

Mario Vargas Llosa

El intelectual en la sociedad del espectáculo

Ha conseguido todo. Mario Vargas Llosa (Arequipa, Perú, 1936) goza de un inmenso prestigio literario, cimentado en novelas majestuosas como *Conversación en la catedral* (1969), aureolado con el premio Nobel, el Cervantes, el Príncipe de Asturias, el PEN/Nabokov, el Grinzane Cavour y hasta el Planeta; y coronado con la concesión del Marquesado de Vargas Llosa. No obstante, no duda en arriesgar esa posición indiscutible metiéndose en un sinfín de discusiones políticas. Hasta ese extremo cree en el deber ético del intelectual, tal y como defiende firme y melancólicamente en el texto que se ofrece a continuación, extracto de *La civilización del espectáculo* (Alfaguara, 2012).



El escritor Mario Vargas Llosa.

Foto: © Daniel Mordzinski/Alfaguara.

« Tampoco es casual que, así como en el pasado los políticos en campaña querían fotografiarse y aparecer del brazo de eminentes científicos y dramaturgos, hoy busquen la adhesión y el patrocinio de los cantantes de rock y de los actores de cine, así como de estrellas del fútbol y otros deportes. Estos han reemplazado a los intelectuales como directores de conciencia política de los sectores medios y populares, y ellos encabezan los manifiestos, los leen en las tribunas y salen a la televisión a predicar lo que es bueno y es malo en el campo económico, político y social. En la civilización del espectáculo, el cómico es el rey. Por lo demás, la presencia de actores y cantantes no solo es importante en esa periferia de la vida a cargos tan importantes como la presidencia de Estados Unidos y la gobernación de California. Desde luego, no excluyo la posibilidad de que actores de cine y cantantes de *rock* o de *rap* y futbolistas puedan hacer estimables sugerencias en el campo de las ideas, pero sí

rechazo que el protagonismo político de que hoy día gozan tenga algo que ver con su lucidez o inteligencia. Se debe exclusivamente a su presencia mediática y a sus aptitudes histriónicas.

Porque un hecho singular de la sociedad contemporánea es el eclipse de un personaje que desde hace siglos y hasta hace relativamente pocos años desempeñaba un papel importante en la vida de las naciones: el intelectual. Se dice que la denominación de «intelectual» solo nació en el siglo XIX, durante el caso Dreyfus, en Francia, y las polémicas que desató Émile Zola con su célebre «Yo acuso», escrito en defensa de aquel oficial judío falsamente acusado de traición a la patria por una conjura de altos mandos antisemitas del Ejército francés. Pero, aunque el término «intelectual» solo se popularizara a partir de entonces, lo cierto es que la participación de hombres de pensamiento y creación en la vida pública, en los debates políticos, religiosos y de ideas, se remonta a los albores mismos de Occidente. Estuvo presente en la Grecia de Platón y en la Roma de Cicerón, en el Renacimiento de Montaigne y Maquiavelo, en la Ilustración de Voltaire y Diderot, en el Romanticismo de Lamartine y Victor Hugo y en todos los períodos históricos que condujeron a la modernidad. Paralelamente a su trabajo de investigación, académico o creativo, buen número de escritores y pensadores destacados influyeron con sus escritos, pronunciamientos y tomas de posición en el acontecer político y social, como ocurría cuando yo era joven, en Inglaterra con Bertrand Russel, en Francia con Sartre y Camus, en Italia con Moravia y Vittorini, en Alemania con Günter Grass y Enzensberger, y lo mismo en casi todas las democracias europeas. Basta pensar, en España, en las intervenciones en la vida pública de José Ortega y Gasset y Miguel de Unamuno. En nuestros días, el

intelectual se ha esfumado de los debates públicos, por lo menos de los que importan. Es verdad que algunos todavía firman manifiestos, envían cartas a los diarios y se enzarzan en polémicas, pero nada de ello tiene repercusión seria en la marcha de la sociedad, cuyos asuntos eco-

nómicos, institucionales e incluso culturales se deciden por el poder político y administrativo y los llamados poderes fácticos, entre los cuales los intelectuales brillan por su ausencia.

Conscientes de la desairada situación a que han sido reducidos por la sociedad en la que viven, la mayoría ha optado por la discreción o la abstención en el debate público. Confinados en su disciplina o quehacer particular, dan la espalda a lo que hace medio siglo se llamaba «el compromiso» cívico o moral del escritor y el pensador con la sociedad. Hay excepciones, pero, entre ellas, las que suelen contar —porque llegan a los medios— son las encaminadas más a la autopromoción y el exhibicionismo que a la defensa de un principio o un valor. Porque, en la civilización del espectáculo, el intelectual solo interesa si sigue el juego de moda y se vuelve un bufón.

¿Qué ha conducido al empequeñecimiento y volatilización del intelectual en nuestro tiempo? Una razón que debe considerarse es el descrédito en que varias generaciones de intelectuales cayeron por sus simpatías con los totalitarismos nazi, soviético y maoísta, y su silencio y ceguera frente a horrores como el Holocausto, el Gulag soviético y las carnicerías de la Revolución Cultural china. En efecto, es desconcertante y abrumador que,

Cantantes, actores, estrellas del fútbol (...) han reemplazado a los intelectuales como directores de conciencia política. En la civilización del espectáculo, el cómico es el rey

en tantos casos, quienes parecían las mentes privilegiadas de su tiempo hicieran causa común con regímenes responsables de genocidios, horribles atropellos contra los derechos humanos y la abolición de todas las libertades. Pero, en verdad, la verdadera razón para la pérdida total del interés de la sociedad en su conjunto por los intelectuales es consecuencia directa de la ínfima vigencia que tiene el pensamiento en la civilización del espectáculo.

Porque otra característica de ella es el empobrecimiento de las ideas como fuerza motora de la vida cultural. Hoy vivimos la primacía de las imágenes sobre las ideas. Por eso los medios audiovisuales, el cine, la televisión y ahora Internet han ido dejando rezagados a los libros, los que, si las predicciones pesimistas de un George Steiner se confirman, pasarán dentro de no mucho tiempo a las catacumbas. (Los amantes de la anacrónica cultura libresca, como yo, no debemos lamentarlo, pues, si así ocurre, esa marginación tal vez tenga un efecto depurador y aniquile la literatura del *best seller*, justamente llamada basura no solo por la superficialidad de sus historias y la indigencia de su forma, sino por su carácter efímero, de literatura de actualidad, hecha para ser consumida y desaparecer, como los jabones y las gaseosas.) El cine, que, por supuesto, fue siempre un arte de entretenimiento, orientado al gran público, tuvo al mismo tiempo, en su seno, a veces como una corriente marginal y algunas veces central, grandes talentos que, pese a las difíciles condiciones en que debieron siempre trabajar los cineastas por razones de presupuesto y dependencia de las productoras, fueron capaces de realizar obras de una gran riqueza, profundidad y originalidad, y de inequívoco sello personal. Pero, nuestra época, conforme a la inflexible presión de la cultura dominante, que privilegia el ingenio sobre la inteligencia, las imágenes

sobre las ideas, el humor sobre la gravedad, la banalidad sobre lo profundo y lo frívolo sobre lo serio, ya no produce creadores como Ingmar Bergman, Luchino Visconti o Luis Buñuel. ¿A quién corona icono el cine de nuestros días? A Woody Allen, que es, a un David Lean o un

Orson Welles, lo que Andy Warhol a Gauguin o Van Gogh en pintura, o un Dario Fo a un Chéjov o un Ibsen en teatro.

Tampoco sorprende que, en la era del espectáculo, en el cine los efectos especiales hayan pasado a tener un protagonismo que relega a temas, directores, guión y hasta actores a un segundo plano. Se puede alegar que ello se debe en buena parte a la prodigiosa evolución tecnológica de los últimos años, que permite ahora hacer verdaderos milagros en el campo de la simulación y la fantasía visuales. En parte, sin duda. Pero en otra parte, y acaso la principal, se debe a una cultura que propicia el menor esfuerzo intelectual, no preocuparse ni angustiarse ni, en última instancia, pensar, y más bien abandonarse, en actitud pasiva, a lo que el ahora olvidado Marshal McLuhan—sagaz profeta del signo que tomaría la cultura de hoy— llamaba «el baño de las imágenes», esa entrega sumisa a unas emociones y sensaciones desatadas por un bombardeo inusitado y en ocasiones brillantísimo de imágenes que capturan la atención, aunque ellas, por su naturaleza primaria y pasajera, emboten la sensibilidad y el intelecto del público.

En cuanto a las artes plásticas, ellas se adelantaron a todas las otras expresiones de la vida cultural en sentar las bases de la cul-

Un hecho singular de la sociedad contemporánea es el eclipse de un personaje que desempeñaba un papel importante en la vida de las naciones: el intelectual

tura del espectáculo, estableciendo que el arte podía ser juego y farsa y nada más que eso. Desde que Marcel Duchamp, quien, qué duda cabe, era un genio, revolucionó los patrones artísticos de Occidente estableciendo que un excusado era también una obra de arte si así lo decidía el artista, ya todo fue posible en el ámbito de la pintura y escultura, hasta que un magnate pague doce millones y medio de euros por un tiburón preservado en formol en un recipiente de vidrio y que el autor de esa broma, Damien Hirst, sea hoy reverenciado no como el extraordinario vendedor de embaucos que es, sino como un gran artista de nuestro tiempo. Tal vez lo sea, pero eso no habla bien de él sino muy mal de nuestro tiempo. Un tiempo en que el desplante y la bravata, el gesto provocador y despojado de sentido, bastan a veces, con la complicidad de las mafias que controlan el mercado del arte y los críticos cómplices o papanatas, para coronar falsos prestigios, confiriendo el estatuto de artistas a ilusionistas que ocultan su indigencia y su vacío detrás del embeleco y la supuesta insolencia. Digo «supuesta» porque el excusado de Duchamp tenía al menos la virtud de la provocación. En nuestros días, en que lo que se espera de los artistas no es el talento, ni la destreza, sino la pose y el escándalo, sus atrevimientos no son más que las máscaras de un nuevo conformismo. Lo que era antes revolucionario se ha vuelto moda, pasatiempo, juego, un ácido sutil que desnaturaliza el quehacer artístico y lo vuelve función de Gran Guiñol. En las artes plásticas la frivolidad ha llegado a extremos alarmantes. La desaparición de mínimos consensos sobre los valores estéticos hace que en este ámbito la confusión reine y reinará por mucho tiempo, pues ya no es posible discernir con cierta objetividad qué es tener talento o carecer de él, qué es bello y qué es feo, qué obra representa algo nuevo

y durable y cuál no es más que un fuego fatuo. Esa confusión ha convertido el mundo de las artes plásticas en un carnaval donde genuinos creadores y vivillos y embusteros andan revueltos y a menudo resulta difícil diferenciarlos. Inquietante anticipo de los abismos a que puede llegar una cultura enferma de hedonismo barato que sacrifica toda otra motivación y designio a divertir. En un agudo ensayo sobre las escalofriantes derivas que ha llegado a tomar el arte contemporáneo en sus casos extremos, Carlos Granés Maya cita «una de las *performances* más abyectas que se recuerdan en Colombia», la del artista Fernando Pertuz que en una galería de arte defecó ante el público y, luego, «con total solemnidad», procedió a ingerir sus heces¹.

Y, en cuanto a la música, el equivalente del excusado de Marcel Duchamp es, sin duda, la composición del gran gurú de la modernidad musical en los Estados Unidos, John Cage, titulada 4'33" (1952), en la que un pianista se sentaba frente a un piano pero no tocaba una tecla durante cuatro minutos y treinta y tres segundos, pues la obra consistía en los ruidos que eran producidos en la sala por el azar y los oyentes divertidos o exasperados. El empeño del compositor y teórico era abolir los prejuicios que hacen distinguos de valor entre el sonido y la bulla o el ruido. No hay duda que lo consiguió. En la civilización del espectáculo la política ha experimentado una banalización acaso tan pronunciada como la literatura, el cine y las artes plásticas, lo que significa que en ella la publicidad y sus eslóganes, lugares comunes, frivolidades, modas y tics, ocupan casi enteramente el quehacer antes dedicado a razones, programas, ideas y doctrinas. El político de nuestros días, si quiere conservar su popularidad, está obligado a dar una atención primordial al gesto y a la forma, que importan más que sus valores, convicciones y principios. Cuidar

de las arrugas, la calvicie, las canas, el tamaño de la nariz y el brillo de la dentadura, así como del atuendo, vale tanto, y a veces más, que explicar lo que el político se propone hacer o deshacer a la hora de gobernar. La entrada de la modelo y cantante Carla Bruni al Palacio del Elíseo como Madame Sarkozy y el fuego de artificio mediático que trajo consigo y que aún no cesa de cole-tear, muestra cómo, ni siquiera Francia, ha podido resistir y ha sucumbido también a la frivolidad universalmente imperante.

(Entre paréntesis, tal vez convendría dar alguna precisión sobre lo que entiendo por frivolidad. El diccionario llama frívolo a lo ligero, veleidoso e insustancial, pero nuestra época ha dado a esa manera de ser una connotación más compleja. La frivolidad consiste en tener una tabla de valores invertida o desequilibrada en la que la forma importa más que el contenido, la apariencia más que la esencia y en la que el gesto y el desplante —la representación— hacen las veces de sentimientos e ideas. En una novela medieval que yo admiro, *Tirant lo Blanc*, la esposa de Guillem de Vâroic da una bofetada a su hijo, un niño recién nacido, para que llore por la partida de su padre a Jerusalén. Nosotros los lectores nos reímos, divertidos con ese disparate, como si las lágrimas que le arranca esa bofetada a la pobre criatura pudieran ser confundidas con el sentimiento de tristeza. Pero ni esa dama ni los personajes que contemplan aquella escena se ríen porque para ellos el llanto —la pura forma— es la tristeza. Y no hay otra manera de estar triste que llorando —«derramando vivas lágrimas» dice la novela— pues en ese mundo es la forma la que cuenta, a cuyo servicio están los contenidos de los actos. Eso es la frivolidad, una manera de entender el mundo, la vida, según la cual todo es apariencia, es decir teatro, es decir juego y diversión.)

Comentando la fugaz revolución zapatista del subcomandante Marcos en Chiapas —una revolución que Carlos Fuentes llamó la primera «revolución posmoderna», apelativo solo admisible en su acepción de mera representación sin contenido ni trascendencia, montada por un

La frivolidad consiste en tener una tabla de valores invertida o desequilibrada en la que la forma importa más que el contenido, la apariencia más que la esencia

experto en técnicas de publicidad—, Octavio Paz señaló con exactitud el carácter efímero, presentista, de las acciones (más bien simulacros) de los políticos contemporáneos: «Pero la civilización del espectáculo es cruel. Los espectadores no tienen memoria; por esto tampoco tienen remordimientos ni verdadera conciencia. Viven prendidos a la novedad, no importa cuál sea con tal de que sea nueva. Olvidan pronto y pasan sin pestañear de las escenas de muerte y destrucción de la guerra del Golfo Pérsico a las curvas, contorsiones y trémulos de Madonna y de Michael Jackson. Los comandantes y los obispos están llamados a sufrir la misma suerte; también a ellos les aguarda el Gran Bostezo, anónimo y universal, que es el Apocalipsis y el Juicio Final de la sociedad del espectáculo². >> ■

Texto de Mario Vargas Llosa, extracto del capítulo 1 del libro *La civilización del espectáculo* (Alfaguara, 2012).

¹ Carlos Granés Maya, «Revoluciones modernas, culpas posmodernas», en *Antropología: horizontes estéticos*, edición de Carmelo Lisón Tolosana, Barcelona, Editorial Anthropos, 2010, p. 227.

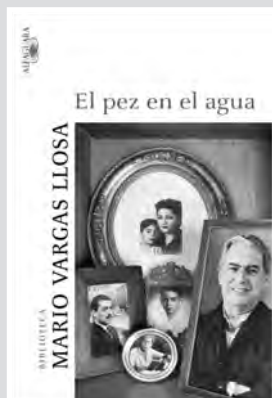
² Octavio Paz, «Chiapas: hechos, dichos y gestos», en *Obra completa*, V, 2.ª edición, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2002, p. 546.

Un literato comprometido con la realidad social

En *Cartas de a un joven novelista* (1997), Mario Vargas Llosa comienza advirtiéndole a su interlocutor que los premios y los reconocimientos no tienen nada que ver con la literatura. Debe de pensarlo, porque ha puesto muchas veces en el tablero mediático su renombre para defender causas que no eran las mayoritarias. No ha dudado en abordar, desde su impoluto liberalismo clásico, asuntos tan controvertidos como los talleres de masturbación de la Junta de Extremadura, la nueva adicción a las pantallas, la prohibición del velo islámico en Francia, la retirada del crucifijo en Baviera, la primavera árabe y la fiebre de los nacionalismos, etc., sin ponerse nunca de perfil. Es más: arrojó y perdió una campaña electoral a la presidencia del Perú, que le dejó los lógicos sinsabores, como ha recogido en sus memorias *El pez en el agua* (1993). La periodista Emilia Landaluce al describir las vicisitudes que le supuso participar como orador en la manifestación del 8-O del año 2017 nos ha pergeñado una imagen paradigmática de lo que supone ese compromiso: «Llegó a la tribuna de oradores de milagro, tuvo que abrirse paso entre la gente, a lo largo de un kilómetro, ¡a su edad!».

Vargas Llosa defiende al intelectual comprometido con la realidad social, con una clara vocación de servicio. Cree que «la cultura debe ejercer una influencia sobre la vida política, sometiéndola a una continua evaluación crítica e inculcándole valores y formas que le impidan degradarse». Tiene claro, en consecuencia, que la actividad pública no debe implicar un relajamiento de las exigencias literarias: «Que el escritor “se comprometa” no puede querer decir que renuncie a la aventura de la imaginación, ni a los experimentos del lenguaje, ni a ninguna de las búsquedas, audacias y riesgos que hacen estimulante el trabajo intelectual, ni que riña con la risa, la sonrisa o el juego».

Para Vargas Llosa, el intelectual ni puede rebajarse a dejar de serlo para intervenir en la vida pública (entonces ya no estaría cumpliendo su función *como intelectual*) ni debe acomodarse en su torre de marfil. Ambas posturas «desarman moral y políticamente a la



De izquierda a derecha, *Conversación en la catedral* (1969), *El pez en el agua* (1993) y *La sociedad del espectáculo* (2012), libros publicados por la editorial Alfaguara.

cultura de nuestro tiempo». Él reconoce que su fe en el compromiso exigente le convierte –dice– en un dinosaurio, pero en uno que se resiste a la extinción.

En la afilada crónica de una presentación parisina de su antiguo compañero de estudios el filósofo Jean Braudillard, recogida en *La sociedad del espectáculo*, aplica sus excepcionales dotes de escritor a la crítica de prácticamente todo el Mayo del 68. Disecciona hasta la sátira la pretensión del posmodernismo de negar la realidad. El final es un prodigio de finura literaria: «No me acerqué a saludarlo ni a recordarle los tiempos idos de nuestra juventud, cuando las ideas y los libros nos exaltaban y él aún creía que existíamos».

Se puede aplicar a Vargas Llosa lo que le admira de Borges (*Medio siglo con Borges*, 2020): «El escritor latinoamericano había olvidado algo que, en cambio, nuestros clásicos, como el Inca Garcilaso o Sor Juana Inés de la Cruz, jamás pusieron en duda: que era parte constitutiva, por derecho de lengua y de historia, de la cultura occidental», pero llegó Borges y ejerció su occidentalidad sin extrañezas. Apenas ha habido inquietud intelectual, conmoción cultural o debate político de nuestro mundo en que Vargas Llosa no haya ejercido su pleno derecho a voz y a voto, sin atenerse a los eslóganes de *marketing* literario ni a las ideologías *prêt-à-porter* del novelista profesionalmente latinoamericano ni a las opiniones estereotipadas. Gracias a ello, él, contra su propio pesimismo, ha sostenido en vilo la figura del gran intelectual influyente. / **ENRIQUE GARCÍA-MÁIQUEZ**