ASTRAGALO, 19 (2001)
Attribution-NonCommercial-ShareAlike - CC BY-NC-SA
Article ISSN 1134-3672

https://dx.doi.org/10.12795/astragalo.2001.i19.06

VELBEN Y LA POSMODERNIDAD

Antonio Miranda
Arquitecto. Profesor de la Universidad Politécnica de Madrid

Después de más de cien años de la publicación de la Teoría de la clase ociosa *de Velben, el autor vuelve a suscitar algunos de sus principios por su oportunidad interpretativa en nuestra actualidad histórica y cultural, pero sobre todo en el campo de la arquitectura y la ciudad.*

Las configuraciones sociales de hoy parecen no haber superado la prehistoria.

(Carlos Marx)

A Todas las obras valiosas del mundo artístico tienden a regalar, clandestinas, bajo cuerda, discreta e inadvertidamente, gratis o por el mismo precio que las demás, una completa radiografía crítica de su época. Así, en ellas se cumple por fin el hecho científico por el que la forma auténtica es una e inseparable de la materia sustancial o verdad estructurada. Los ejemplos más conocidos son evidentes en el caso de ciertas novelas o pinturas de Cervantes, Proust... Goya, Picasso... Por el contrario, en el caso de las obras de ensayo o de arquitectura, cuyos mejores productos no pueden ser incluidos dentro del mundo artístico, el contenido pragmático tiende a convertirse en el objetivo final mientras que la forma cualitativa parece ser un medio más entre otros y por ello no *necesario*. Aun así hay obras de arquitectura o ensayos, los cuales –pasado cierto tiempo necesario para que la crítica orgánica o seudocrítica se vea obligada a apreciarlos– se convierten en involuntarias obras de arte, en condensadores poéticos de belleza, precisamente por el hecho de que sus estrictos contenidos funcionales han dejado de ser perentorios y permiten ver su propio y radical fin en sí, es decir, la verdad de ese *autotelismo estructural* interno que, por paradoja, las intensifica como omnifuncionales, como pilas atómicas que emiten, para siempre, *formas verdaderas*. De tal modo se convierten también en universales, de acuerdo con el sentido en que Wittgenstein hablaba del universo como «conjunto de los hechos atómicos».

La difícil sencillez de una estructura (forma de la forma) compleja y cabal, constituye la

libertad de la obra frente al medio, por grosero que éste sea, a la vez que una llamada a la libertad (un plus de conocimiento) de los hombres. Tal es el caso del libro de ensayo: *Teoría de la clase ociosa* (1898) del norteamericano Thorstein Veblen y de buena parte de las obras de su equivalente arquitectónico Adolf Loos al que T. Adorno parece no tenerle mucha simpatía, tal vez –pensamos– por haberse atrevido a comparar el ornamento adherente, con un delito. El presente escrito no quiere ser más que una llamada de atención ante el riesgo que corremos cuando, huyendo del rígido, uniformista y racionalista y miserable positivismo burgués, se viene a perder la razón de la racionalidad, esto es, a caer y dar de bruces con la falsificación de la irracionalidad más arbitraria, esnob, necia y reaccionaria[1].

A mi modo de entender, tanto el preciso lenguaje del texto de Veblen como su estructura nos permiten considerarlo en su forma, y a cien años justos de su publicación, como una gran obra (ya secularmente diacrónica) de ensayo (sólo parcialmente anacrónico). En cuanto al contenido del libro –escasamente obsoleto por más que fuese escrito veinte años antes de la Revolución de Octubre– creo que podría sintetizarse, con menos palabras, y según mi libre interpretación, así:

Existen demasiados rasgos arcaicos o atávicos propios de la antigua barbarie de la humanidad que aún hoy permanecen en ella, y que se siguen cultivando dentro de la cultura moderna civilizada o urbana[2]. El fraude y el engaño de hoy sustituyen a la captura violenta propia de la barbarie depredadora del pasado. La lucha por la existencia implica cierta violencia para mantener y perpetuar el estatus, es decir el sistema de dominación y su consecuente servidumbre[3]. Ese estatus viene a coincidir con las relaciones de producción, o sea, con la estructura de una sociedad de clases muy desiguales. La violencia que consolida la sociedad de clases puede parecer, en ciertos casos, una violencia «natural» o de rostro amable basada en el mérito escalonado que se justifica en el hecho de pertenecer a una clase superior a otra u otras. Ese mérito implica buena reputación relativa frente a las clases inferiores así como respetabilidad y dignidad honorífica. La suprema depositaria de la máxima respetabilidad, dignidad y honor es la clase más alta o clase ociosa.

La clase ociosa es la clase dirigente y dominante cuya respetabilidad y honor es causa y efecto de dominio sobre las demás clases. Las hazañas y los consecuentes antiguos trofeos (conquistados por los héroes o señores en la apropiación violenta frente al «enemigo común») propios de la barbarie depredadora, se sustancian hoy en la dignidad y honorabilidad debidos a la proeza de haber llegado a ser acaudalado. La propiedad, la riqueza, la posesión de bienes son los únicos índices de valoración distinta entre quien tiene (o es) y quien no tiene (o no es). El estatus de señorío –y la consecuente subordinación simétrica– establece la distinción esencial entre el que tiene y el que no tiene. De otra manera, el ontológico o moral *ser* coincide, según una identidad algebraica, con el rapaz o financiero *tener*. La propiedad, por contraste entre clases, implica respetabilidad de tal modo que

valoración económica y valía personal se alimentan mutuamente para consolidar el estatus ordenancista y ordenador. La propiedad implica valoración y estima general, por lo que la respetabilidad desciende de una clase a la siguiente como reflejo del código de estatus común para lo honorífico y para lo dinerario. El origen de la acumulación es en sí mismo honorífico ya que parece implicar simultáneamente la proeza y el trofeo. El trofeo-dinero es medida de reputación, patrón de respetabilidad, que se hace preferentemente visible en la capacidad de pago y consumo[4].

La capacidad de pago, autoconsolidante y autorreferente para con el estatus mismo, implica la posibilidad de mantener –aquello que en la barbarie eran los esclavos– empleados, criados, lacayos y damas de compañía. Todos estos empleados pueden liberar al señor de cualquier trabajo grosero, es decir, productivo o industrial.

La primera mitad de la respetabilidad honorífica se asienta en el hecho de que la clase dominante ha de ser no sólo ociosa, sino ostensiblemente ociosa. El ocio es evidencia de riqueza y poder. El estatus alto, pues, exige una verdadera alergia hacia el trabajo manual, hacia cualquier actividad útil o productiva que pueda poner en duda, a tal respecto, el parasitismo de la falsa aristocracia financiera. Las tareas industriales son cosa de empleados que van desde los teóricos o intelectuales y artistas, jefes y directores de las grandes empresas financiadas, hasta la más humilde de las sirvientas. La verdadera clase ociosa es aquella acaudalada pero no directamente industrial ni productiva a la que hoy podríamos llamar clase financiera internacional. La depredación por tanto se encuentra tan inseparablemente unida al parasitismo como la industria a la producción. Por ello mismo, la audaz eficiencia financiero-pecuniaria es incompatible (a causa del temperamento de garra y el carácter requeridos) con la mansa eficiencia productiva o industrial. Dentro de lo que podría llamarse división del trabajo, la clase ociosa o financiera puede, según la ideología del estatus, dedicarse –además de a las actividades devotas y de refinamiento del gusto que tanto consolidan al propio estatus– a la estrategia militar, la cetrería, las funciones de gobierno y otros deportes que puedan ser remedo de las ancestrales proezas.

La segunda mitad de la honrosa dignidad social que ha de soportar el gran propietario acumulador de riquezas, se constituye con el consumo ostensible y el derroche. Al igual que el ocio ostensible, el consumo exagerado toma su origen e índole de las pautas arcaicas de virtud social como la respetabilidad y la distinción que una naturaleza humana –siempre proclive a la ostentación– le atribuye como herencia de aquella barbarie de la que provenimos. Arcaísmo y derroche son dos aspectos de las tradiciones propias del estatus de barbarie. Pero el consumo como el ocio, no pueden ser ingenuos; han de ser, asimismo y además, improductivos, superfluos y tan costosos como se pueda, respectivamente, entre las diferentes clases. La presunción social inherente al estatus, contiene un consumo ocioso de segunda derivada: el ocio y el consumo vicario –en su medida– de los subordinados. Ejemplo: El ocio y *consumo conspicuo*

de la esposa-sierva tipo, dentro de la clase media inferior, implica y denota presunción social para el marido que puede pagarlo con el fruto de su propio trabajo industrial o productivo. El esclavo que no depende de un señor –cuya noble presunción se incrementa y fortalece con el ocio y consumo vicarios y ostensibles de los suyos– deberá trabajar innoble o productivamente para consumir lo justo para sobrevivir. En igual sentido, el gusto por las fundaciones benéficas y filantrópicas que realzan a la vez la reputación y ganancia de los fundadores vienen a constituir una más de las hazañas junto con el derroche y el consumo ostentoso.

En cuanto a los falsos argumentos o *ideologías* –término que Veblen no utiliza jamás, como si en todo momento quisiera demostrar su desconocimiento de los textos de Karl Marx– podrían resumirse así:

a. una ideología política, insignificante o censurable desde el punto de vista de Veblen;
b. una ideología moral –de la que Veblen (como Comte) esperaba la gran reforma económica– dentro de la que cordialmente se adscribe.

Distinguimos a continuación y en dos apartados, los dos modelos de clase supuestamente excluyentes entre sí, y a los que Veblen parece considerar como básicos.

1. El canon *alto* o parasitario propio del estatus de la barbarie, contiene, al menos, las siguientes características: necesidad de la depredación y captura de bienes ajenos; presencia de un esquema honorífico feudal; necesidad del entrenamiento en la fuerza y la astucia para el fraude; carencia de escrúpulos y dotes para la marrullería; ferocidad y egoísmo para que el individuo prevalezca; gusto por el juego en todas sus formas; educación internacional en caros colegios cosmopolitas; hábitos tanto más improductivos cuanto más extenso sea el pillaje; importancia del botín en la guerra de rapiña; nobleza de la hazaña viril; inferioridad servil de lo femenino; consecuente valor del patriarcado; idoneidad industrial o sumisa de la mujer; coacción, saqueo y antagonismo de clase; gusto fino; nacionalismo o patrioterismo atávico y tribal; selección natural para la preeminencia de los más fuertes por razón de herencia cuyos rasgos arcaicos conservan y fortifican la clase; apoyo a la metafísica y el oscurantismo subsiguiente; apoyo a todo lo sagrado o *jeroglífico;* prácticas patrióticas, devotas, azarosas y mágicas de gran utilidad para el necesario retraso generalizado en el desarrollo moral y espiritual de la mano de obra; miedo a un progreso científico que pueda debilitar la inercia, la *est*abilidad y el conservadurismo del *esta*tus *esta*blecido e impuesto desde arriba como algo benéfico para *toda* la sociedad. En resumen: todo está bien como está.

2. El canon *bajo* o productivista de la civilización industrial en estado de barbarie contiene, al menos, las siguientes características: presencia de un esquema honorífico burgués; bondad de carácter y equidad compasiva; positivismo o desprecio por las abstracciones humanitarias; colectivismo y tendencia a lo cuantitativo; reverencia por el utilitarismo; repugnancia ante el esfuerzo fútil; instinto

hacia el trabajo eficaz para que la sociedad prevalezca; respeto hacia la mujer como productora; internacionalismo cultural y comercial; consumo estrictamente necesario, con el consiguiente tabú sobre el lujo; imposibilidad estética de lo inútil; pragmatismo indecorosamente productivista; gusto ingenuo y vulgar; apoyo a las manifestaciones profanas o *demóticas;* presencia de la selección natural por adaptación al medio; amor al ahorro y al progreso científico; laicismo y alergia hacia los animismos, los juegos de azar y las supersticiones en general. En resumen: todo debe ser cambiado con los criterios del Príncipe Salina, sin crítica radical, de modo tecnocrático es decir, sumisa, pacífica, constructiva y productivamente. Los rebeldes deben cambiar lo imprescindible para que los revolucionarios no encuentren ningún posible campo de acción.

Una posible duda puede afectar al lector de Veblen pues la declamada improductividad de la clase alta u ociosa, no es tal y aparece como meramente virtual ya que el autor, de modo implícito, reconoce que la clase dominante es, nada menos que, la productora de la ideología o seudopensamiento dominante, y fabricante, por tanto, del Arte y la Cultura que las fuerzas de la esclavitud necesitan para mantener su dominio. Por efecto de esas ideologías, artes y culturas, el canon y código del estatus de señorío, dominio y dominación (incluyendo los derechos inseparables de monogamia, herencia, patriarcado y propiedad privada de los medios de producción), se vienen a convertir en prescriptivos para las demás clases sociales. El valor de ejemplo que ofrece el ocio y el consumo exhibicionista ante las clases inferiores no sólo no conlleva la revolución –como pensaría Trotsky– sino que, para Veblen, determina el modelo de vida social estable, aceptable, respetable y, en su caso, honorífica. El estatus de señorío y subordinación, siempre amenazado e inseguro, exige la etiqueta y el protocolo, con cuyos símbolos se refuerza. Para tal refuerzo, no se duda en abusar de la Cultura Artística: símbolos románticos, dignidades clásicas, pantomimas rituales de uniformes, séquitos, togas, birretes y otras libreas, modales y formas (artísticas y arquitectónicas) que, con la ayuda de los lacayos más directos y el impagable apoyo de los esnobs, se trasmiten, como datos obligados, a la población subalterna.

Gusto plebeyo o burgués contra gusto noble o popular

Todavía hoy –en un ejemplo arquitectónico– además, las *vedettes* postmodernas edifican de modo «edificante»: sueltan la conspicua, exhibicionista y famosa deyección, y corren después justificándose con argumentos que nos hablan de ironías, de emociones y de espectáculos populares. El juicio aprobatorio inicial y consabido, sobre tales obras es un prejuicio interesado e inducido desde arriba de tal modo que, además, termine siendo apodíctico o justificado por sí mismo. Mientras tanto, y salvo excepción, la verdadera Belleza permanece inédita, aunque la barata e inmunda hermosura dulce es inducida, inculcada e inyectada por toneladas. Así, ampliando la tesis de Veblen, podíamos decir que las gentes terminan viviendo como agra-

dable aquello que el estatus financiero internacional les prescribe y facilita que lo sea. Para todo ello, la artisticidad del lacayo mediático y la seudocrítica del esnob servil vuelve a ser de inestimable ayuda. La prescripción de clase a escala planetaria se apodera de las costumbres, la moral y las formas. Mientras tanto, y de manera sinérgica, el esnobismo o imitación astuta del papanatismo hacia la clase ociosa, lucra doblemente al novelero arribista, cuya pose oficial con frecuencia finge rebeldía.

En su camino hacia la clase ociosa, y con el fin de acercarse más rápidamente a ella, el intelectual orgánico del Poder sufre un intervalo de incertidumbre meritoria. Es la transición logrera del esnob –sea intelectual, crítico orgánico o artista comercial– hasta anhelado estatus pecuniario superior. Para alcanzar una mayor rapidez en el ascenso o acceso, la conversión del trepador a la novedosa religión de la «originalidad» deberá manifestarse en formas de fanatismo a favor de la moda, la cual en realidad, siempre responde a viejas formas disfrazadas. Tales formas y fantasías son las mismas que el converso llega a convertir en propias como objeto modélico de abnegado y meritorio proselitismo. Los obsequiosos lacayos y las damas ornamentales vienen, así, a coincidir –en su gusto por lo novedoso, es decir en su aversión por la innovación radical– con los noveleros de tipo esnob, de tal modo que más tarde será imposible distinguir a los unos de los otros. No es pues sin un cierto esfuerzo del seudo revolucionario como se consigue que un pueblo, tras ser convertido en plebe, grite al unísono: «¡Vivan las 'caenas'!».

El autor, Veblen, cuanto más se aparta de la que dice ser su verdadera preocupación económica y productiva, para acercarse a la crítica de las formas falsarias, más convincente resulta. En rigor, nuestro hombre encarna a un tecnócrata liberal al que hoy es fácil descalificar pero que en su momento, como tantos liberales de entonces, involuntariamente tal vez, debió de tener una espléndida acción revolucionaria en su medio provinciano. En las ediciones actuales, el libro está prologado por el gran asesor económico de varios presidentes norteamericanos, Kenneth Galbraith cuyo agradecimiento al precursor –del que, bajo eufemismo, podríamos llamar un capitalismo socialdemócrata, inteligente y culto– se extiende a la totalidad del prólogo.

Podemos considerar al autor, Veblen, sin duda, como un conservador contradictorio ya que aunque, por un lado, explica que el sujeto de la enunciación, o verdadero sujeto dentro del medio económico y cultural es la clase ociosa, (las demás clases serían meros objetos de la anterior, o como mucho, capataces o sujetos del enunciado) acepta, sin embargo, el designio de los tiempos y de la economía al uso, como datos naturales y darwinianos que parecen provenir de otro mundo y no de las personas que constituyen esa clase dominante a la que, sin juzgar, desprecia. En efecto, es un rebelde evolucionista. Cree en la lucha continua –cuantitativa– por la supervivencia como único motor de la humanidad, en la adaptabilidad de los fuertes y en la selección natural a favor de los más aptos. Obviamente no alude a los saltos cualitativos revolucionarios o mutaciones.

Con una ingenuidad hoy inaceptable, Veblen cree también –como todo el mundo lo creía hasta que se supo «aquello» que sucedió en los veintiséis campos de exterminio tipo Auschwitz– que *progreso* y *progreso panhumano* eran la misma cosa. Estaba convencido de que el progreso podría elevar en conjunto la vida humana hacia su plenitud, si bien ya sabía por Stuart Mill que las invenciones modernas no estaban sirviendo, en modo alguno, para aliviar las tareas de los seres humanos. Obviamente no era ni mucho menos, tan conservador como la clase parasitaria a la que analiza y sobre la que informa, pero a la que en todo momento dice no querer juzgar. De hecho, parece tener dudas sobre si la clase ociosa es conservadora más por comodidad, cólera, instinto, indolencia y confort mental, que por *necesidad* interesada en la propia supervivencia. Como buen tecnócrata desprecia cuanto ignora, pero con notable consecuencia remata la obra con un ataque frontal a la «cultura humanista» de su tiempo y zona. Y así llegamos al nudo del asunto.

Las grandes obras humanas, y en especial las grandes obras de arte parecen tener vida propia en la medida en que llegan a ser fatalmente revolucionarias y universales con independencia de las intenciones de sus autores. Los ejemplos surgen por centenas –no más– pero son especialmente conocidos en los casos literarios de Balzac o Proust, y arquitectónicos de Cattaneo y Terragni cuyas obras fueron, son y serán siempre revolucionarias a pesar de la ideología de sus autores y, precisamente, gracias a la autonomía subjetiva de las propias obras frente a ellos mismos y frente a su eventual destino o contenido retórico–funcional. Es precisamente la cantidad de verdad interna y el *autotelismo* de las grandes obras –como nos enseñaron los formalistas rusos, Joyce, Borges, Picasso e incluso el propio Adorno– lo que hace a la obra *auto-éntica* y en consecuencia bella. Pero la belleza suele ser inseparable de la verdad y la libertad (no tanto de la bondad), y las escasas y ásperas obras que la alcanzan, son aquellas tanto más verdaderas en su artificio, cuanto más involuntariamente corrosivas de todas aquellas convenciones que, en cuanto destructor de la historia y la de geografía, tiene el capitalismo tanto en su cara imperialista liberal como en su cara de fascismo nacionalista. Cada vez es más difícil de encubrir la evidencia de que el liberalismo y el fascismo son simples y únicas manifestaciones, de un sólo y único sujeto: el sistema capitalista, el estatus financiero internacional[5].

Por todo ello, resulta muy sorprendente que el más valioso y mejor crítico estético del siglo –Theodor W. Adorno– en su ensayo de 1968, *Ataque de Veblen a la cultura*[6], como luego veremos, intente vapulear injustamente a Veblen, tal vez como venganza envidiosa ante un economista que sin tenerlo como oficio y sólo gracias a un limpio buen gusto *burgués,* es capaz de dar lecciones, *avant la lettre* y con más de cincuenta años de antelación, al indiscutido e indiscutible crítico y maestro de los críticos.

Pero, todo ello no debiera sorprendernos tanto. Sabemos, por lo demás (zapatos, ropas, automóviles o viviendas que usan) que aque-

llo que entendemos por belleza mínima, simple buen gusto, elegancia o resistencia a la cursilería y al *kitsch* de cisne y ciervo, no son en modo alguno atributos inherentes a los críticos orgánicos y profesores de filosofía estética. Petronio hubiera metido en el mismo grupo de relamidos a R. Venturi y a Nerón. Todo esteticismo quiere encubrir los amaneramientos y las graves limitaciones estéticas o críticas que se malocultan con poses de nihilismo, ironía y cinismo las cuales, con excesiva frecuencia, no son sino estériles coartadas para intentan ocultar, a su vez, la incapacidad profesional o crítica del esnob, del cursi o del dandy. La frivolidad *plebeya* en la seudocrítica del intelectual orgánico o conformista, esto es, el intelectual o artista puesto al servicio del estatus, es sobre todo disimulo de su odio de clase (terror a ser desenmascarado o desclasado) ante la mirada seria, insobornable y comprometida de la crítica inorgánica y *popular,* es decir panhumana, obrera y libre.

Vindicamos a nuestro Veblen porque, aunque por motivos, decía, de rentabilidad industrial, descubre y condena los signos falsarios, *pastiches y mélanges*[7] propios del lujo, del despilfarro, del consumo superfluo y del ocio ostensible, y, en general, propios de la falsificación en la forma material, entre los que hoy citaría, entre miles: uñas largas y repintadas, trajes muy ceñidos o incómodos, ciertos deportes espectaculares y juegos de azar, imaginería de las practicas devotas, animistas o supersticiosas y edificios suntuosos de fachadas decoradas con ornatos grotescos e incongruentes almenas u otros falsos historicismos.

Todo ello no pasaría de ser más que un conjunto de secuelas atávicas, simbólicas, efectistas y espectaculares adheridas en su horror, a la predilección *kitsch* y al pésimo gusto que muestra la clase ociosa en su histérica preocupación por el prestigio social y el estatus. Pero, para nuestra desgracia, los males no terminan ahí. Ese horror, constituido por las formas falsificadas a escalas globales e industriales (ver por ejemplo la programación televisiva, la música comercial, la ingente prensa amarilla y la ubicua arquitectura artística) son los más poderosos medios despolitizadores dirigidos contra las gentes, las mayorías y los pueblos para la destrucción masiva de la inteligencia y de la crítica. Los métodos y fines de las formas de la barbarie y la depredación –en lo social tan aparentemente improductivas– se encuentran detrás de todo ello. Aun así, Veblen, más por razones de sensibilidad que por los motivos económicos que aducía, odiaba lo que en español no puede ser calificado de otro modo que como lo *megahortera,* o aquello que en acertado término de W. Mirregan podemos llamar, para la cultura de masas y la arquitectura, lo *falfasén*[8].

Debió vislumbrar dentro de los *pastiches, melanges* y *revivales* aquello que, hoy ya se sabe: que los habita el germen del *Mal,* esa potencia ebria interior a los grupos humanos, a la cual –en contraste escarmentado con los románticos, los nihilistas, los anarquistas y los surrealistas– hoy, después de Auschwitz, también sabemos que no se puede dejar suelta, y con la que no se debe, ni mucho menos, jugar.

T. Mann, profetizando la Segunda Guerra Mundial, advierte que no es el «vitalismo»[9] irracional quien necesita ser defendido por las personas progresistas, pero amantes de la paz y la libertad, ya que el vitalismo es capaz de defenderse a si mismo con gran eficacia, y en todo momento. Es por el contrario la racionalidad de la razón, de la verdad y la libertad, la que siempre está amenazada desde el *Poder Contable Racionalista* y en riesgo, por tanto, de desaparecer.

Los subproductos más espurios de uso y consumo podrían tener para Veblen su origen en los gustos preferentemente brutales del cacique y en los preferentemente *kitsch* del hechicero sacerdotal. Porque es innecesario señalar, sugiere Veblen, la íntima analogía existente entre el oficio sacerdotal y el del lacayo. De hecho, sabemos hoy que la alta poética no es cuestión de estilos u orígenes sino de saber hacer y construir nuevas sustancias con las materias formales. Es tanto más irrelevante y despreciable la taxonomía clasificatoria por tendencias o escuelas, cuanto más se elude el problema de fondo: la crítica capaz de demostrar que una obra es valiosa o no lo es, con independencia de su estilo, fecha, escuela o autor. Como ejemplo valga –con todas las excepciones que se quiera– analizar los subproductos de la clase ociosa sacerdotal o financiera, los cuales sean renacentistas o barrocos, clásicos o románticos, del *robot* o del *bufón* (que ambos vienen a ser uno) tienden a la apariencia costosa, a la decoración adherida o póstuma, a la incongruencia respecto de las formas y materias originales, al efectismo arcaico, complicado e ineficaz que consume tiempo y esfuerzo humano, sin aportar dignidad panhumana. La pervivencia financiada de lo *falfasén* o *megakitsch* no se basa solamente en su incapacidad para aportar dignidad humana, sino especialmente en su enorme capacidad para demolerla y degradarla[10].

Pero afirmando tanta obviedad, no se «ataca a la cultura en general», como lamenta Adorno, sino que simplemente se desenmascaran las torpes maneras de la cultura barbárica y depredadora, la cual, gracias a su vulgaridad, garantiza una reputación ingenua, otorgada por la *doxa* corrompida, o sea, por la opinión pública degradada del rara vez respetable público. Las torpes maneras cristalizan en formas anticuadas o tecnovedosas, a veces ornamentales en exceso, llamativas o brillantes, las cuales connotan en gran tamaño y ostensiblemente (lo *falfasén*) derroche, exención de uso *humano* (en rigor tiene destino divino) y sobre todo exención de la necesidad de emplear la inteligencia de una construcción formal vigorosa, verdadera, clara y bella por tanto. Adorno, en este único y sorprendente caso, parece olvidar la acertada estética de Santo Tomás en cuanto a la belleza como claridad o esplendor de la verdad. Verdad poética, es decir, constructiva y funcional en una sola, compleja y unitaria forma verdadera.

Es cierto que Veblen no parece aspirar a una sociedad sin clases. Es un simple reformista, pero un reformista sensible y dolorido ante las formas de una estética falsaria y *kitsch,* esa estética degradada y degradante inseparable de una ética social egoísta, burguesa y plebeya, es decir, enfrentada a los verdaderos

valores aristocráticos: aquellos propios, por más humanos, de las mayorías populares que trabajan. Veblen es una especie de Balzac que levanta acta, informa a su pesar y no quiere juzgar. Su punto de vista es único y omnipresente, agudo y objetivo en un análisis que le lleva a descubrir y revelar las miserias de un mundo propio al que en gran medida, ama.

Hace también precisa y justamente cien años que Henry James escribió *Otra vuelta de tuerca* dentro de su teoría narrativa del punto de vista subjetivo que abre paso a una objetividad superior. En esas mismas fechas y en la Europa de los filósofos, Husserl estaba consolidando su visión subjetiva y fenomenológica aunque desprejuiciada, de la que tanta objetividad hemos recibido y a la que un Heidegger oportunista traicionó con el único fin de salvar su carrera en la orgía nazi. El hermano de James intenta en las mismas fechas montar la joven filosofía norteamericana como apóstol del pragmatismo industrial coincidiendo en muchos aspectos teóricos con el mismo Veblen. Poco antes, Oscar Wilde desde la cárcel –y desde un positivismo aprendido entre rejas– también *se limitaba a los hechos:* Las flores eran bellas, las bicicletas no.

Wilde, Morris, o Ruskin –cuando menos revoltosos, tal vez reformistas o rebeldes y, en el mejor de los casos, revolucionarios– eran incapaces por entonces, de ni siquiera atisbar la belleza de unos alicates, de una hélice, de una locomotora o de un barco de guerra. Concretamente Wilde consideraba ora delicioso, ora encantador, cualquier ambiente confortable por recargado pero rodeado de *chinnoisserie*, no muy distinto de los más tarde filmados por la cámara ultracursi de D. Hamilton. Aquellos filomodernos no habían podido quitarse de encima la peste modernista o tardorromántica que por entonces se confundía con la modernidad. De ahí sus contradictorios discursos, vistos desde nuestras fechas. Era perdonable; aun vivía y ejercía Doña Victoria. Además la industria, en sus producciones, adoptaba formas vergonzantes. Cargada, como estaba de complejos de inferioridad frente a las artes, construía formas industriales a semejanza de las artísticas, es decir con miserables pretensiones de belleza, llegando en los mejores o peores casos al *kitsch* del agrado fácil, a la lindeza edulcorada, y al horror *falfasén* que es el mayor enemigo de la verdadera belleza o de la bella verdad. Aquella acomplejada industria, *imitaba a la artesanía* del pasado que la clase ociosa siempre alaba y premia. Repito, la ceguera, pues, del dandy era casi perdonable.

Pero el Veblen coetáneo de los anteriores escritores era un mero economista, aunque ciudadano de un país sin complejos, y por eso ya libre de los prejuicios –monárquicos e imperiales– que confundían a aquellos tres británicos. Una vez más se cumple el evangélico aserto: «Gracias te doy Padre porque has puesto al alcance de los humildes y sencillos lo que has ocultado a los sabios y poderosos».

Mucho antes de que Muthesius y Van de Velde entraran en el ciego debate o querella circular del Robot-Bárbaro y procusterino contra el Bufón-Salvaje y procaz, Veblen ya había intuido la posibilidad de belleza fuera de las economías artesanales que, por su bajo rendimiento, tanto le preocupaban.

Han de pasar sesenta años hasta que Adorno pierda las formas ya que, como si «hubiera sucumbido a la seducción de R. Wagner», argumentará contra Veblen, en términos populistas y sentimentales, aunque agudos, equivocándose y equivocándonos por primera y última vez[11].

Pero esa única vez no es perdonable, porque al menos en materia de arquitectura reaccionó como un conformista acorralado y resignado: aceptando el esteticismo propagandístico, la tapicería y el facilismo de la expresión. ¿Como puede explicarse esta debilidad en un filósofo sin fisuras? Tal vez en esas fechas T. Adorno había olvidado que en el caso, más que dudoso, de que la arquitectura alguna vez hubiera pertenecido a la familia de las artes, una vez llegada a mediados del siglo XX, ya era bastante mayor como para estar suficientemente emancipada sin por ello tener necesidad de entrar a trabajar en el burdel de la industria cultural del espectáculo cretinizador o S.B.A., o Show Business Architecture. Tal vez porque el esnob en arquitectura padece todo tipo de deformaciones y prejuicios artísticos (no se puede ser conocedor de todo) es por lo que viene a ser, respecto a la edificación, lo mismo que el dandy es respecto al vestido. El esnob es un *parvenú,* decimos nosotros, un papanatas incapaz de distinguir las cosas verdaderamente importantes de las publicitadas, novedosas, deslumbrantes o interesantes.

En su capítulo «Canones pecuniarios del gusto», Veblen descubre algo hoy ya divulgado: el gasto honorífico invertido en fastos, respetabilidades y moralinas, cuando está alimentado por el carácter sagrado de la propiedad privada, influye muy negativamente en el mundo de las formas materiales o éticas. En tales casos, la arquitectura se convierte en abyecta y falsaria cultura decorativa, en inmundicia ostensiblemente costosa pero por ello, capaz de socavar una posible, sabia, austera y elegante sobriedad que pueda realzar la dignidad, y elevar la plenitud de vida del usuario. Y es que la «belleza» pecuniaria denunciada por Veblen, tiende fatalmente –como causa y efecto– a la puerilidad culpable, aunque preescolar e ingenua. Un ejemplo. La fantasía devota y figurativa, esto es, la menos imaginativa de las imágenes suele ir de la mano de la «dignidad pecuniaria» o de aquello que para nosotros es el ceremonial joyero y recio, al gusto macareno o rociero. Se trata de un verdadero muestrario de las expresiones más groseras de esas fantasías vaporosas y neuróticas, plebeyas (burguesas) y *póp* que invaden el hueco cerebro la jet-set internacional. Pero esas fantasías figurativas del posmoderno o retroseudo vienen a ser la negación misma de lo humano, es decir, la negación plebeya de lo popular.

La seca belleza contra la húmeda lindeza edulcorada

Las exigencias de respetabilidad dineraria deforman el sentido de los artículos de uso por el hecho de que éstos deberán ser tanto más ostensiblemente costosos cuanto mal adaptados a su función, vocación en la que coinciden con los intereses del vendedor ya que si los objetos son claramente inútiles se les podrá extraer una plusvalía proporcional al

nivel de inutilidad. Lo mucho más costoso por artesanal –con su virtuosa torpeza– multiplica su precio en función de un supuesto *mérito* que siempre parasita a una función contemplativa que se suele confundir con la belleza. Se trata de un caso particular de aquello que Marx llamaba *fetichismo de la mercancía.* Lo ostensiblemente caro (trabajoso por decorado o inseparable del falso decoro) actúa, no por más inconsciente menos activamente, en nuestra apreciación menos inteligente y más primaria. En tal caso, belleza se identifica con precio, y ese hecho se convierte en causa y efecto de ideología dominante que, como es sabido, no es otra que la ideología de la clase dominante. Un buen marxista como Adorno debiera haber sabido verlo. En lenguaje español dice: «siempre confunde el necio valor y precio», constituyendo así una gloriosa y hermosa excepción dentro de la simpleza y grosería general del refranero.

La confusión entre precio, mérito, efectismo y belleza, es promulgada y propalada desde el mercado y así se extiende por todas partes llegando a ser una de las causas de los aspectos más reaccionarios de la moda, «esa máscara de la muerte», que, a su vez, todo lo invade cerrando el círculo de la jaula o red.[12] No hay en todo este proceso diferencias sensibles entre la clase ociosa y las engañadas clases inferiores.

La manera kantiana de entender la belleza no puede ser ajena a su época y condición, ya que si es cierto que Kant fue un gran filósofo, no lo es menos que también fue un filósofo rococó. Las invenciones económicas, descarnada y groseramente útiles de la burguesía emergente, no debieron dejar impasible al filósofo de la Ilustración, el cual, en consecuencia *insertó*, con insidia o torpeza, a la arquitectura entre las Bellas Artes, en flagrante contradicción con su famosa y necia fusión entre lo bello y lo superfluo. El daño de tan precipitada inserción ha llegado a través de Hegel hasta el mismo Adorno y su estela parece no terminar de extinguirse. El gusto del esnob –o del *parvenu* recién llegado a la clase dominante– *necesita* afirmarse con el canon del fácil efectismo brillante, del mérito virtuoso y del precio, concebidos los tres como cánones de estatus. Así la superstición no deja de rejuvenecerse y las clases seguidistas y arribistas continúan basando su reputación honorífica en un repugnante derroche formal, lujoso y criselefantino, que merecería más bien, el epíteto de proboscídeo. Ese mal gusto, arrastrado desde arriba por la reputación honorífica, es también –y de ahí su energía– empujado desde abajo, por el aplauso plebeyo, haciéndose crecientemente servil y adulador del estatus superior al que el pequeño burgués aspira. También los Hitler, Franco o Pinochet –verdaderas y supremas encarnaciones de la más baja grosería y más plebeya vulgaridad– como es sabido, llegaron al poder elevados y ascendidos desde arriba por los caballeros o *herren* del capital y por otros pastores liberales. Pero aquellos megasesinos, a la vez fueron aupados, empujados desde abajo por la canina, inculta, arribista, facciosa y temerosa chusma pequeñoburguesa.

La conexión entre valor y precio, dice Veblen, la construye el inconsciente acuciado por los

hábitos mentales del consumidor en su papel de tasador, el cual rechaza los artificios no costosos que declaran abiertamente la función a la que se deben. Por otra parte, parece existir coincidencia o fatal identidad entre los objetos «originales», ingeniosos, ostentosos o suntuarios –sobre los que se ha empleado un esfuerzo innecesario y que indican una utilidad como pretexto– y aquellos manifiestamente mal adaptados a tal utilidad, a su conservación y a su mantenimiento. Pues bien, si en algún lugar es más frecuente e inmunda la sustitución de la difícil y sencilla belleza de la verdad por la fácil y simple beldad pecuniaria, ese lugar es aquel que suponemos que Kant entendería por arquitectura aunque, en rigor, se trata de seudoarquitectura. El éxito público de semejante *bluff* –en tanto que clásico o romántico– se basa en que el autor ha sabido obtener con su obra la ayuda meretriz de la emoción efectista. Tal pretensión y obtención del agrado artístico, allí donde la mendicidad del aplauso y la mendacidad de la forma material coinciden, vienen a construir un solo espectáculo idiota e idiotizante.

Dice el Veblen, precursor de la mejor crítica, y por ello con gran valor y con un acierto indudable e imperdonable que, en relación con la arquitectura urbana de su época: «Es extremadamente difícil encontrar un edificio público o privado modernos que puedan aspirar a un calificativo mejor que el de relativamente inofensivos para la vista de aquel que sea capaz de separar los elementos de la belleza de los del derroche honorífico (...) la inacabable variedad de fachadas es una inacabable variedad de calamidades, las mejores fachadas son las traseras y aquellas que no ha tocado la mano del artista».

Ante esta declaración o denuncia, tan escasamente escuchada o tenida en cuenta, podríamos pensar que ha pasado un siglo en balde y que, como escribió con sarcasmo un humorista español, «si el siglo nos ha salido mal, habrá que volver a repetirlo»[13].

El objeto industrial, barato y común a todos, podría decir Veblen, está dentro del alcance financiero de mucha gente, y por ello no aporta ninguna distinción social al consumidor o usuario. Es por esa razón que suele ir unido a una connotación de nivel innoble o de bajeza indecorosa de la vida humana. Y sin embargo, frente a tales prejuicios, sostenemos que es de una aún inexistente, industria de elementos constructivos compatibles, de la que la arquitectura del siglo XXI puede esperar los mejores resultados. La falsa nobleza, pensamos hoy, tiende a revestirse y ornamentarse con figurativismos *historiados* y falsificados a su vez, a fin de connotar clase, gusto o estilo. El refrito *clásico* o el revival *romántico* –indistinguibles dentro del mundo estilístico modernista, *déco* o *postmodern*– en su vesania antirracional y reaccionaria, sirven por igual: ambos tienen demasiado de falsario y de arcaico, ya que viven del inmemorial postmodernismo el cual no es otra cosa que otra eternamente renovada antimodernidad. En consecuencia, ambas carrozas pueden viajar cómodamente juntas en la misma inmundicia[14].

Podría pensarse que la respuesta de Adorno, tras sesenta años de retraso era una «lanzada a

moro muerto», pero acabamos de ver que no es así, que los problemas de fondo no están superados y que otros, a ellos adscritos, nos asedian. El hecho de identificar respetabilidad con decoro es algo aceptable por la lógica y el diccionario; en cambio, identificar decoro con decoración u ornamento tiende a ser, cuando menos, del todo ridículo. La piel oculta los huesos, el flujo sanguíneo y la digestión, y nos evita la epifanía del simple y crudo metabolismo. Por ello, y aunque nos resulte ingenuo, parece sensato atribuirle valor de apariencia y *decoro*. Inferir de ello –como hace Adorno– un exclusivo valor decorativo u ornamental es preescolar, predarwinista e insano. En rigor la piel –como la más exigente de las fachadas– ejecuta muy diversas funciones orgánicas, propias de la capa más periférica del cuerpo; y, como toda gran forma, es por encima de todo multifunción y materialidad implacable e impecable.

Las falsas verdades de adorno

Aceptando, en términos generales, las objeciones sociopolíticas de Adorno, vayan ahora algunas objeciones frente a su tan equivocado texto de ataque a Veblen.

La primera enmienda correctiva exige declarar que no es cierto que la Nueva Objetividad sea contemporánea del texto de Veblen. Llegaría demasiados años más tarde para constituir, paralela con el Expresionismo, el otro pie sobre el que camina el Movimiento Moderno, que avanza al igual que tantos otros fenómenos, sobre conceptos opuestos (no contradictorios) y complementarios (no excluyentes) como lo son nuestros pies.

El nazionalsocialismo, tan ostentosamente figurativista como espectacular y simbólico, nunca aceptó, en la práctica, la Nueva Objetividad, la cual, a pesar de su conservadora tensión socialdemócrata, fue incluida por aquel régimen zafio, en el conjunto de todas las vanguardias y tachada, en consecuencia, de «arte degenerado». El destino de los mejores de sus arquitectos –exiliados– habla por sí mismo.

El propio Duce, antes de que el fascismo italiano mostrase su verdadero rostro, utilizó la arquitectura moderna como antifaz y medio de propaganda. Una vez en guerra la arquitectura fascista, al igual que en Alemania, se limitó al bodrio decorativista, y a la bazofia retro-seudo propia de aquella estética *kitsch* inherente al gusto de suboficiales sanguinarios, mercaderes y arribistas[15].

Esa misma dulce basura arquitectónica es la *norma* absoluta en la arquitectura modernista (que no moderna) o, más precisamente, antimoderna y pintoresca[16], presente en *todos* los campos de concentración. La *Columbushaus* que cita Adorno debió ser un buen edificio aprovechado por el Régimen (tal y como se hizo con otros anteriores y de buena calidad en la siniestra calle Príncipe Alberto) que fue ocupado por la Gestapo en Berlín. El ejemplo aislado, y traído a la fuerza, se reduce pues a simple anécdota o a mala fe[17].

Por otra parte, y de gran trascendencia ha sido el arsenal que con tales errores, Adorno ha entregado involuntariamente a sus enemigos del *postmodern,* ese nuevo fascismo que el filósofo no hubo de padecer hasta los extre-

mos actuales. El truco posmodernista de cantar por ejemplo al pastichista Lutyens como ejemplo de arquitectura democrática –sus obras estaban al servicio de la realeza británica pero tambien de la casa de Alba– frente al Movimiento Moderno acusado de autoritarismo semifascista, ha sido el pretexto más abyecto utilizado por el postmodernismo para intentar cohonestarse (ver Venturi, Stern, Sust, etc.).

Es posible entender que Veblen en algún párrafo abominara de aquella cultura, en general figurativa, que le era próxima. Nadie debe por ello negarle la razón. Hemos de suponer que Veblen se refería tanto al inmundo palladiano civil como al infecto gótico de las iglesias norteamericanas, ambos a la vez, expresión pura de propaganda y de exhibición de poder, botín y beneficio. Una cultura que produce semejantes eclecto-historicismos, si es que puede llamarse cultura, merece también nuestro repudio.

La dignidad humana –a la que Adorno en su escrito reduce superficialmente al hecho de buscar y consumir ornamento ostentoso para poder escapar a la *esclavitud de los fines* y superar así la mera utilidad– debiera ser buscada, más bien, en la posibilidad para *todos* los seres humanos de usar una capacidad *crítica sobre la calidad* de lo que usamos y vemos. Porque si para obtener dignidad humana se nos dice que hemos de aceptar una estética indigna, oprobiosa y deprimente, responderemos que no se puede construir dignidad con la substancia misma de lo indigno, con la médula de lo ominoso. La estricta función utilitaria que tanto preocupa a la critica de Adorno –sin duda aquejado en aquellos días por un fuerte catarro de marxismo vulgar– debe ser superada de modo que la forma niegue primero y transcienda después el mero utilitarismo burgués o castrense. Aunque con alguna reserva aceptamos su objeción. Ahora bien, la estricta función puede ser «superada» al menos de dos modos[18].

1. De un modo simple, triste, complicado metafórico y miserable pero fácil: el ornamento *kitsch*, o sea, esa operación que se reduce, en el mejor de los casos, a maquillajes, pornosignificados o símbolos literales y alegóricos.

2. De un modo complejo y sencillo también puede y debiera superarse el utilitarismo estricto; ello puede hacerse con la negación, la crítica y la dialéctica esencial que descubre la mejor geometría para renovar la materia. Esa geometría sabia conduce a la difícil y sencilla complejidad, a la calidad poética de lo *que le es* propio a la obra, por medio de la más auténtica y certera estructura interior. Esa estructura gracias a su más profunda y auténtica *lógica,* genera formas que permanecen libres y limpias de «significado» y que por ello son, a su vez, capaces de multiplicar los *sentidos* y las *verdades* de tal obra que obtendrá –sin pretenderlo– unas nuevas, múltiples y alegres funciones exteriores previamente insospechadas.

La plenitud de la vida digna se encuentra antes y preferentemente en la posibilidad de resolver las necesidades dentro de una *dignidad de las formas,* que en la falsa libertad liberal de elegir «libremente» en un mercado

alienante que básicamente produce espectáculo banal de basura divertida y agradable. No nos degrada la función teleológica utilitaria o la producción seriada que nos unifica en el consumo, sino la infame calidad gregaria de unos productos elaborados en el marco de un mercado alienante por estar sometido a la dictadura desalmada del capital. Es cierto que para poder soportar la realidad de una existencia productiva dentro de ese marco, todos necesitamos importantes dosis de evasión, droga, superficialidad, facilismo, fantasía, ruido, basura estética, sentimentalismo y arte inmundo (televisión, toros, futbol, prensa, procesión, falla o feria) so pena de tratamiento psiquiátrico. Tal vez necesitemos agrado fácil, lindeza edulcorada, gusto plebeyo que nos relaje y distienda. Todas esas formas estupefacientes que usamos, deben ser, además, polimorfas y múltiples para evitar el abuso que sobre unas pocas, pueda resultarnos excesivo y letal. Pero todas esas supuestas necesidades, al igual que tantas otras de tipo fisiológico, no representan precisamente (por sagradas que sean) lo más elevado de esa dignidad humana con cuyo pretexto, la opinión pública, con T. Adorno a la cabeza pretende justificar lo injustificable[19].

La realidad universalmente compartida, por ejemplo, de esas necesidades de lujo ordinario, de espectáculo despreciable, o de ostentación plebeya, no nos autoriza a desconfiar del ser humano hasta llegar al punto de justificarlas o, peor aún, hacerlas pasar por obras de arte cuando son simple insulto contra la inteligencia y, en consecuencia, contra nuestra dignidad. Menos aún, con el pretexto de la «dignidad humana», se puede justificar la privación a la sociedad de altas dosis de belleza y de una calidad, aceptando y aplaudiendo la falsificación sentimental de gran tamaño: lo *falfasén*. Lo *falfasén*, o *megakitsch*, hemos dicho, es un concepto cuantitativo: califica lo efectista, lo relamido, lo superficial, lo aterciopelado y lo falso del gusto plebeyo inducido desde arriba, pero no cuando se limita al «inofensivo» *kitsch* de bagatela y *bibelot*, sino cuando aparece en cantidades o dosis peligrosas para la población como es el caso de la prensa amarilla, la telebasura o la arquitectura artística; esta última además, con el agravante de su gran escala y su construcción con materiales permanentes.

La opinión que dice argumentar utilizando el citado populismo demagógico de la «dignidad», debiera ser capaz de distinguir la diferencia existente entre alegrarse la vida con un buen vino tinto y hacerlo con alcohol metílico y con pegamento de contacto. A tal respecto cualquier confusión es indecente.

«Es común a la producción capitalista –dice Marx– que no sea el hombre el que se sirva de las condiciones de trabajo, sino al revés, que éstas se sirvan del hombre». No está el mercado al servicio del consumidor sino que, por el contrario, el mercado global construye su consumidor ideal a base de cretinización masiva. No hay mejor ejemplo que las imposiciones que nos aplica la mercadotecnia –y no el «gusto de las gentes»– en cuanto a la programación que padecemos en la televisión.

Para el capital o sujeto del Poder, las horas de máxima audiencia deben exhibir productos

televisivos del más bajo gusto plebeyo o acrítico que embrutezca al consumidor, el cual, a su vez consume, más y más basura, a su vez, más y más publicitada cuanta mayor sea la audiencia o más infame la calidad del producto televisivo. El creciente acriticismo inducido en el consumidor aumenta las ventas porque la publicidad más cara ocupa los espacios de máxima audiencia, esto es, aquellos programas que más idiotizan al consumidor, precisamente cuando en su individualismo suicida, el consumidor se une a las mayores muchedumbres de televidentes. De tal modo, el sistema se autoalimenta –según un ciclo en extremo vicioso y dañino– por diversas bocas, de manera tan eficaz que, salvo con una costosísima e improbable huelga internacional de telespectadores. La arquitectura de la ciudad ni siquiera la huelga de parpados caídos nos permite.

Grave es que, con la miserable excusa de que «lo pide la audiencia» un volumen tan inmenso de arte excrementicio salga diariamente al mercado; es peor aún que una minoría corrupta de artistas y creativos se lucre con ello; y peor aún que sea consumido por y contra tanta gente. Aun así, mucho más degradante para la dignidad humana nos parece el hecho de que una gran parte de la población (todos nosotros en algún caso) consuma el bodrio fácil, con la ingenua conciencia de que está tomando un producto «artístico» de primera calidad[20].

La verdadera dignidad humana reside en saber y poder distinguir la *inmensa diferencia de calidad* que hay entre productos a primera vista parecidos como por ejemplo la canción *Crazy* de Patsy Cline y la misma en boca de Julio Iglesias; o bien, entre las películas *La dama de Shangai* y *La condesa descalza.* Hemos puesto en segundo lugar ambas obras equivalentes a la degradante estación medieval de ferrocarril que T. Adorno defiende. El que no distingue calidades, confunde, degrada y se degrada.

No creo que la cultura, en su acepción normal, sea para nadie un despilfarro. Es, más bien, el abuso espectacular y *falfasén* que se hace de los productos culturales de diversión –con el fin de convertir en masa grosera, plebeya y servil a los pueblos amantes de la libertad– el que podemos juzgar de despilfarro doblado: como opio del pueblo y como falsificación de aquello que la cultura debiera ser. Así pues, nos encontramos ante un despilfarro universal, para casi todos (99% de la producción cultural para el 99% de la población del planeta), aunque ese despilfarro sea sólo sumamente rentable para menos del 1% de la población del mundo: la mafia financiera de los paraísos fiscales. Para nosotros no hay cultura alguna sin la médula de la crítica. Este tipo de cultura parece no interesar a Adorno en su ataque a Veblen. El arte fascista, viene a decir Benjamin, no se hace solamente *para* las masas, sino *por* las masas. Por eso ha de ser necesariamente victorioso, espectacular y monumental, por eso la técnica ha de ser artísticamente sustraída por la propaganda de entre las fuerzas de producción cultural, por eso la ideología artística fascista –llena de *racionalismo* y *utilitarismo* pequeñoburgués– ataca en su esencia a la *utilidad*, a la *racionalidad* y a la funcionalidad. Es por

ello que la estrecha unidad existente entre *multifunción* y *belleza* es golpeada continuamente por la ideología artística del fascismo. A fin de cuentas el fascismo, al igual que su hermano aparentemente enemistado –el ultraliberalismo– nace para defender los privilegios de una ínfima clase financiera tan dañina y parasitaria como analfabeta. No encuentro mejor razón para entender el asunto (propaganda en el caso fascista y publicidad en el caso liberal) que la aportada por André Gide cuando define las nuevas arquitecturas historicistas en general, y romano-monumentales, en particular, como *periodismo amarillo arquitectónico*[21].

En nombre de lo que entiende por dignidad humana, T. Adorno, viene a hacer una apología del pastiche. Usa el ejemplo infame de la típica estación ferroviaria cuyo aspecto exterior, en forma y materia, es el de un castillo medieval con sus almenas. «La máscara almenada, dice, es la verdadera verdad de la estación... sólo el autoritarismo por medio del terror consigue arrancar esas máscaras populares». Una vez más se confunde lo popular con lo zafio y plebeyo. Deberíamos recordar aquí que bajo el mismo contexto y concepto populista se gestó el discurso contra las vanguardias del «arte degenerado» donde puede leerse la frase: «exigimos el tipo de arte que gusta a las gentes sencillas», enunciada por el maestro de confusión Goebbels[22].

Las «gentes sencillas» que la demagogia (también del marxismo vulgar) suele contraponer al esnobismo liberal pequeñoburgués constituyen, junto con él, un solo mismo falso sujeto dentro del conjunto de una sociedad inculta, acobardada y gregarizada en aras de un individualismo suicida. El sentido de tal fusión lo señala el propio Veblen: «La institución dominante al imponer un sistema de respetabilidad pecuniaria y al privar a las clases inferiores de todo lo que sea posible privarlas, actúa en el sentido de conservar en la masa de la población los rasgos arcaicos pecuniarios y conservadores. Así las clases inferiores asimilan formas y registros que en principio corresponden (y benefician, decimos nosotros) únicamente a las superiores».

La defensa del lujo almenado y de la falsa apariencia, como fuente de felicidad para todas las personas, que hace Adorno al considerar el arte necio y agradable, o la arquitectura falsaria, como parte de lo que él entiende por cultura y dignidad humana, dice poco en su favor. No queremos pensar que en plena guerra fría tal vez hubiera que hacer méritos ante los previsibles vencedores. Frente al estalinismo todo era lícito. Además, y por si acaso, el repliegue de la vanguardia arquitectónica después de la Segunda Gran Guerra, debía ser espoleado, acentuado, por más que fuese, precisamente, a partir de 1968 cuando la clase dominante decidió rebajar en parte sus ya menos eficaces hábitos de ostentación. Fue por entonces cuando, engendrada por el imperialismo y la policía cultural del gendarme universal U.S.A. por un lado, y el belcantismo mafioso de Las Vegas, por otro, con la inestimable ayuda de un grupo de arquitectos tocólogos (Jenks, Venturi, Rossi y otros muchos) vendría al mundo el engendro pop-postmodern que se extendería, con gran éxito de masas y crítica, por Europa a través de Sicilia, claro está.

Para terminar, adelanto una sospecha en cuanto a los cambios habidos hasta hoy, desde hace justamente cien años en la formación de la ideología, o realidad falseada, o doxa plebeya (es decir, burguesa) u opinión pública manipulada, que de todas esas formas podría llamarse. Las indudables conquistas sociales que a lo largo del siglo se han alcanzado no pueden echarse en saco roto; el poder de los medios de comunicación social (en especial, la televisión y la ciudad) es un dato de importancia creciente a favor y contra los pueblos. El paso de la barbarie primitiva a la barbarie evolucionada viene dado por el salto que hay entre el sometimiento por la fuerza y el sometimiento por seducción ideológica. Hoy los folletones audiovisuales y los fisgones programas de chismorreo y cotilleo, sustituyen con éxito ventajoso a las armas del ejército policiaco. Aunque la clase dominante no es absolutamente omnímoda y todopoderosa, nos vemos obligados a digerir de modo cotidiano y en grandes cantidades, filosofía débil o pensamiento dirigido o apolítico o acrítico, todo ello sobre el vehículo de las formas sentimentales Disney o Posmodernas, que en su mayor parte coinciden con los intereses del Poder Único, Orden Global Dominante o Desorden Financiero Mundial que, también, de todas esas formas podemos decirlo.

Aquello que, sin matices, muchos llaman *cultura* genera, en más del noventa y cinco por ciento de los casos, productos-basura para nuestro uso, disfrute, degradación, acriticismo y despolitización.

Las formas falsas o de arte comercial con las que se construye el espectáculo cultural (arquitectura, cine, música, televisión, literatura, prensa) no coinciden exactamente con las falsificaciones denunciadas por Veblen. A la cursilería, superficialidad, efectismo, facilismo, cotilleo, ostentación y mal gusto propios de la clase ociosa, se unen hoy la ramplonería de cuartel, el exabrupto soez, el lenguaje de taberna, la arrogancia enfática y chulesca, la salacidad más viscosa y otras «creaciones» propias del lumpenproletariado. Todas estas expresiones, sin alcanzar la rancia miseria de las anteriores, vienen a complementarlas con su «frescura democrática», en sus fines de alienación colectiva.

¿No estaremos, como todo grupo gregario, siendo arrastrados por pastores y empujados por perros hasta lo más profundo del estatus? ¿No es cierto que ambas clases de bárbaros depredadores –financieros, fabricantes de armas, oficiales de alta graduación, grandes ladrones, con sus lacayos y damas por un lado, y los delincuentes, mafiosos, rufianes o gansters de baja extracción por otro– están interesados en conservar su común estatus parasitario al costo que sea?

Esta conclusión, tal vez por acuerdo involuntario (?) entre ambas minorías parasitarias parece estar en el origen de tan inmensa producción de basura mediática o arquitectónica. La esperanza de supervivencia, la esperanza de vida para la inteligencia y la dignidad, será inseparable de la ayuda que podamos ofrecer al contrapoder: a esa parte inteligente y minoritaria del rebaño; a ese grupo siempre necesario y con frecuencia insuficiente, a esa aristocracia del espíritu capaz de enfrentarse al *Poder* y de decir *no;* a esas periféricas ovejas negras dis-

puestas a luchar; a esos pocos individuos que, porque son trabajadores, tienen el *poder* de la inteligencia, han perdido el miedo y, en consecuencia, gozan de notable libertad mental para constituir una verdadera resistencia.

Será una futura y nueva filosofía higiénica y neoindustrial la que desde nuestro fin de siglo venga a vislumbrar unas nuevas formas de futuro que salgan, por doble negación, del círculo vicioso paradigmático (Robot–Bufón), (Racionalismo-Irracionalidad), (Clásico-Romántico), (Veblen-Adorno), (Abstracto-Figurativo), etc.

Volviendo al conflicto Veblen-Adorno, las neogóticas estaciones de tren de aquel entonces han venido acompañadas desde hace un siglo por toda clase de edificios seudo, de formato retro, en realidad pura lencería o champán prostibularios disfrazados de Historia Pasada o de Tecnología Futura. Esas edificaciones que tanto proliferan, sin perder el carácter mediático, y a diferencia de otros productos efímeros, permanecen, nos acompañan y humillan para siempre. Esos engendros –y no la decaída Nueva Objetividad– son los que en rigor, destruyen mayor cantidad de neuronas y dignidad humana en especial de las gentes más modestas y desapercibidas[23].

Con palabras tomadas de otro anterior trabajo, termino como le gustaría a Veblen: con hechos; y con un recuerdo para Auschwitz como le gustaría a Adorno.

Si nos atenemos a la *estructura económica*, es hoy indudable para cualquier historiador que el conjunto de hechos más vergonzosos y ominosos realizados por miembros de la Humanidad desde su origen, «aquello» que los seres humanos *hicimos* contra los Derechos Humanos, entre 1933 y 1945 en Auschwitz, Bergen-Belsen, Buchenwald, Dachau, Mauthausen, Treblinka, Plötzensee... y tantos otros lugares de exterminio, no hubiera sido posible sin la anarquía económica inherente al capitalismo, y sin el apoyo entusiasta que el Gran Capital, financiero en el caso suizo, e industrial en el caso alemán (Sr. Vogler, Sr. Thyssen, Sr .Hugenberg, Sr. Krupp) dieron y prestaron para mantener activa a la –en frase de Brecht-Bestia de Eterna Preñez.

Si nos referimos al inmenso poder de la *superestructura ideológica* o superestructura seudocultural –en las diversas formas oscurantistas que al servicio de las fuerzas de la esclavitud se ofrecen– la conclusión no es muy diferente. Es indudable para mí, que sin el miedo provocado por la incultura, sin la prepotencia del exitoso desclasado, sin el seudopacifismo liberal de los aliados, sin el chiste zafio de cuartel, sin el vitalismo filosófico del esnob ambiguo y relativista, sin el facilismo estético del brillo y la purpurina de la imaginería de bazar, sin la vacuidad grandilocuencia de los artistas comerciales, sin el efectismo de los espectáculos de masas, sin los populismos versallescos disfrazados de modernidad, sin la cursilería de la parte más ignorante de la burguesía, sin el odio a la cultura propio de la prensa sensacionalista, sin el estrépito de las marchas wagnerianas y de los valses del emperador y, sobre todo, sin la ostentosa confitería edificatoria que tantos «Hitler» tuvieron que tragar como arte,

desde niños..., en resumen, y para decirlo de una vez y con menos palabras: sin el efecto cretinizador de la *falsificación formal* inherente a la cultura del Capital y endulzada con la pereza acrítica, «aquello» no hubiera sucedido jamás.

Quizá la frase de más éxito en toda la carrera de Adorno fue aquella tan acertada y patética: «Después de conocer lo ocurrido en Auschwitz, escribir un poema parece pura barbarie».

Ésta es nuestra aportación complementaria: Antes o después de conocer lo ocurrido en Auschwitz, escribir un mal poema *–un seudopoema–* es pura barbarie acrecentada, otra ayuda para que Auschwitz pueda retornar.

NOTAS

[1] Estructura como Forma de la forma es un modo simple de decir. Me refiero a la ley común a las diferentes formas de esa ley devenidas.

[2] Ha sido repetido con el mejor criterio que los EE.UU. han conseguido algo sorprendente: llegar desde la barbarie colonial hasta la decadencia Déco sin pasar por la civilización. Algo tan cierto como que en el 99% de su territorio la cívitas civilizada y civil –a excepción de algunos puntos como Nueva York, Chicago, San Francisco, Nueva Orleans...– permanece inédita.

[3] Suele entenderse el término *estatus* como: «orden», posición dentro del orden, estructura general de ese orden... sistema de actuación de esa estructura.

[4] Los datos de la O.N.U. para 1998 indican la creciente desigualdad de renta en la humanidad con cifras como las siguientes: El 20% de la población mundial acapara más del 80% del consumo mundial. A modo si se quiere anecdótico, tales datos señalan que las 250 personas más ricas del mundo poseen tanto o más que la mitad de la humanidad; o de otro modo: las tres personas más ricas del mundo detentan una renta superior a la renta conjunta de los 48 países más pobres.

[5] La prueba de contraste sólo se revela en los casos límite. El asalto, desde su nacimiento, contra la Segunda República Española, a tenor de los hechos calcados, fue utilizado y copiado más tarde como modelo por Henry Kissinger y la C.I.A. desde el Departamento de Estado EE.UU. para derribar al legítimo Gobierno Constitucional de la Unidad Popular, encabezado por Salvador Allende. En ambos casos el objetivo conseguido fue el mismo: sustituir la libertad hacia el socialismo por la dictadura del terror de Franco o Pinochet al servicio del capital. En ambos casos, propios de un manual para el Golpe de Estado, la identidad de fines, la sinergia, la coincidencia y complementareidad entre las fuerzas fascistas (Ejércitos y otras) y las ultraliberales (Banqueros y otras) son evidentes y clamorosas.

[6] Ariel lo publicó en un librito: *Crítica cultural y sociedad*. 1969.

[7] Ver ese título en Marcel Proust.

[8] Para W. Mirregan –que, al parecer, inventa el anagrama sintético entre *falso, fácil* y *sentimental*– equivale a *superkitsch* o vulgaridad masiva. Sensiblera y efectista falsificación formal de la máxima importancia cuantitativa en la conformación ideológica o demolición de las conciencias, como es el caso de la arquitectura, la ciudad, la prensa o la televisión.

[9] En sus diferentes idealismos: Nietzsche, Spengler, Jaspers, Ortega, Bergson

[10] Ver programas de televisión basados en el cotilleos o comadreos sobre la entrepierna de los parásitos afamados.

[11] Entre comillas una ironía de W. Benjamin.

[12] Entre comillas definición de G. Apollinaire. Galiani consideraba la moda una enfermedad de la mente.

[13] El Roto.

[14] La proyección del proyecto retroseudo, postmodern o falfasén, puede ser considerada como *deyección* del intencionado autor.

[15] Hitler llegó dentro del ejército a cabo; el Duce alcanzó a ser sargento. En ambos casos, una nostalgia de la actividad propia del listero o capataz –esa actividad tan servil por arriba como despiadada por abajo– viene a imprimir carácter en las vidas públicas y privadas de ambos matarifes.

[16] «Turronera» podría llamarse.

[17] Véanse las cientos de fotos concluyentes del libro colectivo *La Deportación* de las editoriales de Barcelona, Editors S.A. y Ultramar S.A.

[18] Por increíble que parezca, también Bertolt Brecht, años antes, a pesar de ser –en todo lo demás– un sagaz crítico del estalinismo, y de haber luchado como nadie simultáneamente contra el capitalismo y contra el marxismo vulgar, al llegar a la estética arquitectónica se muestra grosera-

mente obrerista reivindicando la decoración burguesa como algo selecto que debe instalarse también y especialmente en las viviendas proletarias. En su *Me-Ti, Libro de los Cambios,* el cuento *¿Qué es bello?* – en el que se ve asomar la demagogia– no deja lugar a dudas: las formas de la pura utilidad son «feas», los obreros tienen todos los derechos, también el de mantener su gusto deformado por los medios de producción y por la ideología burguesa, el fraude formal –cuando se pone al servicio de las clases trabajdoras– deja de ser un fraude. Nadie es perfecto; ni siquiera la extrema e indudable calidad y altura de los trabajos de Brecht carece de algún excepcional punto oscuro. Una vez más debe lamentarse la brutal soledad en que se encuentra la crítica de arquitectura frente a la peste posmodernista. Ni siquiera aquellos pocos que se supondría debieran esta ayudándola, lo hacen. Más bien –como en este caso y sin pretenderlo–, se ponen del lado de su mayor enemigo.

[19] Para valorar el poder ideológico o falsario del lenguaje basta examinar un par de tropos de uso común. En España cuando se habla de *el respetable* o de *la benemérita* todos sabemos que el ponente se está refiriendo respectivamente al Publico o a la Guardia Civil.

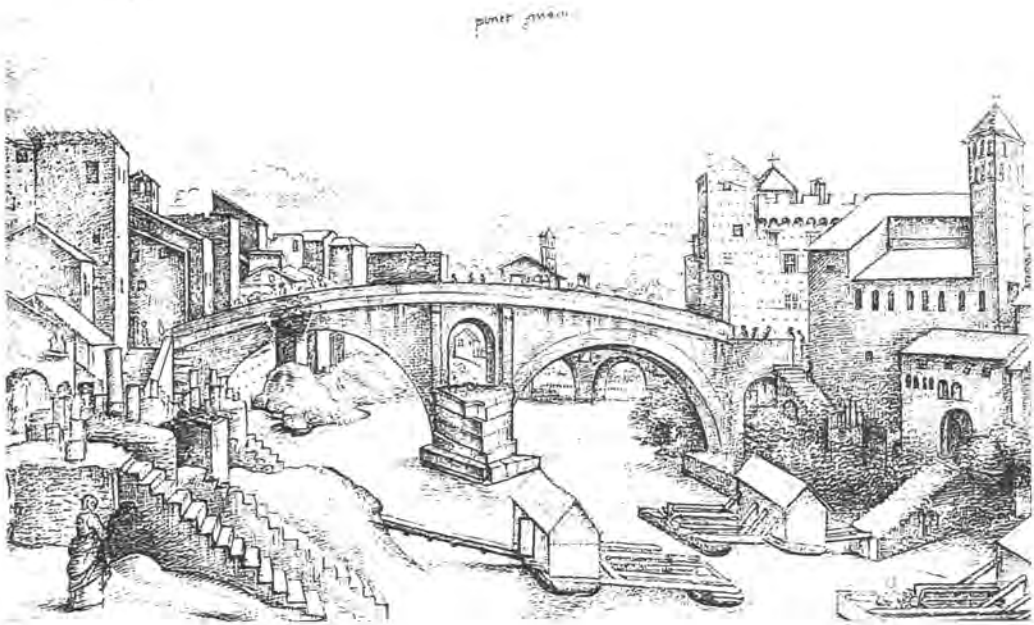
[20] El término excrementicio para englobar tanta porcelana brillante, tanta prensa del cotilleo sea amarilla o deportiva, tanta novelucha de *best seller,* tanto programa sensiblero de T.V., tanto cine meramente comercial, tanta arquitectura figurativa y postmoderna, etc. ha sido tomado por su precisión de Jesús Ibáñez. Ver *Del algoritmo al sujeto.*

[21] De Walter Benjamin recomiendo leer al respecto *Cartas desde París: el nuevo enemigo de André Gide.*

[22] Ministro de propaganda nazi.

[23] Ver las últimas estaciones aéreas como el aeropuerto de Sevilla.

76



Codex Escurialensis, vista panorámica.