso en la sociedad sobre la verdad moral de la abundancia material. Había un esfuerzo vulgar en el tosco intento del decenio de 1920 (por ejemplo, la afirmación de Bruce Barton de que Jesús fue el más grande vendedor de todos los tiempos [28] de crear una justificación moral. Y en la década de 1950 apareció la sofisticada retórica de las revistas Luce sobre el secreto de la productividad y la "revolución permanente" del cambio que era la contribución del sistema económico norteamericano a la futura prosperidad del mundo. El hecho singular es que *Time*, como el *Reader's Digest*, fue fundado en el decenio de 1920, y ambas revistas fueron vehículos para la transformación de valores (una de la clase media urbana, la otra de la clase media baja de las pequeñas ciudades) en los estilos de vida de la Norteamérica de mediados del siglo XX. El genio de Henry Luce –y el quid sociológico es que el *Ausländer* (extranjero) Luce, criado en China, no en los Estados Unidos, celebrase los valores nativos más que los mismos nativos– fue tomar los valores tradicionales norteamericanos, la creencia en Dios, en el trabajo y en la realización, y traducirlos, mediante la jerga de la naciente civilización urbana, al credo del destino norteamericano ("el siglo norteamericano") en escala mundial. Lo logró fundiendo los ritmos nerviosos del nuevo periodismo expresivo, el lenguaje que reflejaba las nuevas apariencias, con el compás de la vida urbana y el nuevo hedonismo. En este contexto, no es casual que la revista propia de Luce, su creación particular, fuese *Fortune*. (El impulso para la creación de *Time* provino del periodista colega de Luce en Yale, Britton Hadden, y la idea de *Life* de Daniel Longwell y otros editores del *Time*.) Los sectores empresariales norteamericanos fueron el agente dinámico que destrozó la vida de las pequeñas ciudades y lanzó a Norteamérica a la dominación económica del mundo; y lo hizo con el lenguaje y la cobertura de la ética protestante. El hecho de la transición es evidente. Las contradicciones patentes en el lenguaje y la ideología –la falta de toda moral o doctrina filosófica coherente– sólo se han hecho manifiestas hoy [29].

La abdicación de la clase corporativa

El sostén supremo, para todo sistema social, es la aceptación por parte de la población de una justificación moral de la autoridad. Las antiguas justificaciones de la sociedad burguesa se basaban en la defensa de la propiedad privada, que a su vez se justificaba en la razón, elaborada por Locke, de que uno infunde el propio trabajo en la propiedad. Pero el "nuevo capitalismo" del siglo XX ha carecido de tal fundamentación moral, y en períodos de crisis ha vuelto a las aserciones valorativas tradicionales, cada vez más incongruentes con la realidad social, o ha sido ideológicamente impotente.

En este contexto es donde podemos ver la debilidad del capitalismo norteamericano de las corporaciones al abordar uno de los mayores dilemas del siglo. Los conflictos políticos (y valorativos) en los Estados Unidos pueden contemplarse desde dos perspectivas diferentes. Desde una de ellas, ha habido problemas económicos y de clase de que dividieron a los granjeros y a los banqueros, a los trabajadores y a los empleadores, y han conducido a conflictos funcionales y entre grupos de intereses que fueron particularmente agudos en el decenio de 1930. A lo largo de un eje sociológico diferente, podemos considerar la política de la década de 1920, y en cierta medida la del decenio de 1950, dentro del marco de la "tradición" contra la "modernidad", con el intento protestante, rural y de pequeñas ciudades de defender sus valores históricos contra los liberales cosmopolitas interesados en la reforma y el bienestar social. Estos problemas no son principalmente económicos sino socioculturales. El tradicionalista defiende la religión fundamentalista, la censura, las leyes estrictas contra el divorcio y el aborto; el modernista está por la racionalidad secular, las relaciones personales más libres, la tolerancia de las desviaciones sexuales, etcétera. Estos son los aspectos políticos de los problemas culturales, y en la medida en que la cultura es la expresión simbólica y la justificación de la experiencia, ésta es el ámbito de la política simbólica o expresiva.

A este respecto, el gran tema simbólico de la política cultural norteamericana fue la prohibición. Fue el más importante –y casi el último– intento de las fuerzas tradicionalistas de las pequeñas ciudades por imponer un valor específico, la prohibición del alcohol, sobre el resto de la sociedad; e inicialmente, por supuesto, los tradicionalistas ganaron. En un sentido un tanto diferente, el macartismo del decenio de 1950 representó el intento de algunas fuerzas tradicionalistas de imponer una moralidad política uniforme sobre la sociedad mediante la adhesión a una ideología del americanismo y una forma virulenta del anti-comunismo. Y, de manera contraria, la campaña de McGovern en 1972 fue impulsada principalmente por una "nueva política" que representó las tendencias más extremas de los modernistas –feministas, no conformistas sexuales y radicales políticos– aliados por el momento a los negros y a otros grupos minoritarios.

Ahora bien, el hecho curioso es que el "nuevo capitalismo" de la abundancia que surgió en el decenio de 1920 nunca fue capaz de definir sus concepciones sobre estos problemas político-culturales, como lo había sido en lo que respecta a los conflictos económico-políticos. Dado su carácter escindido, no podía hacerlo. Sus valores derivan del pasado tradicionalista, y su lenguaje es el arcaísmo de la ética protestante. Sin embargo, su tecnología y su dinamismo derivan del espíritu del modernismo, el espíritu de la innovación perpetua y la creación de nuevas "necesidades" en las ventas a plazos. Lo único que destruiría al nuevo capitalismo sería la práctica seria de la gratificación postergada.

Cuando los miembros de la clase corporativa toman una posición sobre problemas político-culturales, a menudo se dividen según lineamientos geográficos. Los del Medio-Oeste, los texanos o los que provienen de pequeñas ciudades despliegan actitudes tradicionalistas; los del Este o los que provienen de las escuelas de la Ivy League (grupo de escuelas del Noreste de los Estados Unidos que forman una liga, o asociación) son más liberales. Más recientemente, la división se basó en la educación y la edad, más que en la región. Pero subsiste un hecho singular. El nuevo capitalismo fue el principal responsable de la transformación de la sociedad, y en el proceso socavó el temperamento puritano, pero nunca fue capaz de elaborar exitosamente una nueva ideología congruente con el cambio; usó el viejo lenguaje de los valores protestantes, y a menudo quedó atrapado en él.

Las fuerzas del modernismo que llevaron la lucha contra los tradicionalistas en estos problemas sociales y culturales fueron una mezcla de intelectuales, profesores e individuos partidarios del bienestar y de mente reformista (aunque, paradójicamente, el movimiento prohibicionista, en sus comienzos, se alió a los reformistas contra los males del industrialismo y la vida urbana), unidos por razones políticas, por obra de dirigentes sindicales y políticos de grupos étnicos, que representaban a las fuerzas urbanas [30]. La filosofía predominante era el liberalismo, que incluía una crítica de las desigualdades y las costas sociales provocadas por el capitalismo. El hecho de que la economía corporativa no tuviera ningún sistema valorativo unificado propio o que aún voceara una fláccida versión de las virtudes protestantes, hizo que el liberalismo no hallara trabas ideológicas. En el ámbito de la cultura y de los problemas socioculturales –en síntesis, de la filosofía política– la clase corporativa había abdicado. La consideración importante es que, *como ideología*, el liberalismo se hizo dominante en la cultura durante las tres décadas pasadas.

Desde el punto de vista *cultural*, la política de los decenios que van de 1920 a 1960 fue una lucha entre la tradición y el modernismo. En la década de 1960, el nuevo estilo cultural atacó a los valores burgueses y las pautas tradicionales de la vida norteamericana. pero, como he tratado de demostrar, la cultura burguesa se esfumó hace tiempo. Lo que encarnó la contra-cultura fue la extensión de las tendencias iniciadas 60 años antes por el liberalismo político y la cultura modernista, y representa, en efecto, una escisión en el campo del modernismo, porque trató de llevar la prédica en pro de la libertad personal, las experiencias extremas ("estímulos" y "paroxismos") y la experimentación sexual hasta un punto, en el *estilo de vida*, que la mentalidad liberal –la cual aprobaba esas ideas *en el arte y la imaginación*– no estaba dispuesta a aceptar. Sin embargo, al liberalismo le resultó difícil tratar de explicar por qué. Aprueba una cierta permisividad básica, pero no puede definir con precisión sus límites. Y éste es su dilema. En la cultura, como en la política, el liberalismo se halla ahora en apuros.

El liberalismo también se encuentra en dificultades en una esfera en la que había tratado de reformar al capitalismo: la economía. La filosofía económica del liberalismo norteamericano se había asentado en la idea de crecimiento. A veces olvidamos que fines de la década de 1940 y en la de 1950 Walter Reuther, Leon Keyserling y otros liberales atacaron a las empresas del acero y a buena parte de la industria norteamericana por resistirse a expandir la capacidad de producción, y urgieron al gobierno a fijar cifras de crecimiento. La cartelización, el monopolio y la restricción de la producción habían sido tendencias históricas del capitalismo. El gobierno de Eisenhower prefirió deliberadamente la estabilidad de los precios al crecimiento. Fueron los economistas liberales quienes instilaron en la sociedad la política de la planificación consciente del crecimiento mediante los estímulos gubernamentales (por ejemplo, los créditos para inversiones, que la industria al principio no quería) y las inversiones gubernamentales. La idea de Producto Nacional Bruto potencial y el concepto de *"shortfall"* (diferencia entre lo realizado con lo que puede realizarse) –que establece lo que la economía puede conseguir con la utilización plena de los recursos, en comparación con la cifra real de lo conseguido– fueron introducidos en el Consejo de Asesores Económicos por los liberales. La idea del crecimiento ha sido tan totalmente absorbida como ideología económica que se olvida, como he dicho, hasta qué punto fue una innovación liberal.

La respuesta liberal a problemas sociales como la miseria fue que el crecimiento proporcionaría los recursos para elevar los ingresos del pobre [31]. La tesis de que el crecimiento era necesario para financiar los servicios públicos fue el eje de la obra *La sociedad opulenta* de John Kenneth Galbraith. Sin embargo, paradójicamente, es la idea de crecimiento económico la que ahora es atacada, y por los liberales. Ya no se piensa que la respuesta es la opulencia. Se hace al crecimiento responsable por la expoliación del medio, el uso voraz de los recursos naturales, el amontonamiento en las zonas de recreo, la densidad de las ciudades, etcétera. Sorprendentemente, encontramos ahora la idea del crecimiento económico cero –o la idea de John Stuart Mill del "estado estacionario"–, propuesta como objetivo serio de la política gubernamental. Así como la nueva política rechazó el tradicional pragmatismo de la política norteamericana en la solución de problemas, ahora también rechaza la nueva política liberal del crecimiento económico como meta positiva de la sociedad. Pero si no promueve el crecimiento económico, ¿cuál es la *raison d'être* del capitalismo?

EL GOZNE DE LA HISTORIA

Considerándola en una visión histórica retrospectiva, la sociedad burguesa tuvo una doble fuente y un doble destino. Una de las corrientes fue un capitalismo puritano, *whig*, en el que se ponía el énfasis, no en la actividad económica, sino en la formación del carácter (la sobriedad, la probidad y el trabajo como vocación). La otra fue un hobbesianismo secular, un individualismo radical que veía al hombre como ilimitado en sus apetitos, refrenados en política por un soberano pero con total libertad en la economía y la cultura. Los dos impulsos convivieron siempre incómodamente. Con el tiempo, sus relaciones se disolvieron. Como hemos visto, en los Estados Unidos el elemento puritano degeneró en una hosca mentalidad de pequeña ciudad, que sólo daba importancia a la idea de respetabilidad. El hobbesianismo secular alimentó la corriente del modernismo, el hambre voraz de experiencias ilimitadas. La concepción *whig* de la historia como un proceso abierto y progresista ha vacilado, si no desaparecido, ante la aparición de nuevos aparatos burocráticos que han eclipsado la visión liberal de la autoadministración social. La fe que sustentaba a todas estas creencias ha sido destruida.

Los impulsos culturales del decenio de 1960, como el radicalismo político paralelo a ellos, están, por el momento, agotados en gran medida. La contra-cultura resultó ser un engaño. Fue un esfuerzo, producto principalmente del movimiento juvenil, por transformar un estilo liberal de vida en un mundo de gratificaciones inmediatas y despliegues exhibicionistas. Al final, produjo poca cultura y no se opuso a nada. La cultura modernista, que tuvo raíces más profundas y perdurables, fue una tentativa de transformar la imaginación. Pero los experimentos con estilos y formas, la cólera y el intento de escandalizar, todo lo cual produjo una explosión refulgente en las artes, están ahora agotados. Son reproducidos mecánicamente por la masa cultural, ese estrato que no es creativo por sí mismo pero que distribuye y desnaturaliza la cultura, en un proceso de absorción que roba al arte la tensión que es una fuente necesaria de creatividad y dialéctica con el pasado. La sociedad está preocupada por las cuestiones más urgentes y amenazantes de la carestía, la escasez, la inflación y los desequilibrios estructurales de los ingresos y la riqueza dentro y entre las naciones. Por estas razones, las cuestiones culturales han pasado ahora a segundo plano.

Sin embargo, en el fondo las cuestiones culturales siguen siendo las fundamentales. Como Irving Kristol y yo escribimos en la introducción a *El capitalismo actual:* "Es imposible comprender los importantes cambios que se han producido y se están produciendo en la sociedad moderna sin tomar cabalmente en cuenta la inquieta autoconciencia del capitalismo. Esta autoconciencia no es una mera superestructura ideológica. Es una de las más significativas realidades del sistema". Estos cambios son significativos y fundamentales porque afectan a la naturaleza de la voluntad y al carácter de un pueblo, a la legitimidad y las justificaciones morales del sistema, es decir, a los elementos que dan sustentación a la sociedad.

Lo sorprendente es el surgimiento y caída de las civilizaciones –y ésta fue la base de la filosofía de la historia del talentoso pensador árabe Ibn Khaldun– es que las sociedades pasan por fases específicas cuyas transformaciones indican la decadencia. Son las transformaciones de la simplicidad al lujo (lo que Platón, quien escribió sobre el tema en el Libro 2 de *La República*, llamaba el cambio de la ciudad sana a la ciudad febril), del ascetismo al hedonismo.

Es notable que toda fuerza social nueva y en ascenso –sea una nueva religión, una nueva fuerza militar o un nuevo movimiento revolucionario– comience como un movimiento ascético. El ascetismo exalta los valores no materiales, el renunciamiento a los placeres físicos, la sencillez y la abnegación, así como la disciplina dura y dirigida hacia un fin. Esta disciplina es necesaria para la movilización de las energías psíquicas y físicas que se requieren para tareas externas al yo, para la conquista y subordinación del yo a fin de conquistar a otros. Como señaló Max Weber: "La disciplina adquirida durante las guerras de religión fue la fuente del carácter invencible de las caballerías islámica y cromwelliana. Análogamente, el ascetismo interior y la búsqueda disciplinada de la salvación en una vocación grata a Dios fueron las fuentes de la habilidad para la adquisición, característica de los puritanos"[33].

La disciplina de los antiguos "guerreros de Dios" religiosos se canalizó en la organización militar y en el combate. Lo históricamente exclusivo del temperamento puritano fue la devoción de este ascetismo terrenal a una vocación ocupacional y al trabajo y la acumulación. Sin embargo, la finalidad del puritano no era primariamente la riqueza. Como observó Weber, el puritano sólo extraía para sí de esa riqueza la prueba de su salvación[34]. Y fue esta furiosa energía la que construyó una civilización industrial.

Para el puritano, "la tarea más urgente" era anular la conducta espontánea e impulsiva, y poner orden en la conducción de la vida. Hoy encontramos el ascetismo principalmente en los movimientos y los regímenes revolucionarios. El puritanismo, en el sentido psicológico y sociológico, se halla en la China comunista y en los regímenes que unen el sentimiento revolucionario a los propósitos coránicos, como en Argelia y Libia.

En el esquema de Ibn Khaldun, que reflejaba en el siglo XIV las vicisitudes de las civilizaciones beréber y árabe, las secuencias de la transformación iban de la vida beduina a la sedentaria y de ésta a la hedonista; y de allí, en tres generaciones, a la decadencia de la sociedad. En la vida hedonista, se produce una pérdida de la voluntad y la fortaleza. Más importante aún es que los hombres se hacen competitivos en la prosecución de los lujos, y pierden la capacidad de compartir y sacrificarse. A esto sigue, dice Khaldun, la pérdida de la *asabíyah*, el sentido de solidaridad que hace a los

hombres sentirse hermanos unos de otros, ese "sentimiento de grupo que supone afecto (mutuo) y la disposición a combatir y luchar unos por otros"[35].

La base de la *asabíyah* no es sólo el sentido del sacrificio y el peligro compartidos –los elementos que mantienen unidos a los contingentes de combatientes o de cuadros revolucionarios clandestinos–, sino también cierto propósito moral, un *telos* que suministra la justificación moral de la sociedad. En los comienzos, los Estados Unidos mantuvieron la unidad por un pacto implícito, la idea de que éste era el continente en el que se manifestaría el designio de Dios, creencia subyacente en el deísmo de Jefferson.. A medida que esta creencia fue abandonada, lo que mantuvo unida a la sociedad fue un orden político único, un sistema abierto, adaptativo, igualitario y democrático, sensible a los muchos solicitantes que buscaban su inclusión en la sociedad y que respetaban los principios de derecho encarnados en la Constitución y reafirmados por las decisiones del Tribunal Supremo. Sin embargo, esta misma sensibilidad fue posible en gran parte por la expansión de la economía y la promesa de riqueza material como disolvente de las tensiones sociales. Hoy la economía está alterada y el sistema político se halla recargado por problemas que nunca antes tuvo que afrontar. Un problema –y éste es el tema de mi ensayo final, "el hogar público"– es si el sistema puede administrar la enorme carga de problemas. Esto depende, en parte, de respuestas económicas "técnicas" y, también, de la estabilidad del sistema mundial. Pero la cuestión más profunda y difícil es la legitimación de la sociedad tal como se expresa en las motivaciones de los individuos y en los fines morales de la nación. Y es aquí donde las contradicciones culturales –las discordancias en la estructura de carácter y la separación de ámbitos– se hacen decisivas.

Los cambios en la cultura y el temperamento moral –la fusión de la imaginación y los estilos de vida– no son reducibles a "ingeniería social" o control político. Derivan de las tradiciones valorativas y morales de la sociedad, y no es posible "diseñar" a éstas mediante preceptos. Las fuentes últimas son las concepciones religiosas que alienta una sociedad; las fuentes próximas son los sistemas de recompensas y las motivaciones (junto con sus legitimaciones) que derivan de la esfera del trabajo.

El capitalismo norteamericano, como he tratado de demostrar, ha perdido su legitimidad tradicional, que se basaba en un sistema moral de recompensas enraizado en la santificación protestante del trabajo. Este ha sido sustituido por un hedonismo que promete el bienestar material y el lujo, pero se aparta de todas las implicaciones históricas de un "sistema sibarítico", con toda su permisividad social y su libertinismo. La cultura ha estado dominada (en el ámbito serio) por un principio de modernismo que ha subvertido la vida burguesa, y los estilos de vida de la clase media por un hedonismo que ha socavado la ética protestante de la que provenía el cimiento moral de la sociedad. La interacción del modernismo como modalidad desarrollada por artistas serios, la institucionalización de las formas actuadas por la "masa cultural" y el hedonismo como modo de vida promovido por el sistema de comercialización de las empresas configura el conjunto de contradicciones culturales del capitalismo. El modernismo está agotado y ya no es amenazador. El hedonismo remeda sus estériles bromas. Pero el orden social carece de una cultura que sea la expresión simbólica de alguna vitalidad o de un impulso moral que sea fuerza motivacional o vinculatoria. ¿Qué puede mantener unida a la sociedad, entonces?

Esto se agrega a un problema más general que deriva de la naturaleza de la sociedad moderna. El estilo característico del industrialismo se basa en los principios de la economía y el economizar: la eficiencia, los costes mínimos, la maximización, la optimización y la racionalidad funcional. No obstante, es este mismo estilo el que entra en conflicto con las tendencias culturales avanzadas del mundo occidental, pues la cultura modernista exalta los modos anti-cognoscitivos y anti-intelectuales que aspiran al retorno a las fuentes instintivas de la expresión. Uno destaca la racionalidad funcional, la adopción tecnocrática de decisiones y las recompensas meritocráticas; el otro, los humores apocalípticos y los modos anti-racionales de conducta. En esta disyunción reside la crisis cultural histórica de toda la sociedad burguesa occidental. Esta contradicción cultural constituye, a la larga, la división de la sociedad más cargada de consecuencias.

LLAMADAS

(1) De *Opinions littéraires, philosophiques, et industrielles*, citado por Donald Egbert, "The idea of 'Avant-Garde' in Art and Politics", *American Historical Review* 73 (diciembre de 1967), 343

(2) Véase Max Weber, *The Rational and Social Foundations of Music*, ed. a cargo de Don Martindale y otros (Carbondale, Ill., Southern Illinois University Press, 1958).
(3) James Ackerman, "The Demise of the *Avant Garde:* Notes on the Sociology of Recent American Art", *Comparative Studies in Society and History* (octubre de 1969), 371-384, esp. 378.
(4) Lionel Trilling, *Beyond Culture* (Nueva York, Viking, 1965), pp. XII-XIII.
(5) Debe señalarse que el análisis del "fin de la ideología" no supone que hayan terminado todos los conflictos sociales ni que la intelectualidad haya renunciado a la búsqueda de nuevas ideologías. En realidad, como escribí en 1959: "El joven intelectual es desdichado porque el 'camino medio' es para los de 'edad media', no para él; carece de pasión y es insípido... En la búsqueda de una 'causa' hay una ira profunda, desesperada y casi patética". También expuse el argumento de que surgirían nuevas ideologías como fuente del radicalismo, y que serían ideologías del Tercer Mundo, no las ideologías humanísticas de la sociedad occidental del siglo XIX. Véase *The End of Ideology* (Glencoe, Ill., Free Press, 1960), pp. 373 y sig.
(6) La cultura del decenio de 1950 –los autores que eran leídos y estudiados como modelos del espíritu contemporáneo– reflejó esa incomprensión del terror totalitario. La primera figura literaria era Franz Kafka, cuyas novelas y cuentos, escritos treinta años antes, eran juzgadas como habiendo previsto ese denso mundo burocrático donde no podía hallarse a la justicia y donde la máquina de torturas infligía una muerte horrible a sus víctimas. Los escritos de Kierkegaard fueron "descubiertos" quizá porque afirmaba que no era posible la creencia racional en significados supremos, sino sólo el salto de la fe. La teología neoortodoxa de Barth y Niebuhr era pesimista en cuanto a la capacidad del hombre para trascender la pecaminosidad inherente al orgullo humano. Los ensayos de Simone Weil trataban de la búsqueda desesperada de la gracia. Camus examinaba las paradojas morales de la acción política. En el "teatro del absurdo", Ionesco escribió obras como *Las sillas*, en la que los objetos llegan a tener vida propia, como si los objetos cosificados del mundo hubieran realmente despojado al hombre de su espíritu y arrebatado su voluntad. En el teatro del silencio, ejemplificado por *Esperando a Godot* de Beckett, las confusiones del tiempo y el yo eran representadas en un mínimo rectángulo de realidad.
El punto es importante, ya que existe una tendencia a suponer que porque el conservadurismo político dominó el período la cultura seria fue estéril. No fue así.
(7) El redescubrimiento contemporáneo de la alienación tuvo dos fuentes. Por un lado estuvo asociado, principalmente a través de los escritos de Max Weber, con la sensación de impotencia que los individuos experimentan en la sociedad. El acento que puso Marx en la "separación" del trabajador con respecto a los medios de producción se convirtió, en la perspectiva de Weber, en un caso especial de una tendencia universal por la cual el soldado moderno está separado de los medios de la violencia, el científico de los medios de investigación y el empleado público de los medios de administración. Por otro lado, fue un tema expuesto por los revisionistas marxistas, sobre todo de la generación posterior a Stalin, que trató de hallar las fuentes de un nuevo humanismo en los primeros escritos de Marx, principalmente los *Manuscritos económico-filosóficos*. En ambos casos, en la teoría de la sociedad de masas y en la teoría de la alienación, lo que se hallaba implicado eran juicios culturales críticos sobre la calidad de la vida en una sociedad moderna.
(8) La misma forma de expresión de MacDonald requiere explicación. A principios del decenio de 1930, la fase "recia" del radicalismo norteamericano, la costumbre bolchevique de comprimir palabras –*politburó* por buró político del Partido, u *orgburó* por buró de organización– estuvo de moda. Así, la boga de la literatura proletaria era conocida como *proletcult*. Macdonald adoptó esta jerga para su propio estilo sardónico, véase *Masscult & Midcult*, Partisan Review, Serie nº 4, 1961.
(9) Hannah Arendt, "Society and Culture", en *Culture for the Millions?*, ed. a cargo de Norman Jacobs (Princeton, Van Nostrand, 1961), pp. 43-53. El argumento está desarrollado en *Between Past and Future* (Nueva York, Viking, 1961), pp. 197-226.
(10) Irving Howe, comp., *The Idea of the Modern Literature and the Arts* (Nueva York, Horizon Press, 1967), p. 13. Las bastardillas son mías.
(*) Tipo de ritmo poético formado por pies de igual duración pero acentuados todos en la primera sílaba, aunque pueden variar en el número de sílabas.
(11) Compárense estas dos vigorosas declaraciones de dos escritores contemporáneos. En *Man's Fate* (Nueva York, Vintage Books, 1961), p. 228, de Malraux, el viejo Gisors describe a Ferralman y sus deseos: "Ser más que un hombre en un mundo de hombres. Escapar del destino el hombre. (Ser) no poderoso, sino todopoderoso. La enfermedad visionaria, de la que la voluntad de poder sólo es la justificación intelectual, es la voluntad de lo divino: todo hombre sueña con ser un dios."
En el libro de Saul Bellow *Mr. Sammler's Planet* (Nueva York, Viking, 1970), pp. 33-34, el viejo Sammler reflexiona: "Os preguntaréis si... los peores enemigos de la civilización no son quizá sus intelectuales mimados, quienes la atacan en sus momentos más débiles: la atacan en nombre de la razón y en nombre de la irracionalidad, en nombre de la profundidad visceral, en nombre del sexo, en nombre de la libertad perfecta e instantánea. Pues a lo que ello equivalía era a una exigencia ilimitada: la insaciabilidad, la negativa de la criatura condenada (ya que la muerte final es segura) a irse insatisfecha de este mundo. Por ello, cada individuo presentó toda una declaración de exigencias y quejas. No negociable. Y que no reconocía ninguna escasez en la esfera humana".
(12) Frank Kermode, *The Sense of an Ending* (Nueva York, Oxford University Press,1967), p. 98.
(13) Page Smith, *As a City upon the hill* (Nueva York, Alfred Knopf, 1960), p. VII.
(14) Van Wyck Brooks, *America's Coming-of-Age* (Garden City, N.Y., Doubleday Anchor, 1958; ed. orig., 1915), p. 5.
(15) George Santayana, *Character and Opinion in the United States* (Nueva York, Braziller, 1955; ed. orig., 1920), p. 7.
(16) En su magistral obra *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Max Weber ve a Franklin como la encarnación de ambos. Cita sus "sermones", como él los llama ("... El tiempo es dinero... Recordad que el crédito es dinero. Si un hombre

deja su dinero en mis manos después de terminado, me da el interés...”), como expresión del *ethos* característico del “nuevo hombre”. Un hecho interesante es que Weber cita a Franklin más que a Lutero, Calvino, Baxter, Bailey, o cualquiera de los otros teólogos puritanos para describir los lineamientos de la nueva ética. Véase Max Weber, *The Protestant Ethics and the Spirit of Capitalism*, trad. de Talcott Parsons (Londres, G. Allen & Unwin, 1930).

(17) Brooks, op. cit., p. 10.

(18) Quizás el más vigoroso ejemplo literario de estos impulsos ilícitos sea el cuento de Hawthorne “El joven Goodman Brown”, una visión oniromántica de una misa negra en los bosques de Salem. En el cuento, el joven Goodman Brown deja a su mujer para ir a los bosques con el diablo (quien lleva un bastón-serpiente=falo) para ser buatizado en los misterios del pecado. para su sorpresa y horror, reconoce a toda la “buena” gente de la villa yendo gozosamente a la ceremonia de iniciación, y también reconoce a su mujer, Faith (Fe). La ceremonia y la música tienen la forma de una liturgia religiosa, pero el contenido es el de las flores del mal. Al final, no queda claro si esto fue para Goodman Brown un suceso real o un sueño en el que luchaba contra sus propios impulsos pecaminosos. Pero desde entonces su vida fue miserable. (“El día del Sabbath, mientras la congregación cantaba un salmo sagrado, él no pudo oírlo porque un himno pecaminoso sonaba ruidosamente en su oído...”) Llevó una existencia lacerada y marchita, y el momento de su muerte fue sombrío. Véase “Young Goodman Brown”, en *The Novels and Tales of Nathaniel Hawthorne* (Nueva York, Modern Library, 1937), pp. 1033-1042.

(19) Un examen de los Jóvenes Intelectuales se hallará en Henry F. May, *The End of American Innocence*, pt.3 (Nueva York, Alfred. A. Knopf, 1959). Una voz característica es la de Harold Stearns, *America and The Young Intellectual* (NuevaYork, Doran, 1921).

(20) Wyck Brooks, *The Confident Years: 1885-1915* (Nueva York, Dutton, 1952), p. 487. La frase “Las profundidades de la mente de los jóvenes” viene de la novela de Ernest Poole *The Harbor*, que describe la vida de Princeton a principios de 1900.

(21) Grierson está hoy olvidado, pero fue muy admirado por Mallarmé en Francia y exaltado por Floy Dell y Francis Hackett en los Estados Unidos. Edwin Bjorkman, en *Voices of Tomorrow* (Nueva York, Mitchell Kennedy, 1913), una entusiasta exposición de las nuevas ideas, ubicaba a Grierson junto a Bergson y Maeterlinck como representante de la principal tendencia del período. Un esbozo de la figura de Grierson podrá encontrarse en Brooks, *The Confident Years*, pp. 267-270.

(22) El ejemplo está tomado de Jean Fourastie, *The Causes of Wealth* (Glencoe, Ill., Free Press, 1959), p. 127. El libro del profesor Fourastie, como el de Siegfried Giedeon, *Mechanization Takes Command* (Nueva York, Oxford University Press, 1948), es una fascinante compilación de ejemplos de este proceso.

(23) Los Lynd citaban a un observador del Oeste Medio de Estados Unidos: “¿Por qué diablos necesitan ustedes estudiar lo que está cambiando en este país?... Yo puedo deciros lo que está pasando con sólo cuatro letras: ¡A-U-T-O!” Robert S. Lynd y Helen Merrel Lynd, *Middletown* (Nueva York, Harcourt Brace, 1929), p. 251. En 1890, un poney era el sueño dorado de un muchacho de Middletown. En 1923, “‘la cultura del caballo’ de Middletown casi había desaparecido”. El primer automóvil apareció allí en 1900. En 1906 había allí “probablemente 200 en la zona urbana y la rural”. A fines de 1923 había más de 6.200 coches, una por cada seis personas o aproximadamente dos por cada tres familias. Como observan los Lynd: “Los valores sancionados por el grupo son alterados por la irrupción del automóvil en el presupuesto familiar. Un hecho significativo es la costumbre bastante común de hipotecar una casa para comprar un automóvil” (p. 254).

(24) *Time*, 7 de noviembre de 1969, p. 60.

(25) Marthe Wolfenstein, “The Emergency of Fun Morality”, en *Mass Leisure*, ed. a cargo de Eric Larrabee y Rolf Meyersohn (Glencoe, Ill., Free Press, 1958), p. 86.

(26) “The Long Front of Culture”, en *Pop Art Redefined*, ed. a cargo de John Russell y Suzi Gablik (Londres, Thames and Hudson, 1969), p. 14. Un documento fundamental del movimiento, se nos dice, es la carta de Richard Hamilton del 16 de enero de 1957, en la cual escribió que el arte pop es “Popular (destinado a un público de masas), Transitorio (solución a corto plazo), Prescindible (fácil de olvidar), de Bajo Costo, de Producción Masiva, Joven (destinado a la Juventud), Ingenioso, *Sexy*, Artificioso, Atractivo, Gran Negocio...”.

(27) Theodore Roszak, *The Making of a Counter Culture* (Garden City, N.Y., Doubleday, 1969), p. 35.

(28) Barton, un hombre de publicidad, fue fundador de una agencia popularmente conocida como BBD & O (Batten, Barton, Durstine y Osborn). Su tema se expresó en el libro *El hombre que nadie conoce*, publicado en 1924 y fue inmediatamente un *best-seller*. Como Frederick J. Hoffman lo describe: “El ‘verdadero Jesús’ a quien el Sr. Barton pretendía haber desenterrado del texto bíblico, había demostrado su habilidad como organizador comercial al sacar a doce oscuros hombres de su ineficaz pasado y ‘soldarlos’ en la mayor organización de todos los tiempos. Jesús había conocido y observado ‘todos los principios del arte moderno de vender’, afirmaba Barton. Las parábolas fueron uno de los anuncios publicitarios más poderosos de todos los tiempos. En cuanto a que Jesús fue el fundador de la empresa comercial moderna, Barton señalaba sencillamente las mismas palabras del maestro: ‘¿No sabíais que debo ocuparme de los *negocios* de mi padre?’” Véase *The Twenties* (Nueva York, Viking, 1955), p. 326.

(29) Una brillante exploración de este problema se hallará en Kristlo, “When Virtue Loses All Her Loveliness”.

(30) En un sentido análogo, en el movimiento laboral organizado, la AFL-CIO se encuentra entre la espada y la pared. En asuntos económicos es liberal o de izquierda, pero rechaza de plano el radicalismo cultural como ajeno a sus creencias. Esto obedece a que el movimiento obrero es verdaderamente un movimiento norteamericano y ha compartido los valores dominantes del orden capitalista. El sindicalismo, como dijo una vez Bernard Shaw, es el capitalismo del proletariado, al menos cuando el orden económico está en expansión y en la opulencia.

(31) Más técnicamente, se basó en el teorema de la economía de bienestar de Pareto, a saber, que se debe buscar una situación en la cual algunas personas mejoren sin que otras empeoren. La redistribución directa de los ingresos es políticamente difícil, si no imposible. Sin embargo, de los ingresos nacionales nuevos o adicionales, puede usarse una mayor

proporción para financiar programas de bienestar social; y esto, como señaló Otto Eckstein en “The Economics of the Sixties”, *The Public Interest*, nº 19 (Primavera de 1970), pp. 86-97, fue precisamente lo que el Congreso estaba dispuesto a hacer cuando se reinició el crecimiento económico bajo el gobierno de Kennedy.

(32) Proseguimos el examen de estas cuestiones en la Parte II de este libro.

(33) Max Weber, *The Sociology of Religion*, trad. de Ephraim Fischoffs (Boston, Beacon Press, 1963), p. 203

(34) Weber, *Protestant Ethic*, p. 71

(35) Ibn Khaldun, *The Muqaddimah: An Introduction to History*, trad. de Franz Rosenthal (Nueva York, Pantheon Books, 1958). La sección crucial está en el vol. I, cap. 3; la cita anterior es de la p. 313).