

Valdecantos, A. (2022): *El hecho y el deshecho*. Notas para una contrateoría de la cultura, Madrid, Cátedra, 208 pp.

Todo hace indicar que la cultura contemporánea ha supuesto un avance frente a tiempos pasados. El anquilosamiento de las grandes tradiciones y la cerrazón interna de las ideologías limitaba la libertad individual. Restringía los movimientos de los individuos mediante una férrea disciplina y canalizaba sus deseos internos hacia fines sociales extendidamente reconocidos. La superación de estos presuntos anacronismos viene dada por la creencia en que se han conseguido liberar las fuerzas internas de los individuos y ofrecerles un escenario en que lo bueno y lo valioso coinciden con los intentos y proyectos de éstos. Ya no hay limitaciones en la acción pues, en el caso de que las hubiera, deberían ser –exigida y moralmente– transgredidas.

La labor realizada por Antonio Valdecantos en *El hecho y el deshecho* viene a desenredar los equívocos en los que se asienta la cultura contemporánea. Un nuevo ídolo emerge: una cultura consagrada a los ejercicios deportivos de un yo que se presenta como inacabado y fuente de mezcolanzas y proyectos. No obstante, su puesta en cuestión no debe seguir los cauces habituales. No se trata de postular reaccionariamente una vuelta a los fines geoméricamente definidos ni a la proyección mesiánica de un futuro que supere la amalgama presente. La mirada ofrecida por el profesor Valdecantos consiste “allí donde la jerga es hegemónica (...) en parodiar semejante lenguaje y volverlo contra sí mismo” (p. 11). Este extrañamiento de lo que nos es tan cercano no puede equivaler a la crítica, pues ésta consiste precisamente, de acuerdo con el legado histórico-filosófico, en cambiar lo acabado por lo inacabado y lo rígido por lo flexible y permeable. La labor que le ocupa no es otra cosa que una *contrateoría*. La contrateoría utiliza paródicamente el lenguaje ideológico de la cultura contemporánea y muestra las contradicciones que emergen de sus junturas e intimidades. La (contra)crítica ideológica se realiza de tal modo que mediante la descripción irónica del dispositivo cultural pone de manifiesto el absurdo de sus pretensiones de verdad.

Su aproximación no puede proceder de otra manera que los caracoles del *Gastropoda* de Fontcuberta (pp. 8-10): la puesta en común de un conjunto de notas dispersas y fragmentarias, excrementarias, que sean capaces de sacar a la luz la inconsistencia y confusión de las cosas. No debemos, por tanto, pensar en una estructura general del libro, sino en los absurdos y extraños que se destacan al fijar la atención en los distintos documentos de cultura. Se me permitirá, empero, que ponga el título del libro en consonancia con lo que a mi parecer constituye el eje de las notas presentadas: la paradoja –a la cual bien podríamos llamar primaria– que se encierra en el término de *hecho cultural*. El hecho cultural es tanto un hecho como un deshecho, de ahí la fuerza explicativa del título. La cultura todo lo mezcla, confunde los objetos que comprende con los sujetos que hacen uso de ellos; pero al mismo tiempo presenta como posible una ciencia de la cultura (pp. 18-19).

Valdecantos abandona el tratamiento explícito de la cuestión durante muchas páginas para retomarlo en el capítulo 18. Parte de un texto de Anaxágoras para mostrar que aquello que se encuentra en la base de la filosofía moderna reside en un intelecto incapaz de mezclarse con aquello que entiende. Todas aquellas formas que aprehende son producto de las potencialidades de un intelecto que, como desarrollaría Descartes, está plenamente individualizado. La paradoja del hecho cultural reside en que si bien el hecho bruto “consiste en aquello a lo que no le falta nada para ser lo que tenía que ser” (p. 170), la culturización de los hechos “se manifiesta cuando el poema y su lectura se suponen adaptados a la convivencia de las identidades humanas” (p. 191). A saber, la mezcla, el residuo y el ensayo como forma de autoexpresión individual, suprema superación de lo externo y objetivo que se opone y limita al sujeto, se presenta en forma de un valioso hecho externo y objetivo.

Conviene hacer hincapié en que el nexo de unión entre la objetividad del hecho cultural y su hipersubjetivización reside precisamente en la naturaleza egotista de la cultura contemporánea (p. 101). Los documentos de cultura siempre hacen referencia a otra cosa que no son ellos mismos –aunque también sean consagrados en forma de monumento (p. 143-150)–, pero no en el sentido tradicional de medios que están sometidos de un modo u otro a fines ulteriores a sí mismos, sino en aquél que entiende el documento de cultura como una forma enunciación y expresión del sujeto que produce (pp. 71-72). Todo aquello considerado cultura es una vía de acceso a una personalidad que interrumpe su potencia individual para objetivarse en documento cultural, al mismo tiempo que aquél que disfruta del susodicho documento lo toma como combustible de su propia autoexpresión. En esto consiste precisamente la diferencia entre la producción y el consumo cultural: la tríada autor-obra-lector –o mejor, dicho, creador-obra-consumidor– consiste en un primer momento de objetivización de la expresión creadora para que, en un segundo momento, esta expresión pueda ser interpretada por el consumidor de cultura en su propio beneficio. La labor de mediación está a cargo de la gestión cultural, la cual debe encargarse amarrar con suficiencia las tres partes de la relación (p. 186).

La cultura contemporánea ha supuesto un giro metafísico, si bien no del todo, en lo a que a las formas tradicionales del pensamiento occidental se refiere. La prioridad metafísica del acto frente a la potencia, entendiendo esta última como una mera preparación de la primera, se ha transformado en la sobreestimación de la potencia frente al acto. Todo acto debe dejar patente que no anula la potencia individual de aquél que se actualiza. De ahí que todo producto cultural sea siempre inacabado e inconcluso, pues debe ser fiel a la identidad de aquél que ha llevado a cabo la tarea de producirlo (p. 102). El tránsito del acto a la potencia se ha realizado a lo largo de la modernidad a través de la relación entre la disciplina y el libertinaje. Mediante ambos conceptos Valdecantos pretende dar cuenta del progresivo entrelazamiento entre lo factual y lo cultural. La disciplina trata de ajustar al individuo a una determinada realidad mediante normas y prácticas de todo tipo, mientras que el libertinaje consiste en la transgresión deliberada de todo aquello que se considera impuesto. La modernidad temprana transgredió los modos dominantes de su tiempo, pero sin abandonar la creencia en el acto y la disciplina; la modernidad clásica dotó a la cultura y al libertinaje de su propia esfera, concediéndoles su autonomía frente a la rigidez y seriedad de otros ámbitos sociales; y la modernidad póstuma ha disuelto la disciplina y el libertinaje, lo cultural y lo factual, en una misma entidad híbrida (p.

173)<sup>1</sup>. La transgresión pasa a ser norma<sup>2</sup> y se autoimpone la sobrehumana disciplina de la infinita transgresión. Todo aquello que el sujeto haga debe estar marcado por sí mismo y por su identidad. Esto es, a juicio de Valdecantos, aquello que hace a nuestra contemporaneidad profundamente cultural, pues la cultura ha excedido los límites de su esfera y comienza a abarcarlo todo. La potencia identitaria que encierra todo documento de cultura supera, de este modo, al aura del producto cultural acabado y concluso.

No obstante, como se dijo, el giro metafísico no lo es del todo, pues más que un cambio radical supone una continuación por otros medios. El intelecto de Anaxágoras, individualizado por Descartes, no abandona la escena. Su principal problema a ojos contemporáneos reside en que la intelección de las formas de la realidad se produce del mismo modo en todos y cada uno de los individuos. Las formas han sido inteligidas por mí, pero, al poseer todos nosotros este tipo de intelecto, la intelección será la misma en cada uno de nosotros. Es por ello que en la cultura contemporánea se pasa del intelecto que *capta* formas al intelecto que las *crea*. El yo es ahora un *artista soberano* (pp. 159-166), incapaz de ser sometido a la crítica, y debe tener una libertad de acción plena, a saber, que siempre actúe motivado por expresarse a sí mismo y por dejar sus señas de identidad en todo lo que haga o produzca.

Mientras el intelecto fue soberano, lo de menos era quién fuese su portador, porque tal intelecto captaba siempre una misma forma si la captación era adecuada, pero el artista soberano crea aquello sobre lo que manda, y la principal consecuencia de ello es que lo producido por ese artista no es el producto mismo, sino la imagen del propio artista produciéndolo. (p. 172)

La naturaleza de la cultura contemporánea es, sin embargo, difícil de capturar. Nuestra imbricación con ella es tan fuerte que difícilmente puede cogerse la suficiente distancia para poder extrañarla del modo en que el autor nos invita a hacerlo. “Sólo bajo el convencimiento de que estamos sometidos a la maldición de la cultura es posible llegar a imaginar qué podría suceder si nos librásemos de ella” (p. 188). En el momento en el que comienza a solidificarse este convencimiento, extrañamos la cultura. Y, mediante este extrañamiento, salen a la luz tres paradojas que rompen la consistencia y robustez de la idea contemporánea de cultura. La primera de ellas es la *paradoja del ensayo* (pp. 101-108). Ésta se basa en un significado literal y otro figurado, aunque sin saber muy bien a cuál de los dos significados debe asignarse cada una de las etiquetas. El ensayo escrito refleja siempre una aspiración de inconclusión en la que radica su máxima perfección. Lo mismo pasa con el ensayo vital o práctico, en la que el sujeto de cultura siempre actúa tentativamente, sin acabar de decidirse de forma completa por una forma de acción u otra. El *círculo metonímico* (p. 155) nos confunde acerca del supuesto origen semántico de ambos sentidos, pero lo relevante es que ambas comparten el mismo supuesto: si el ensayo es el modo dominante de proceder, éste siempre habrá de basarse en (red)acciones cuya perfección radica en su imperfección e inconclusión, debido a que, si no fuera así, no podría actuar como suprema forma de expresión de aquél que actúa. Esto nos lleva a la siguiente paradoja, la *paradoja de la mezcla* (pp. 154-158). Aquí también encontramos una circularidad metonímica entre la mezcla como acto de mezclar y la mezcla como producto acabado. Esta circularidad revela la verdad que se esconde tras la idolatría

<sup>1</sup> Valdecantos, A. (2022): *La modernidad póstuma*, Madrid, Abada. Véase principalmente el capítulo 4.

<sup>2</sup> Valdecantos, A. (2014): *La excepción permanente*, Madrid, Díaz & Pons.

a la mezcla. Toda mezcla implica una desaparición de sus componentes, pues éstos pasan a definirse de acuerdo con la nueva entidad que se forma a partir de su unión. No obstante, si esto fuera así, las tentativas llevadas a cabo por el yo cultural perderían su huella identitaria, por lo que todo acto de mezclar debe *interrumpirse* en el momento previo a que la mezcla se haga efectiva. La mezcla cultural no refiere, por tanto, a ninguno de los dos sentidos, sino a su término medio: el yo interrumpe su flujo de tentativas y proyectos para objetivarse en un documento en el que, aunque se mezcle con otros, nunca pierde su identidad. En último término encontramos la *paradoja del residuo* (p. 152-153). El residuo deja de ser residuo toda vez que produzca otros residuos, pues pasa a tomar una consistencia propia de una entidad distinta e independiente. Lo mismo sucede si se toma al residuo en consideración especial, dedicándole amplios cuidados y atenciones. El problema es que el residuo, con el paso tiempo, comienza a producir nuevos residuos, perdiendo su naturaleza residual. Pero si se le dedica al residuo la atención suficiente como para que no produzca nuevos residuos, se le está confiriendo al mismo tiempo una consideración tal que abandona también su estatus residual.

Las paradojas de estos tres conceptos vehiculares –ensayo, mezcla y residuo– muestran la inconsistencia de la ideología cultural contemporánea. Desde estas ideas principales, Valdecantos amplía su análisis a cuestiones como la naturaleza topológica de la cultura (p. 35-46), mostrando el circuito metonímico de los distintos sentidos del concepto de cultura y cómo estos se articulan en torno a los presupuestos egotistas, o el paralelismo entre la tríada de uso cultural consumo-aprovechamiento-dispendio y la tríada de desuso cultural desecho-preservación-fruición (pp. 127-142). Su desvelamiento y su vinculación con los análisis ya expuestos de la cultura contemporánea deben alertarnos del hechizo cultural en el que nos vemos envueltos y parodiar continuamente los excesos y sinsentidos con los que continuamente nos topamos.

Conviene finalizar este escrito con la que Valdecantos considera como la única vía para escapar del hechizo de la cultura. Esta vía se condensa en lo que denomina *la crítica averroísta de la cultura* (p 175-184). Frente a la idea dominante de la tradición filosófica, en la que un intelecto individualizado y desvinculado de su objeto capta formas, Averroes propuso un intelecto ajeno a cada uno de nosotros en los que los conceptos de uso común estuvieran fuera de nuestro alcance. La vida humana es por tanto eminentemente *impersonal*<sup>3</sup>: ésta se halla inmersa en una maraña de conceptos y sentidos de los que no somos ni dueños ni responsables<sup>4</sup>. Reconocer que algo nos excede y que de ningún modo podemos controlarnos totalmente a nosotros mismos es la forma más adecuada para combatir el culto a la identidad de la cultura contemporánea<sup>5</sup>.

Joan Llorca Albareda  
Universidad de Granada  
joanllorca@ugr.es

<sup>3</sup> Valdecantos, A. (2022): *La modernidad póstuma*, Madrid, Abada. Véanse los capítulos 7 y 8.

<sup>4</sup> Valdecantos, A. (2019): *Signos de Contrabando*, Madrid, Underwood.

<sup>5</sup> Valdecantos, A. (2016): *Teoría del súbdito*, Barcelona, Herder.