

Presentación de *La naturaleza de la experiencia estética*

Esteban Laso; Anna Vítores

Universidad Autónoma de Barcelona

Aunque hace ya siete décadas que murió G.H. Mead (1863-1931), seguimos sin disponer de demasiadas traducciones a lengua castellana de sus escritos. Del mismo modo, contamos todavía con escasos estudios en nuestro ámbito que rescaten el potencial de su obra. Si atendemos a su recepción en el ámbito de la filosofía el panorama empeora. El pragmatismo goza de buena salud: nombres como Rorty, Putnam, Goodman, o Davidson (auto o hetero situados en la tradición pragmatista en la actualidad) y las ediciones castellanas de los mismos son una buena muestra de ello. Los clásicos del pragmatismo en general, han empezado a ser objeto de atención visible fuera del ámbito norteamericano (donde tenían mayor presencia) durante los últimos años y eso se ha notado en nuestras tierras. Pero quienes reconocen la frescura de la filosofía pragmatista para lidiar con los problemas del conocimiento, refieren y trabajan a C.P. Peirce, a W. James y a J. Dewey —las ediciones castellanas de los cuáles son también incompletas y dispersas— y aunque llegan a nombrar a Mead como otro de los representantes señeros de la corriente, se queda en figura marginal.

En el contexto de este olvido, y reconociendo las excepciones¹, cabe destacar el riguroso y meritorio trabajo de Ignacio Sánchez de la Yncera, en *La mirada reflexiva de G.H. Mead. Sobre socialidad y comunicación*². En dicho trabajo se recoge una extensa y precisa relación bibliográfica de Mead, incluyendo las referencias documentales a su obra que existen en castellano. El mismo I. Sánchez nos ofrece las claves para entender este vacío de trabajos de y sobre Mead. La primera de ellas, reside en la dificultades de acceso a sus escritos originales: Mead no escribió ningún libro, y todos los libros publicados con su nombre son obras póstumas, confeccionadas a partir de manuscritos del autor o a base de las notas tomadas por quienes asistieron a sus cursos. Sus artículos publicados (que superan en poco más el centenar y son muy breves) aún no se han recopilado de forma sistemática en lengua inglesa³ y siguen siendo

¹ Destacamos como aportaciones centradas en Mead: Lamo de Espinosa, E. (1978) "Libertad y necesidad en la ciencia social. La aportación de G.H. Mead", en Jiménez Blanco, J. Moya Valgañón, C. Teoría sociológica contemporánea, Madrid: Tecnos; González de la Fe, T. (1985). "Relevancia y actualidad del pensamiento de Mead", *Gavagai* 1 (1), así como el capítulo dedicado a Mead del manual Blanco, A. (1988) *Cinco tradiciones en psicología social*. Madrid: Morata. (pp. 166-222)

² Sánchez de la Yncera (1994). *La mirada reflexiva de G.H. Mead. Sobre socialidad y comunicación*. Madrid: CIS. 2ª edición de octubre de 1994 que corrige y amplía la primera, *Interacción y comunicación. Aproximación al pensamiento de Mead*, editada en Pamplona por Eunete Ediciones, en enero de 1990. En referencia al olvido de Mead en la recuperación actual del pragmatismo, cabe señalar que este autor sitúa en Mead, antes que en Pierce y en James —incluso antes que en Dewey— el origen del pragmatismo norteamericano (pp. 22-73).

³ De entre las recopilaciones parciales que existen, la obra dirigida por Anselm Strauss sigue considerándose una buena antología de sus textos: Strauss, A. (ed.) (1964). *George Herbert Mead on social psychology*. Chicago: University of Chicago Press.

de difícil acceso (aparecieron en revistas del primer tercio de nuestro siglo, actualmente agotadas).

Una segunda clave, no menos importante, que hace inteligible esa escasez de trabajos recopilatorios y/o interpretativos de su obra, reside en la forma parcial en que sus propuestas se recogieron en el entorno más inmediatamente influido por él: el interaccionismo simbólico y la tradición de la Escuela de Chicago. Aunque es considerado un clásico de la sociología, con frecuencia ha quedado relegado o recluido a fundador de esa Escuela. De este modo la visibilidad de la obra de Mead queda excesivamente subsumida al corsé de la caracterización del interaccionismo simbólico tal y como lo formuló Blumer⁴, y atrapada por el peso de los lugares comunes de la psicología social interaccionista.

Como psicólogos sociales no nos cabe la menor duda de lo mucho que Mead nos aporta: su reflexión sobre la persona como consecuencia de la sociedad, y no a la inversa, le hace un autor clave en la elaboración de una psicología social propiamente social. Todos/as reconocemos en Mead, y en la obra *Espíritu, Persona y Sociedad*⁵, una de las más tempranas y fructíferas utilizaciones del concepto de rol para dar cuenta de la génesis social de las personas. Nos ayuda a entender la capacidad de adoptar el rol del “otro” y de actuar hacia nosotros mismos desde esa posición, como uno de los mecanismos básicos de la socialización e interiorización de las normas sociales, así como para la construcción de la identidad. Cualquier manual que se precie, en psicología social y en sociología, recoge tanto esta teoría del desarrollo del self como sus bosquejos antropológicos sobre la comunicación.

La obra de Mead posee sin embargo más facetas de las que habitualmente se extraen de *Espíritu, Persona y Sociedad*. Temas como la percepción, el conocimiento, la verdad, el significado, el origen y la función del lenguaje, la comunicación, los problemas de la física moderna y de la teoría de la relatividad....reciben tratamiento explícito en sus escritos. Así mismo dirigió cursos sobre Aristóteles, Hume, Bergson, Hegel, Whitehead y Leibniz, por citar algunos⁶.

Sin entrar en el tratamiento meadiano de cada uno de estos temas, lo cierto es que para la misma sociología y psicología social, parecen existir sendas no explotadas de su trabajo que podrían resultar útiles para la discusión de temas tan centrales en nuestro quehacer como son el de la acción o el del orden social. El mejor ejemplo de ello nos lo ofrece Hans Joas⁷. Uno de los motivos centrales de los trabajos de este autor hasta la fecha ha sido el de vincular la discusión en teoría sociológica con el renacimiento del pragmatismo en filosofía. Y lo ha hecho sobre todo activando y trabajando la acción humana como acción creativa, y insistiendo en el carácter situado de esa creatividad. En esta línea el carácter constitutivamente creativo de la acción es lo que a su entender hace en buena parte inteligible el pensamiento de Mead. Como

⁴ Blumer, H.(1969). *Interaccionismo simbólico: Perspectiva y método*. Barcelona: Hora, 1982.

⁵ Mead, G.H.(1934). *Espíritu, Persona y Sociedad*. *Persona y Sociedad desde el punto de vista del conductismo social*. Barcelona: Paidós, 1991.

⁶ Sánchez de la Yncera, ob.cit, pp.18-21.

⁷ Joas, H. (1980). *G.H.Mead. A Contemporary Reexamination of his Thought*. Cambridge: The MIT Press, 1985.; Joas, H. (1987). “Interaccionismo simbólico”, en Giddens, A.; Turner, J.(comps.). (1990). *La teoría social hoy*. Madrid: Alianza, pp-112-154; Joas, H.(1992). *El pragmatismo y la teoría de la sociedad*. Madrid: CIS, 1998.

igualmente clave es la tensión entre esta concepción de la acción y el carácter comunicativo de la socialidad humana.

H. Joas nos invita a dejar atrás visiones sobreracionalizadoras de la acción, y a ver como el pragmatismo, y Mead en concreto, permiten escapar a nociones como conciencia e intencionalidad: el establecimiento de fines no es algo que se da en la conciencia—en el interior—y se plasme en el exterior—el contexto de acción. Hasta la percepción está conformada por nuestras capacidades y posibilidades de acción, ya que es la acción y no la conciencia la que tiene el papel fundador. Joas reconoce que en algunos momentos de Mead (en los que dirige el concepto de “yo” o en los que ofrece un modelo de las fases de la acción) podemos encontrar resonancias a reduccionismos biologicistas o instrumentalistas que desvirtuarían la posibilidad de conciliar el doble carácter creativo y social de la acción meadiana (y pasar por alto que la creatividad de la que nos habla Mead se refiere a logros comunes establecidos en el curso de actividades coordinadas). Para resituar importancia menor que estas resonancias pueden sugerir, el autor nos invita a contemplar algunos de los escritos maduros de Mead, y obtener así un sentido más global de su propuesta.

El artículo “La Naturaleza de la Experiencia Estética” (1926) que presentamos en este mismo número —y que como la inmensa mayoría de los escritos de Mead es muy breve— se inscribe dentro de la orientación hacia la crítica cultural de su obra tardía⁸. En tanto que parte de la brecha entre la esfera instrumental y la de los valores que caracteriza a la actividad y al pensamiento humano en la sociedad moderna, ofrece una buena oportunidad para pensar acerca de la tensión meadiana entre creatividad y normatividad. Y quizás también, para ir más allá y reflexionar sobre la tensión entre cambio y reproducción social, y sobre las formas en que podríamos ofrecer un concepto de acción y de experiencia no individualistas que permitieran articular esta tensión.

El propio Joas⁹ entiende el texto que aquí presentamos como el más destacado para acceder al significado integral, no reductible a su dimensión cognoscitiva, de esa noción meadiana de experiencia:

“Es probable que la importancia de este texto(...)sólo pueda captarse cuando se lo vea como un paso previo hacia algunos de los trabajos que tanta importancia tienen en la obra del último Dewey, como es el caso de sus libros sobre arte y religión. En tales escritos se hace patente que la teoría de Mead y de Dewey no sólo dejaba atrás la idea de los individuos originariamente aislados, sino también la restricción de la comunicación al logro de una coordinación dirigida a fines establecidos (...) La experiencia estética prospera hasta ocupar el puesto central, porque en ella se puede mostrar la aptitud del mundo para ser experimentado con sentido. El arte es el intento creativo de conferir sentido al mundo mediante la apropiación creativa de las posibilidades de idealidad contenidas en él. Y la acción puede ser satisfactoria en sí misma, y no en unos puntos finales fugados al infinito,

⁸ Este artículo se publica un año después y en la misma revista (*International Journal of Ethics*) que “The Genesis of The Self and Social Control”(existe trad. castellana: “La génesis del self y el control social”, REIS 55, pp. 165-186, 1991) un artículo que sirve de reconsideración de algunos de los aspectos centrales de la obra de Mead, y de perfecto complemento a “La Naturaleza de la Experiencia estética”.

⁹ Joas,H(1992).ob.cit. pp.283-286

cuando su significación está empapada de significado ideal. La noción enfática de democracia que Mead y Dewey usaron durante toda su vida, expresa el ideal de un orden social y de una cultura en los que la formación colectiva de los procesos de la vida en común se aproxima a este ideal de un sentido experimentable”(Joas, 1992: pp.284-285) .

Si hemos abusado de la reproducción literal es porque nos parece que las palabras de Joas son un buen modo de tentar a la lectura de este texto. Esperemos que así sea.

La naturaleza de la experiencia estética¹

George Herbert Mead

Publicación original: Mead, G.H. (1926). The Nature of Aesthetic Experience. *International Journal of Ethics*. 36(4), 382-92

Traducción: Esteban Lao y Anna Vitores

El ser humano vive en un mundo de Significado. Lo que observa o escucha refiere a lo que puede o ha de manipular. Toda percepción tiene por objeto inmediato aquello que podemos aferrar. Si, tras sortear la distancia que nos separa de lo que hemos escuchado o visto, no encontramos ninguna cosa que manosear, la experiencia es ilusoria o alucinatoria. El mundo de la realidad perceptual, de las cosas físicas, es el mundo de nuestros contactos y manipulaciones; y la experiencia visual o auditiva más ajena se refiere ante todo a estas cosas físicas.

Las cosas físicas no son sólo el significado de lo que vemos y escuchamos; también son los medios que empleamos para conseguir nuestros fines. Son mediadoras por partida doble. Constituyen el significado de lo que yace entre nosotros y nuestros horizontes más distantes, y son los medios e instrumentos de nuestras empresas. Se interponen entre los distantes estímulos que propician nuestros actos y los goces o decepciones que los concluyen. Son las metas inmediatas de nuestros ojos y oídos, y la materia instrumental que encarna nuestros propósitos y finalidades.

Así, por un lado, constituyen las crudas realidades de la ciencia; y, por el otro, la materia prima de nuestras fantasías, la sustancia de la que están hechos los sueños.

Tal vez la forma más impactante de describir el pensamiento occidental postrenacentista sea indicar que ha separado estas dos facetas esenciales del mundo volviéndolas inconmensurables. La ciencia nos informa con creciente precisión de la naturaleza de los elementos fundamentales de la materia y de la energía de los que está hecho el universo, y de cómo cambian. El mundo que nos recompensa o derrota, que nos seduce o repele; nuestros éxitos y frustraciones, nuestros deleites y angustias; lo que en nuestro esfuerzo es finalmente significativo y valioso, la belleza, la gloria y los sueños, no pueden formularse en el lenguaje de la ciencia exacta; y tampoco hemos hallado ninguna lengua vernácula común en la que podamos discutir sobre el mundo de las cosas físicas y de los valores que, después de todo, sostienen.

Esta brecha entre la definición de las cosas que constituyen los medios, y los fines y valores que aquellas encarnan, no se limita a la descripción de los instrumentos físicos y sus usos: también divide el ámbito de las ciencias sociales. Ha hecho de la economía una ciencia

¹ El texto no contiene ningún agradecimiento explícito al profesor Dewey; pero el lector familiarizado con su *Experience and Nature* puede atestiguar que fue escrito bajo su influencia. (Nota del autor)

sombría. Ha mecanizado y anatomizado la psicología. Ha vuelto utilitarista a la ética y esotérica a la estética.

No hay fórmula filosófica, por novedosa que sea, que cierre la brecha; aunque una visión suficientemente profunda puede exorcizar esas oposiciones metafísicas que, al congelarse, han devenido realidades aceptadas; y mostrar que esta brecha es la misma que distingue la técnica generalizada de la vida de los fines y propósitos que hemos sido capaces de formular.

Estamos todos inmersos en complejas actividades sociales cuyos cumplimientos yacen mucho más allá de nuestra apreciación. La historia deberá desentrañar las ramificaciones de las innumerables acciones cooperativas que vuelven significativa y deseable la experiencia; pero las experiencias individuales que han contribuido a este fin nunca compartirán esta trascendencia. A un tiro de piedra podemos ver el rutinario trabajo de incontables manos y mentes desinteresadas, que extraen de minas y fábricas los bienes por los que los seres humanos pierden su riqueza y a sí mismos, y en cuyo disfrute se reúnen intereses incompatibles en su confección. Esta es, de hecho, la definición misma de “trabajo rutinario”: la producción de bienes a ciegas, aislada de la interpretación o la inspiración de su usufructo común. Es una tragedia de la sociedad industrial que la división del trabajo, pueda explotar la naturaleza social de la producción técnica del ser humano, de una forma tan anticipada a su disfrute en común, que toda la significación que es propia de nuestro trabajo manual sea ajena a su técnica de elaboración.

La inspiración de las religiones universales, de la democracia política y, ahora, de la democracia industrial ha sido devolver algo del logro universal, del festival solemne, del disfrute en común, a las actividades monótonas y solitarias que hacen posible la comunidad sagrada, el estado, la sociedad cooperativa y todos los demás significados que llamamos con vaguedad “sociales” y “espirituales”.

En esta intersección de lo que el profesor Dewey ha llamado “lo técnico” y “lo final”, este intento de captar la culminación de los esfuerzos del hombre en sociedad por infundir significado a los pequeños detalles de su existencia, es que se puede aislar la experiencia estética como una etapa separada. Su principal característica es su poder para capturar el placer que corresponde a la culminación, el resultado, de una empresa; y para imprimir a los implementos y los actos que la componen algo del éxtasis y satisfacción que sucede al éxito.

La beatitud que permea el esfuerzo cotidiano de los hombres en pos de la salvación divina pertenece a la catedral. El deleite que sigue a la adecuación del propio cuerpo a sus reacciones a los elementos del paisaje se vierte sobre el paisaje mismo. El placer que imbuye nuestra reacción corpórea y social a la forma humana otorga inspiración a la estatua. La felicidad que anima los movimientos armoniosos corre a través de la danza. Y crear un objeto que capture este placer de la consumación es la hazaña del artista. Introducirse en él, en naturaleza y arte, de modo que los significados que disfrutamos de la vida tomen parte de la cotidianidad es la actitud de apreciación estética.

He presentado la experiencia estética como parte del intento de interpretar la compleja vida social en términos de las metas a las que se dirigen nuestros esfuerzos. Algunas de las demás partes son las empresas religiosas, políticas, educativas, higiénicas y técnicas, que pretenden atisbar el futuro de nuestros haceres diarios para seleccionar y modelar los fines que nos

permitan entender y conducir nuestra conducta inmediata. Estas empresas no acarrear la satisfacción que pertenece a los desenlaces: les afectan los intereses de amoldar medios a fines, de esculpir y poner a prueba hipótesis, de inventar y descubrir, de ejercitar la artesanía y de aventurarse apasionadamente en cualquier entorno aún no hollado. Son la provincia de la acción, no de la apreciación. Nuestra experiencia afectiva, la de las emociones, las aficiones, el placer y el dolor, la satisfacción y la insatisfacción, puede dividirse a grandes rasgos entre el *hacer* y el *disfrutar* y sus opuestos; y es esto lo que atañe a las finalidades que caracterizan la experiencia estética.

Y las actitudes intelectuales correspondientes son también marcadamente distintas. En lo que toca al ajuste entre medios y fines, el uso de herramientas y la adecuación de personas y cosas a la consecución de propósitos, prestamos atención sólo a lo que promueve la tarea, miramos y oímos sólo para reconocer y usar, y saltamos del reconocimiento a la operación; mientras que en la apreciación contemplamos, nos holgamos y descansamos en nuestras representaciones. El artesano que se detiene para advertir la hermosa perfección de una máquina o herramienta ha interrumpido su uso para apreciarla y se encuentra en un ánimo estético. No le interesa su empleo: únicamente disfrutar de ella. El estadista que abandona la construcción de discursos, el ordenamiento de estadísticas, el enfrentamiento con la oposición política y todo el resto de técnicas para empujar sus proyectos de mejorar las condiciones de vida de los niños para imaginar las saludables y deleitosas vidas de estos ya no se encuentra inmerso en la acción. Está saboreando el fin que pretende acomodar a la política práctica. Cuando uno interrumpe su labor cotidiana para sentir el apoyo de sus colegas, la lealtad de sus defensores, la respuesta de su público; para disfrutar la comunidad de la vida en familia, o en la profesión, el partido, la iglesia o el estado; para, en suma, percibir a la manera de Whitman la comunión de la existencia, su actitud es estética. En las artes se muestra en la decoración apropiada, que infunde la estructura y ornamento de la herramienta con el espíritu de su significado, vivifica nuestro aparataje y nuestros esfuerzos de intermediación con la significación y esplendor de sus logros. Añade distinción a la utilidad y poesía a la acción; “el placer de los pensamientos elevados, la sublime intuición de algo profundamente entrelazado” con nuestros mejores y más consumados esfuerzos. Aparece en latidos saludables en medio de las acometidas más extremas: cuando dejamos de escalar una montaña para hacer acopio, no sólo de aire y descanso, sino del encanto y la magnificencia que cada nueva etapa revela. Desde tiempos inmemoriales, los seres humanos le han dedicado festivales y ocasiones solemnes.

En tanto que esta actitud estética que acompaña, inspira y dedica las acciones comunes encuentra su final en el logro futuro, el material que labra su significación y belleza es histórico. Incluso el ingenio más creativo debe tomar prestada su materia prima de las bodegas y canteras del pasado. Toda historia es interpretación del presente: esto es, nos brinda no solamente la dirección y tendencia de los eventos, las leyes y uniformidades fiables de los asuntos, sino también la irrevocabilidad del patrón de lo sucedido, patrón en el cual pueden incorporarse los objetos que, aún inciertos e insustanciales, esperamos obtener. Introducimos las finalidades de las victorias y derrotas pasadas a las finalidades del futuro indefinido. La solidez, claridad y especificidad de nuestras empresas son ofrendas del pasado.

Todo esto es saludable, y normal. En su perfección alcanza el campo de las bellas artes; pero involucra también la imaginación creativa y apreciación estética de los menos artísticamente dotados entre los que se dedican con buena fortuna a las tareas de la vida. Mas quienes son

capaces de imbuir su actividad de la experiencia estética deben estar adecuadamente comprometidos con empresas gratificantes. Esto va más allá de la mera adaptación de medios a fines, de la mera construcción cooperativa de los bienes comunes. El disfrute de su uso final debe venir sugerido en cada paso intermedio de su producción y fluir con naturalidad en el oficio que lo produce. Esto es lo que brinda el júbilo a la creación: pertenece al trabajo del artista, del científico investigador, del ducho artesano capaz de seguir a su obra hasta el final. Pertenece a los esfuerzos coordinados de muchos, cuando cada trabajador evoca en la tarea común el rol del otro; cuando el sentimiento de “juego en equipo”, de espíritu de cuerpo, impregna las actividades. En esta situación, los procesos intermedios pueden coronarse con algo del deleite de la consumación.

Desafortunadamente, este deleite está ausente de la mayor parte del trabajo en la sociedad moderna, industrializada y competitiva. Pero la sed de placer sigue viva, y la imaginación está privada de su función normal. Cuando la meta se encuentra muy lejos en el tiempo y en la forma de abordaje, la imaginación salta abruptamente a las satisfacciones finales que no se pueden mezclar con los tediosos detalles de la preparación; y el fantaseo sobreviene y trunca el ímpetu de la acción. En la creación, el deleite estético normal es la recuperación del sentido de la meta final en el logro parcial que asegura el interés de la tarea. Es precisamente la falta de vínculo entre medios y fines lo que, en el fantaseo, conduce a un festín ilusorio de un fin que se expresa en términos de sus medios. Lo que hacemos al apreciar estéticamente la obra de los grandes artistas es capturar los valores que los insuflan, los que movilizan y explican nuestro interés en vivir y actuar. Tienen un valor permanente porque son el lenguaje del disfrute al que los seres humanos pueden traducir el significado de su existencia. Pero las bellas artes nunca han sido el lenguaje dominante del corazón humano; incluso antes de la revolución industrial y de la introducción de la producción mecánica, el trabajo tedioso ocupaba la mayoría de las manos humanas y el ensueño (el reino del fantaseo) era el mecanismo ubicuo para huir del agobio. Resulta simplista y tonto ofrecer recetas de perfeccionamiento, querer que (mediante la extensión de la así llamada “cultura”) los objetos consumatorios de las fantasías humanas sean sustituidos por la imaginería de los grandes artistas, o reemplazar la producción mecánica con la artesanía medieval. Desde luego, nadie se aventura a sugerir tales programas; pero podrían tener justas consecuencias, considerando el carácter estético del fantaseo y la medida en que los seres humanos han arremetido contra las máquinas industriales que aplastan el impulso artístico. Desde la perspectiva de la patología, la psicología freudiana, al menos, ha reconocido la importancia del fantaseo como ruta de escape; mientras que el trabajo organizado ha hecho evidente que la inclusión de las labores repetitivas en las fábricas ha elevado su valor social sacándolo del terreno del puro esfuerzo doloroso.

En las condiciones más favorables (no podría hablarse de “condiciones normales”), el trabajo de una persona debería ser interesante en sí mismo; y el atisbo de la totalidad que está construyendo debería crecer con la obra, ofreciéndole un placer estético distinto del interés inmediato en la operación. La imaginería que permitiría esto debería surgir del fantaseo; mas, en la ausencia de estas condiciones favorables, es muy probable que su mente se inunde con escenas de deseos saciados que respondan a los “complejos de inferioridad”. Es cierto que sólo en la medida en que podamos dotar al ser humano del don del artesanado, del impulso creativo en cualquier dirección, y darle la oportunidad para expresarlo, sólo en esa medida le brindaremos la posibilidad de disfrutar del deleite estético en medio de su labor; pero siendo la humanidad y la sociedad lo que son, puesto que aquello es francamente imposible, el placer

estético se añadirá al trabajo sólo hasta el punto en que sea posible introducir en él un interés creativo.

Por otro lado, en palabras del profesor Dewey, “la experiencia compartida es el mayor de los bienes humanos”; y si del trabajo tedioso que las personas realizan en común surge un fin social en el que estén interesadas, obtendrán placer al lograr este fin; y en la medida en que este fin involucre las tareas mismas, la dignidad y el deleite de la realización social impregnará dichas tareas. Esta socialización de la industria, para la cual los socialistas han presentado un proyecto harto imposible, ofrece el escape último de la faena tediosa. Toda invención que acerca a los seres humanos de modo que puedan percibir su interdependencia e incrementar su experiencia compartida; que les haga más fácil ponerse en la piel de los demás; toda forma de comunicación que les permita participar de las mentes de los otros, nos acerca a esta meta. Mientras nos maravillamos de las nuevas invenciones que nos permiten entrar en las experiencias de los otros, tal vez fallamos a la hora de darnos cuenta de la presión, inconsciente y subrepticia, del individuo aislado en la sociedad moderna. Está aislado aquel que pertenece a un todo que no es capaz de reconocer. Hemos caído presos de una sociedad tan compleja que cada una de sus partes es necesaria para la supervivencia de las demás, pero tan grande que carecemos de la experiencia compartida que sería de esperar en estas circunstancias. La presión sobre los inventores no cesará hasta que el aislamiento del ser humano en la sociedad sea superado.

Dos mecanismos han puesto ante nuestros ojos el patrón del fantaseo humano: la prensa y el cine. Con maravillosa precisión, han copiado el tipo de suceso y la clase de imaginación que se ocultan en la mente del hombre promedio y llenan los intersticios de la conducta visible, enfatizando y expandiendo lo que se necesita para transformar la fantasía en algo palpable y vívido.

Desde luego, la prensa tiene otras funciones también, la más importante de las cuales es suministrar noticias. La sociedad adquisitiva asume que la noticia es un bien valioso por sí mismo: se está dispuesto a pagar por ella. Su valor depende de su veracidad. Teóricamente, el periódico que garantice el valor de sus bienes tendría que desplazar a sus competidores: pero suponer esto es contar las ganancias sin haber hecho la venta. En ciertos ámbitos limitados, la veracidad de las noticias determina su valor: es el caso del mercado de valores y de los sufragios. Pero a medida que se aleja uno de ellos, menos impera la exactitud y más la disfrutabilidad o valor consumatorio de las noticias. El reportero ha de hacerse con “una historia”, no con “los hechos”. Más aún: los periódicos son órganos, órganos de grupos bien definidos; y demandan que las noticias se acoplen a los fines que estos grupos persiguen. Es este dominio del fantaseo, de los resultados placenteros imaginables, lo que dicta la política de la prensa diaria.

El que esta formulación del resultado disfrutable cumpla o no una función estética depende de si la narración de la noticia (expuesta en su forma aceptable para el grupo al que sirve) permite al lector interpretar su experiencia como la experiencia compartida de la comunidad de la que se sabe parte. La imaginación deleitosa puede sumergirse en los impulsos animales de ganancia, sexo u odio; pero en la medida en que mantenga el llamado “interés humano” (o el de la nación, la ciudad o la clase) servirá para otorgar al ser humano la gratificación de su

experiencia como algo compartido en la sociedad a la que pertenece. Y, después de todo, son estas las formas que determinan su interpretación de la experiencia social.

Evidentemente, estas formas cambian y, si se quiere, progresan, a medida que el grupo al que pertenece el periódico toma su lugar en los intereses más amplios de la comunidad. No tiene por qué perder su individualidad; pero se vuelve funcional en un sentido creativo: la dirección de un periódico puede, si es hábil, dirigir también a sus lectores; pero nunca puede alejarse de la forma que sus fantasmas imponen a las noticias.

Prefigurado en las secciones gráficas de la prensa, el cine externaliza la fantasía aún más vívidamente. Y goza de un atractivo único: intensificar un cierto tipo de disfrute, que en el fantaseo permanece adormecido. Nuestras imágenes visuales son evanescentes, incompletas y caprichosas. Nuestro pensamiento sigue la forma de una conversación; pero el significado de las palabras depende de las imágenes que evocan. Muy excepcionalmente, las imágenes del pasado se agolpan en la imaginación; en gran parte para colmar la percepción (como en la lectura o el reconocimiento de objetos), no para satisfacer la “mirada interior” que infundía éxtasis a la soledad de Wordsworth. El movimiento que animó las imágenes del visor estereóbrindó a la comunidad un placer que había deseado ardientemente. Pero a la vez que la película exalta este placer (del que la naturaleza nos ha dotado con suma frugalidad), minimiza el valor significativo de la imagería que despliega. No se presta fácilmente a la experiencia compartida. La película no tiene esa audiencia creativa que inspira a los grandes actores sus discursos más conmovedores. Bajo el hechizo del orador, uno se encuentra en la perspectiva de toda la comunidad; pero la imagen se contempla bajo la propia perspectiva solamente. No hay contraste más llamativo que el de, por un lado, los miembros aislados de la compacta audiencia del cine y, por otro, los lectores que comentan la prensa matutina a la hora del desayuno.

Es, por tanto, razonable suponer que la película está dominada por los aspectos más privados y particulares del fantaseo: esto es, los valores del escapismo. Pues al tiempo que el fantaseo nos ofrece imágenes de valores comunes, de experiencias consumatorias compartidas, también nos tienta con la compensación para nuestras derrotas, nuestras inferioridades y nuestras debilidades más inconfesables. Y lo que el común de las películas ventilan son los anhelos ocultos e insatisfechos del hombre y la mujer promedio: anhelos asaz inmediatos, simples y primitivos. Esto no deja de ser consolador. Las derrotas (que, de este modo, son confesadas sin darse cuenta) no frustran los impulsos más generosos. Antes bien, la sociedad moderna rechaza lo que es más primitivo en nosotros. Así que, como mínimo, y a juzgar por este criterio, es de suponer que aunque los intentos de los seres humanos por obtener los bienes sociales se vean truncadas, la experiencia compartida del esfuerzo en sí mismo tiene su recompensa: no da lugar a complejos de inferioridad. La película no expresa sólo valores compensatorios y escapistas; pero creo que son los dominantes, que se ajustan al gusto del público y que, por ende, determinan los temas para la mayoría de filmes.

Uno no puede dejar de observar con curiosidad el efecto que esta súbita liberación de la función de la fantasía tendrá en la comunidad. Puede que la persona que se ríe de las traxadas de Chaplin esté buscando compensar alguna reprimida y primitiva tendencia de infligir sufrimiento a sus enemigos. Pero ¿es posible que la aparición de una situación en que gozar, sin ser censurado, del terror y el pánico de otro avive el atávico impulso y endurezca a la

persona al padecer ajeno? No lo creo. Creo que la experiencia es más bien una catarsis (para usar la frase aristotélica) que una regresión. Pues el alfeñique que contempla, con placer compensatorio, a Douglas Fairbanks aniquilando una caterva de hampones no se vuelve más atrevido. Pero debe sufrir una especie de liberación (y de alivio de las restricciones) en virtud de la satisfacción del deseo escapista con una riqueza de detalles que la propia imaginación nunca podría ofrecer. Si estas reacciones de escape juegan un papel a la hora de estar en paz con uno mismo (y yo creo que así es), su elaboración más allá del punto en que la imaginación se queda corta debe enfatizar tal función; y la experiencia será genuinamente estética.

Pero sea o no la reacción escapista un interés primordial en la selección de filmes por parte del público, este motivo no afecta a una gran parte de este. Algunos gustan simplemente de las historias que se cuentan con imágenes, del amor por la aventura y la belleza de los escenarios naturales. Las excursiones satisfacen más o menos los mismos valores. El efecto genuinamente estético ocurre cuando el placer sirve para poner de manifiesto los valores bajo los que se vive. No puede haber efecto estético si el único atractivo de una imagen es su lubricidad: la imagen es carnal, no sensual. No origina la búsqueda de placer en otras cosas, ni goza del significado que conduciría a su disfrute: lo extermina todo excepto la respuesta inmediata.

Para terminar, quisiera referirme de nuevo a este incipiente fenómeno del fantaseo humano que la prensa y el cine ponen ante nuestra vista. Tenemos derecho a considerarlo como un fenómeno puramente privado, como los inconstantes devaneos de una persona entre las ideas, el significado y las imágenes (un fenómeno grotescamente presente en el *Ulysses* de Joyce quizá más que en ninguna otra obra literaria). Ciertamente, está infectado de privacidad, y por tanto sujeto a la desintegración. Pero se vierte en los significados universales del discurso común y el esfuerzo cooperativo; y de aquí nacen las formas universales de belleza, las intuiciones del inventor, las hipótesis del científico y las creaciones del artista. Es aquella parte de su vida interna a la que el ser humano no puede dar el significado que debería en virtud de la incompletud de la organización social. Señala el aislamiento del ser humano en la sociedad. Los periódicos y las películas desnudan este ámbito privado: hemos denunciado su vulgaridad. Sin embargo, es mejor vivir con nuestros problemas que negarse a verlos.