

# Esto no es música: introducción al malestar en la cultura de masas

Mauro Caffarato

El último libro de Jose Luis Pardo, *Esto no es música*, arranca con la portada del octavo disco del los Beatles: *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Allí, junto a los propios Paul, John, Ringo y George<sup>1</sup>, aparece una amalgama de personajes provenientes de la alta y la baja cultura sin que haya ningún aparente criterio para justificar su presencia. ¿Qué hacen Marilyn Monroe, Karl Marx, Sonny Liston, Simon Rodia, Marlon Brando, Ghandi o Stockhausen juntos en esa extraña foto de familia? Desde luego, una opción es querer ver «no solamente la arrogancia de cuatro jóvenes prácticamente iletrados que, por haber tocado el cielo de la popularidad masiva debido a un golpe de suerte, se comparaban en fama a Jesucristo o a Mozart en cuanto a influencia, sino también la deliberada impresión de desjerarquización, de igualación, que tenía un claro aire de provocación [...], el ataque sarcástico contra la meritocracia que, no por casualidad, procedía de cuatro jóvenes de familias trabajadoras de Liverpool.» Si se atiende al subtítulo del libro que nos ocupa, «introducción al malestar en la cultura de masas», uno puede ya nada más empezar la lectura imaginar un posible tránsito desde aquella «deliberada impresión de desjerarquización» hasta el actual «malestar en la cultura de masas» que parece haberse asentado en nuestro tiempo. Pero tal

---

José Luis Pardo: *Esto no es música*, Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008.

vez resulte que, en realidad, si se toma el compromiso de mirar estas vidas profundamente, si uno se toma en serio, al menos como punto de partida, el estudio de la moderna cultura popular, puede que encuentre otra cosa distinta y que ese posible tránsito no sea más que una simplificación del problema.

Así pues, sin dejarse llevar por la facilidad de un juicio prematuro, Pardo se embarca en una suerte de tarea biográfica, siguiendo el rastro vital de algunos de los personajes que aparecen en la portada del *Sgt. Pepper's*, como Simon Rodia o los propios *Beatles*, buscando ahí algún criterio que puede dar cuenta de esa unión aparentemente caprichosa, mientras se va pensando sobre los rasgos estructurales de la «cultura pop». Explicar el valor de la cultura popular por alguna clase de similitud con la alta cultura, como quien asimila las melodías de las canciones de los Beatles con la obra de Beethoven, es algo que a fin de cuentas cae por su propio peso. Y sin embargo, Pardo llama la atención sobre el poder que tiene la música pop para agitar las emociones de la gente, aunque uno sólo disponga para la exégesis de una canción *pop* cuyo idioma desconocemos de la «exigua traducción del título». Así, por ejemplo, *the times they are a-changin'*, de Bob Dylan, puede hacernos reflexionar en un momento sobre la concepción moderna de la temporalidad, en la que el futuro *como tal* es lo que cobra el mayor valor. A raíz de la canción de Dylan, Pardo nos recuerda la concepción de Sánchez Ferlosio sobre la poesía lírica, que «no tiene en rigor «receptores» (pues no comunica contenido semántico alguno) sino *usuarios*, y que su uso consiste en *subrogarse* en el yo del poema (que, por tanto y desde el principio, no es el yo del poeta, sino una suerte de casilla vacía que debe acoger al usuario que quiera servirse del poema para expresar sus sentimientos)...»; pero, si solamente en la temporalidad moderna cobra valor el futuro, habría que preguntarse por lo relativo a una temporalidad antigua y ver si entre ambos problemas hay algo que juegue algún papel en todo este entramado de interrogantes acerca de la cultura *pop*.

Entran ahora en escena Platón y Aristóteles. Para Aristóteles, la historia es el lugar donde los hechos suceden *tade metá tade*, unos después de otros, sin más lógica que el mero sucederse. En cambio, en la poesía y el teatro suceden *tade día tade*, unos a causa

de otros. La tragedia presenta la historia *como si* fuese poética, como si hubiese alguna clase de orden interno, de *justicia*, en sus acontecimientos. Es este carácter 'distorsionante' de la historia lo que hace que Aristóteles y Platón tengan reparos respecto de la poesía<sup>2</sup>, en cuanto que *mímesis* que puede llevar a confundir la realidad, lo que ha sido, con lo que debería haber sido. Si para Aristóteles la historia es solamente historia, hechos *unos después de otros* sin más, para la modernidad la historia es concebida como una suerte de poema: si toda la masa de la historia aparece como una serie de hechos absurdos y sin sentido, habrá de entenderse que estos cobrarán sentido respecto un futuro redentor. Es el problema de la teodicea; Hegel es su momento culminante<sup>3</sup>.

Concebir la historia como una teodicea es algo fundamentalmente cristiano, pero, en todo caso, es lo que Nietzsche parece haber caracterizado con el rótulo de platonismo. Si, como suele hacerse, se entienden las doctrinas de Platón como una voluntad de jerarquización, como una justificación del poder establecido... tal vez haya que buscar en aquella «deliberada impresión de desjerarquización» de la portada del *Sgt. Pepper's* lo que Nietzsche, con cierto misterio, llamó «inversión del platonismo». Sin embargo, semejante «platonismo» no tendrá nada que ver con las doctrinas de Platón. Al contrario, la obsesión de Platón habría sido salvaguardar el carácter propio e irreductible de la *acción* frente a cualquier otro género de cosas, y en eso solamente consiste el *khorismós* platónico; y precisamente la teodicea, en cuanto que supedita el pasado a un porvenir redentor, vuelve ininteligible la acción *en sí misma*, en cuanto supeditada a la totalidad del curso histórico, por lo que esta se convierte en un simple hecho, o incluso en un *texto*. El bien platónico, que determina y asigna todos los valores, es una categoría reservada exclusivamente para la acción: las cosas no son buenas, sólo la acción lo es. Si de una cosa se puede decir que es buena, es sólo en cuanto al *uso*, es decir, en la medida en que la cosa está destinada a la acción.

Pero si el platonismo no es el platonismo, si la portada del *Sgt. Pepper's* no es el manifiesto relativista e igualador que puede parecer a simple vista... ¿donde queda el «malestar en la cultura de masas»? ¿Como se enderezará todo este galimatías?

La vida de Luigi Lucheni, el asesino de la emperatriz Sissy, servirá a Pardo, de la mano de Marx y de Kant, para seguir investigando acerca de las relaciones entre la historia y la acción. Tal vez, si para los marxistas ha sido imposible algo así como determinar científicamente lo que el capitalista le quita al obrero, es porque sencillamente es algo que *no tiene precio*, su *dignidad*. Siguen desfilando una serie de personajes, la mayoría salidos de la portada del *Sgt. Pepper's*: los *Beatles* –quienes no han dejado de aparecer durante toda ‘la trama’–, Charlie Chaplin, Oscar Wilde, o también, más allá de la portada del disco (donde tampoco aparece Lucheni), los ‘ratas’ y las criadas de la madrileña zarzuela *La Gran Vía*, en cuya actitud Nietzsche parece haber visto algo llamativo en relación con aquél «platonismo invertido». Si Nietzsche consiste en un platonismo invertido, y, como se ha visto, todos los esfuerzos de Platón consisten en remarcar la autonomía de la acción, tal vez lo que Nietzsche propone es una autonomía de la ficción: la defensa de que el arte, la ficción, es tan sólo eso, y que no debe tomar de fuera de sí ninguna regla ni carga moralizante. Si uno mira bien la cultura moderna, señala Pardo, una de las cosas que se ven es que de pronto ha surgido la posibilidad de *cobrar por nada*, tal como John Cage o los propios *Beattles* pueden cobrar por grabar meros ruidos; si uno atiende a un humorista de éxito, este no cobra realmente por el contenido de sus chistes, sino más bien por su manera de contarlos, por su manera de ser, sin más... en resumen, por nada. «Como por nada se paga, en el Estado del bienestar, a los beneficiarios de la asistencia social». En definitiva, lo que ha producido aquél malestar que aparece ya desde el subtítulo de este libro no es ‘una crisis de valores’, o la desgana producida por un ambiente de desjerarquización, sino el desmantelamiento del Estado del bienestar. El Estado del bienestar permitía, como se ha visto, *cobrar por nada*. Frente a esto se dibuja, obviamente, la posibilidad de que uno cobre exactamente lo que su trabajo aporta. ¿Pero existe tal posibilidad si, como se ha visto, lo que pierde el explotado en las condiciones capitalistas de producción no es una cantidad, sino una calidad, a saber, su dignidad de ser humano? En condición de mercado, el obrero cobra lo que tiene que cobrar; la injusticia entonces no puede estar en lo que gana, sino en las condiciones mismas que hacen que pueda

ganar *solamente* una cantidad de dinero, y nada más que eso. Tener dignidad es, entendido kantianamente, poder darse una regla para la acción. El Estado del bienestar tomó la forma de un padre simbólico, a decir de Pardo, que pretendió dar a los ciudadanos una regla a seguir, cuando debería haberse limitado a proporcionar «*la simple posibilidad (real) de seguir una*». Para que el esfuerzo nos haga merecedores de dignidad, éste no puede cambiarse por algo, sino que debe cambiarse *por nada*. Una *nada* más valiosa que cualquier pago: la dignidad de uno. El ‘malestar en la cultura de masas’ aludido en el título no es sino la constatación de que el esfuerzo de uno es solamente trabajo, y que por tanto no hay nada que no se pueda medir con y cambiar por dinero. Si en condiciones de mercado es imposible cobrar lo justo, puesto que precisamente no hay *cantidad* que pueda pagar algo que, sin ser el trabajo, se da en el trabajador junto con el trabajo, entonces cobra sentido el que las criadas que sisan a sus señoras en la zarzuela madrileña realicen, paradójicamente, una justicia que de otro modo sería imposible conseguir, si se limitasen a pretender recibir lo que *en justicia* debería corresponderles *sin más* por su trabajo.

*Esto no es música* es un libro repleto de entresijos y rincones de lo más variado, pero, a fin de cuentas, puede decirse que es un libro sobre la autonomía de la acción y que persigue reflexionar con la mayor seriedad posible sobre esta autonomía, y la importancia que ha tenido en nuestra sociedad el que se haya perseguido, no que cada uno pueda darse una regla para actuar, sino intentar proporcionarle una.

## Notas

1. Que aparecen, de hecho, dos veces: una como figuras de cera que *representan* a los propios Beatles, y otra como *ellos mismos*, pero *disfrazados* de los miembros de la banda del sargento Pepper. Lo cual no deja de tener importancia si se atiende al papel fundamental de conceptos como *copia* o *simulacro* en el análisis de la cultura pop que se lleva a cabo en este libro.

2. El buen poeta será, pues, para Aristóteles, señala Pardo, el que presenta una historia en la que los hechos están conectados en un argumento *pero* permitiendo que esto sea compatible con el mero 'estar los hechos unos detrás de otros sin más' de la historia real.
3. De hecho, si en Hegel la poesía *ha muerto*, es porque su ficción de mostrar la historia como un poema es completamente innecesaria, en cuanto que la historia se ha revelado como *realmente* poética, es decir, cargada de sentido ©