

Stuart Hall

Notas sobre la desconstrucción de «lo popular»

Publicado en SAMUEL, Ralph (ed.). *Historia popular y teoría socialista*, Crítica, Barcelona, 1984

Primeramente, quiero decir algo acerca de las periodizaciones en el estudio de la cultura popular. La periodización plantea aquí problemas difíciles; yo no se la ofrezco a ustedes sencillamente como una especie de gesto para con los historiadores. ¿Son en gran parte descriptivas las rupturas importantes? ¿Nacen principalmente del seno de la propia cultura popular, o de factores que son ajenos a ella pero la afectan? ¿Con qué otros movimientos y periodizaciones se vincula más reveladoramente la «cultura popular»? Luego deseo hablarles de algunas de las dificultades que me ocasiona el término «popular». Tengo casi tantos problemas con «popular» como con «cultura». Cuando se unen los dos términos, las dificultades pueden ser horrendas.

Durante la larga transición hacia el capitalismo agrario y luego en la formación y evolución del capitalismo hay una lucha más o menos continua en torno a la cultura del pueblo trabajador, las clases obreras y los pobres. Este hecho tiene que ser el punto de partida de todo estudio, tanto de la base como de la transformación de la cultura popular. Los cambios de equilibrio y de las relaciones de las fuerzas sociales durante la citada historia se manifiestan, una y otra vez, en las luchas en torno a las formas de la cultura, las tradiciones y los estilos de vida de las clases populares. El capital tenía interés en la cultura de las clases populares porque la constitución de todo un orden social nuevo alrededor del capital requería un proceso más o menos continuo, pero intermitente, de reeducación en el sentido más amplio de la palabra. Y en la tradición popular estaba uno de los principales focos de resistencia a las formas por medio de las cuales se pretendía llevar a término esta «reformación» del pueblo. De ahí que durante tanto tiempo la cultura popular haya ido vinculada a cuestiones de tradición, de formas tradicionales de vida y de ahí que su «tradicionalismo» se haya interpretado equivocadamente tan a menudo como fruto de un impulso meramente conservador, que mira hacia atrás y anacrónico. Lucha y resistencia, pero también, por supuesto, apropiación y *ex*-propiación. Una vez y otra, lo que estamos viendo en realidad es la destrucción activa de determinadas maneras de vivir y su transformación en algo nuevo. «Cambio cultural» es un eufemismo cortés que disimula el proceso en virtud del cual algunas formas y prácticas culturales son desplazadas del centro de la vida popular, marginadas activamente. En vez de limitarse a «caer en desuso» a causa de la Larga Marcha hacia la modernización, las cosas son activamente apartadas para que otra pueda ocupar su lugar. El magistrado y la policía evangélica tienen, o deberían tener, en la historia de la cultura popular, un lugar más «de honor» que el que generalmente se les ha concedido. Aún más importante que el anatema y la proscripción es ese elemento sutil y escurridizo al que llamamos «reforma» (con todos los matices positivos e inequívocos que el término lleva hoy día). De un modo u otro, «el pueblo» es con frecuencia el objeto de la «reforma»: a menudo por su propio bien, desde luego, «en beneficio suyo». Hoy en día la lucha y la resistencia las entendemos bastante mejor que la reforma y la transformación. Pese a ello, hay «transformaciones» en el corazón del estudio de la cultura popular. Me refiero al trabajo activo en tradiciones y actividades existentes, la reelaboración activa de las mismas, de manera que salgan de un modo distinto: parecen «persistir», pero, de un período a otro, pasan a ocupar una relación diferente con las formas de vivir de la gente trabajadora y sus formas de definir sus relaciones mutuas, sus relaciones con «los demás» y con sus condiciones de vida. La transformación es la clave del largo y prolongado proceso de «moralización» de las clases laborales, «desmoralización» de los pobres y «reeducación» del pueblo. En sentido «puro», la cultura popular no

consiste en las tradiciones populares de resistencia a estos procesos, ni en las formas que se les sobrepone. Es el terreno sobre el que se elaboran las transformaciones.

En el estudio de la cultura popular deberíamos empezar siempre por aquí: con el doble ruego de la cultura popular, el doble movimiento de contención y resistencia, que siempre está inevitablemente dentro de ella.

El estudio de la cultura popular ha tendido a oscilar desordenadamente entre los dos polos alternativos de esa dialéctica: contención/resistencia. Hemos experimentado algunas inversiones notables y maravillosas. Pensemos en la revolución verdaderamente importante de la comprensión histórica que ha venido después de que la historia de la «buena sociedad» y la aristocracia *whig* de la Inglaterra del siglo XVIII quedara trastornada al añadirse la historia del pueblo turbulento e ingobernable. Con frecuencia, las tradiciones populares de los pobres trabajadores, las clases populares y los «elementos disolutos y desordenados» del siglo XVIII parecen ahora formaciones virtualmente independientes: toleradas en un estado de equilibrio permanentemente inestables en tiempos relativamente pacíficos y prósperos; sujetas a excursiones y expediciones arbitrarias en tiempos de pánico y crisis. Sin embargo, aunque formalmente éstas eran las culturas de la gente «fuera de las murallas», más allá de la sociedad política y del triángulo del poder, de hecho nunca estuvieron fuera del campo, más amplio, de las fuerzas sociales y las relaciones culturales. No sólo presionaban constantemente a la «sociedad»; estaban vinculadas y relacionadas con ella por medio de multitud de tradiciones y prácticas. Líneas de «alianza» además de líneas de división. Desde estas bases culturales, a menudo muy alejadas de las disposiciones de la ley, el poder y la autoridad, «el pueblo» amenazaba constantemente con entrar en erupción; y cuando así era irrumpía en el escenario del patronazgo y del poder con un estruendo y un clamor amenazadores—con pífanos y tambor, escarapela y efigie, proclama y ritual—y, a menudo, con una notable disciplina ritual y popular. Pero sin llegar nunca a trastornar del todo los delicados lazos de paternalismo, deferencia y terror que le tenían constreñido de manera constante aunque insegura. En el siglo siguiente, allí donde las clases «trabajadoras» y «peligrosas» vivían sin el beneficio de esa fina distinción que tanto ansiaban trazar los reformadores (era una distinción tan cultural como moral y económica: y se dictaron muchas leyes y ordenanzas basadas directamente en ella), algunos campos conservaron durante largos períodos la condición de enclave virtualmente impenetrable. Tuvo que transcurrir casi todo el siglo para que los representantes de «la ley y el orden»—la nueva policía—pudieran adquirir una semblanza de asidero regular y acostumbrado en ellas. Sin embargo, al mismo tiempo la penetración de las culturas de las masas trabajadoras y de los pobres urbanos era más profunda, más continua—y más continuamente «educativa» y reformatoria—en aquel período que en cualquier otro posterior.

Una de las principales dificultades que se interponen a una periodización apropiada de la cultura popular es la profunda transformación que la cultura de las clases populares sufre entre los decenios de 1880 y 1920. Sobre este período quedan aún por escribir historias completas. Pero, aunque probablemente hay muchos aspectos de detalle que no están bien, creo que el artículo de Gareth Stedman Jones sobre la «reforma de la clase obrera inglesa» en dicho período nos ha llamado la atención sobre algo fundamental y cualitativamente distinto e importante en él. Fue un período de hondo cambio estructural. Cuanto más lo examinamos, más nos convencemos de que en alguna parte de este período se halla la matriz de los factores y problemas de donde nacen nuestra historia y nuestros dilemas peculiares. Todo cambia y no se trata sencillamente de un cambio de las relaciones entre las fuerzas, sino de una reconstitución del terreno de la lucha política. No es pura casualidad que tantas de las formas características de lo que ahora consideramos como cultura popular «tradicional» aparezcan, cuando menos en su distintiva forma moderna, durante dicho período. Lo que ya se ha hecho para los decenios de 1790 y 1840 y se está haciendo para el siglo XVIII es radicalmente necesario hacerlo ahora para el período de la que podríamos denominar la crisis «social imperialista».

La observación general que hemos hecho antes es aplicable, sin reserva alguna, a este período, en lo que se refiere a la cultura popular. No existe ningún estrato independiente, autónomo, «auténtico» de cultura de la clase obrera. Gran parte de las formas más inmediatas de esparcimiento popular, por ejemplo, están saturadas de imperialismo popular. ¿Cabía esperar otra cosa? ¿Cómo podríamos explicar, y qué haríamos con la idea, la cultura de una clase dominada que, a pesar de sus complejas formaciones y diferenciaciones interiores, mantuviera una relación muy especial con una importante reestructuración del capital; la cual mantuviera a su vez una relación peculiar con el resto del mundo; un pueblo atado por los lazos más complejos a una serie cambiante de relaciones y condiciones materiales; que de algún modo se las arreglase para construir «una cultura» en la que no influyese la más poderosa ideología dominante: el imperialismo popular? Especialmente cuando esa ideología—contradiendo su nombre—fuera tan dirigida a ellos como a la cambiante posición de Inglaterra en una expansión capitalista mundial.

Pensemos, en relación con el asunto del imperialismo popular, en la historia y las relaciones entre el pueblo y uno de los principales medios de expresión cultural: la prensa. Volviendo al desplazamiento y a la superposición, podemos ver claramente cómo la prensa liberal de la clase media de mediados del siglo XIX se construyó sobre el lomo de la destrucción activa y la marginalización de la prensa radical y obrera indígena. Pero, encima de este proceso, tiene lugar, hacia las postrimerías del siglo XIX y principios del XX, algo cualitativamente nuevo en este campo: la inserción activa y en masa de un público obrero desarrollado y maduro en un nuevo tipo de prensa comercial y popular. Esto ha tenido hondas consecuencias culturales: aunque no es, en sentido estricto, una cuestión exclusivamente «cultural». Hizo necesaria la reorganización completa de la base y la estructura capitalistas de la industria cultural; el aprovechamiento de nuevas formas de tecnología y procedimientos de trabajo; la instauración de nuevos tipos de distribución que funcionasen a través de los nuevos mercados culturales de masas. Pero, de í hecho, uno de sus efectos fue la reconstitución de las relaciones políticas y culturales entre las clases dominante y dominada: un cambio íntimamente relacionado con esa contención de la democracia popular sobre la que parece estar firmemente basada «nuestra democrática forma de vida» actual. Sus resultados siguen palpablemente entre nosotros: una prensa popular, más estridente y virulenta a medida que va gradualmente encogiéndose, organizada por el capital «para» las clases obreras; a pesar de ello, con raíces profundas e influyentes en la cultura y el lenguaje de «nosotros», de los «de abajo»; con la facultad de representar la clase ante sí misma en su forma más tradicionalista. Se trata de una parte de la historia de la «cultura popular» que bien merece que se la estudie.

Huelga decir que uno no podría empezar a hacerlo sin hablar de muchas cosas que normalmente no figuran en absoluto en la consideración de la «cultura». Son cosas relacionadas con la reconstrucción del capital y la ascensión de los colectivismos y la formación de un nuevo tipo de estado «educativo» en la misma medida en que están relacionadas con el esparcimiento, el baile y la canción popular. Como campo para una labor histórica seria, el estudio de la cultura popular es como el estudio de la historia del movimiento obrero y sus instituciones. Declarar que se tiene un interés en ello es corregir un desequilibrio importante, señalar una omisión significativa. Pero, a la postre, cuando más rinde es cuando la vemos en relación con una historia más general, más amplia.

Escojo este período—el comprendido entre los decenios de 1880 y 1920—porque es punto de referencia del resurgimiento del interés por la cultura popular. Sin el menor propósito de difamar la importante labor histórica que se ha hecho y que sigue por hacer en relación con períodos anteriores, creo de veras que muchas de las dificultades reales (así teóricas como empíricas) no las afrontaremos hasta que empecemos a examinar atentamente la cultura popular en un período que empieza a parecerse al nuestro, que plantea el mismo tipo de problemas de interpretación que el nuestro y al que informa nuestro propio sentido de las cuestiones contemporáneas. Me inspira recelo el tipo de interés por la

«cultura popular» que se detiene súbita e inesperadamente más o menos en el mismo punto que la decadencia del cartismo. No es casualidad que seamos muy pocos los que trabajamos en la cultura popular del decenio de 1930. Sospecho que hay algo especialmente embarazoso, sobre todo para los socialistas, en el hecho de que no apareciese una cultura obrera madura, radical y militante en los años treinta cuando—si quieren que les diga la verdad—la mayoría de nosotros hubiera esperado que apareciese. Desde el punto de vista de una cultura popular puramente «heroica» o «autónoma», el decenio de 1930 es un período muy estéril. Esta esterilidad—al igual que la riqueza y la diversidad inesperadas de antes—no puede explicarse solamente desde *dentro* de la cultura popular.

Ahora hemos de empezar a hablar no sólo de discontinuidades y de cambio cualitativo, sino de una fractura muy seria, una profunda ruptura, especialmente en la cultura popular del período de posguerra. Aquí no se trata únicamente de un cambio en las relaciones culturales entre las clases, sino del cambio en la relación entre el pueblo y la concentración y expansión de los nuevos aparatos culturales. Pero, ¿es posible proponerse ahora seriamente escribir la historia de la cultura popular sin tener en cuenta la monopolización de las industrias culturales, sobre la espalda de una profunda revolución tecnológica (no hace falta decir que ninguna «profunda revolución tecnológica» es jamás en ningún sentido «puramente» técnica)? Escribir una historia de la cultura de las clases populares exclusivamente desde dentro de esas clases, sin comprender cómo aparecen constantemente en relación con las instituciones de la producción cultural dominante, equivale a no vivir en el siglo XX. Esto queda claro en lo que hace al siglo XX. Creo que también queda claro en lo referente a los siglos XIX y XVIII.

Dejemos ya el asunto de «algunos problemas de la periodización».

A continuación quisiera decir algo sobre el adjetivo «popular». Este término puede tener varios significados diferentes; no todos ellos son útiles. Tomemos el significado más racional: las cosas que se califican de populares porque masas de personas las escuchan, las compran, las leen, las consumen y parecen disfrutarlas al máximo. Ésta es la definición «de mercado» o comercial del término: ésta es la definición que pone malos a los socialistas. Se la asocia acertadamente con la manipulación y el envilecimiento de la cultura del pueblo. En un sentido, es lo contrario a la forma en que he utilizado la palabra antes. No obstante, tengo dos reservas que me impiden prescindir por completo de este significado, por insatisfactorio que sea.

En primer lugar, si es verdad que, en el siglo XX, grandes masas de personas consumen y disfrutan de los productos de nuestra moderna industria cultural, entonces se desprende que entre el público que consume tales productos hay un número considerable de obreros. Ahora bien, si las formas y relaciones de las que depende la participación en esta clase de «cultura» suministrada comercialmente, son puramente manipulatorias y envilecidas, entonces las personas que las consumen y disfrutan están ellas mismas envilecidas por estas actividades o viven en un estado permanente de «falsa conciencia». Deben de ser «tontos culturales» incapaces de ver que lo que les están dando es una forma actualizada del opio del pueblo. Puede que este juicio nos haga sentir correctos, decentes y satisfechos de nosotros mismos por haber denunciado a los agentes de la manipulación y el engaño de las masas, es decir, a las industrias culturales capitalistas: pero no sé si este parecer puede sobrevivir mucho tiempo como explicación suficiente de las relaciones culturales; y aún menos como perspectiva socialista de la cultura y la naturaleza de la clase obrera. En última instancia, el concepto del pueblo como fuerza puramente pasiva es una perspectiva profundamente no socialista.

En segundo lugar, entonces: ¿Podemos resolver este problema sin abandonar la inevitable y necesaria atención al aspecto manipulador de una gran parte de la cultura popular comercial? Hay varias estrategias para hacerlo, adoptadas por los críticos radicales y los teóricos de la cultura popular, estrategias que a mi modo de ver, son sumamente dudosas. Una consiste en contraponer a esta cultura otra cultura «alternativa», la auténtica «cultura popular»; y sugerir que la clase obrera «real» (signifique esto

lo que signifique) no se deja engañar por los sucedáneos comerciales. Esta es una alternativa heroica, pero no muy convincente. Básicamente, lo que tiene de malo es que descuida las relaciones absolutamente esenciales del poder cultural—de dominación y subordinación—, que es un rasgo intrínseco de las relaciones culturales. Quiero afirmar que, por el contrario, no hay ninguna «cultura popular» autónoma, auténtica y completa que esté fuera del campo de fuerza de las relaciones de poder cultural y dominación. En segundo lugar, subestima en gran medida el poder de la implantación cultural. Ésta es una observación delicada, pues en el momento mismo de hacerla uno se expone a que le acusen de suscribir la tesis de la incorporación cultural. El estudio de la cultura popular oscila constantemente entre estos dos polos del todo inaceptables: «autonomía» pura o encapsulamiento total.

En realidad, no creo que sea necesario ni correcto suscribir una u otra de estas alternativas. Como quiera que no son culturalmente tontas, las personas corrientes son perfectamente capaces de reconocer la manera en que las realidades de la vida de la clase obrera se reorganizan, reconstruyen y reconfiguran según la forma en que se representen (esto es, re-presenten) en, pongamos por caso, la serie televisiva *Coronation Street*. Las industrias culturales tienen efectivamente el poder de adaptar y reconfigurar constantemente lo que representan; y, mediante la repetición y la selección, imponer e implantar aquellas definiciones de nosotros mismos que más fácilmente se ajusten a las descripciones de la cultura dominante o preferida. Esto es lo que significa realmente la concentración del poder cultural, el medio de hacer cultura en la cabeza de los pocos. Estas definiciones no tienen la facultad de ocupar nuestra mente; no funcionan en nosotros como si fuéramos pantallas en blanco. Pero sí ocupan y adaptan las contradicciones interiores del sentimiento y la percepción en las clases dominadas; encuentran o despejan un espacio de reconocimiento en aquellas personas que respondan a ellas. La dominación cultural surte efectos reales, aunque éstos no sean omnipotentes ni exhaustivos. Si arguyéramos que estas fuerzas impuestas no tienen influencia alguna, ello equivaldría a decir que la cultura del pueblo puede existir como enclave independiente, fuera de la distribución del poder cultural y las relaciones de fuerza cultural. Yo no creo que sea así. Antes bien, pienso que hay una lucha continua y necesariamente irregular y desigual, por parte de la cultura dominante, cuyo propósito es desorganizar y reorganizar constantemente la cultura popular; encerrar y confinar sus definiciones y formas dentro de una gama más completa de formas dominantes. Hay puntos de resistencia; hay también momentos de inhibición. Ésta es la dialéctica de la lucha cultural. En nuestro tiempo esta lucha se libra continuamente, en las complejas líneas de resistencia y aceptación, rechazo y capitulación, que hacen de la cultura una especie de campo de batalla constante. Un campo de batalla donde no se obtienen victorias definitivas, pero donde siempre hay posiciones estratégicas que se conquistan y se pierden.

Esta primera definición, pues, no es útil para nuestros propósitos; pero podría obligarnos a pensar más profundamente en la complejidad de las relaciones culturales, en la realidad del poder cultural y en la naturaleza de la implantación cultural. Si las formas de cultura popular comercial que nos proporcionan no son puramente manipulatorias, entonces es porque, junto con los atractivos falsos, los escorzos, la trivialización y los cortocircuitos, hay también elementos de reconocimiento e identificación, algo que se aproxima a la re-creación de experiencias y actitudes reconocibles, a las cuales responden las personas. El peligro surge porque tendemos a pensar en las formas culturales como completas y coherentes: o bien totalmente corrompidas o totalmente auténticas. Cuando por el contrario, son profundamente contradictorias, se aprovechan de las contradicciones, especialmente cuando funcionan en el dominio de lo «popular». El lenguaje del *Daily Mirror* no es ni puro invento de «neolenguaje» orwelliano por parte de Fleet Street, ni es el lenguaje que hablan realmente sus lectores de la clase obrera. Es una especie complejísima de ventriloquia lingüística en la que el brutalismo envilecido del periodismo popular se combina y enreda hábilmente con algunos elementos de la franqueza y la vívida particularidad del lenguaje de la clase obrera. No puede componérselas sin conservar algún elemento de sus

raíces en una lengua vernácula real, en «lo popular». No iría muy lejos a menos que fuese capaz de reconfigurar elementos populares y convertirlos en una especie de populismo demótico enlatado y neutralizado.

Con la segunda definición de «popular» es más fácil vivir. Se trata de la definición descriptiva. La cultura popular son todas aquellas cosas que «el pueblo» hace o ha hecho. Esto se acerca a una definición «antropológica» del término: la cultura, la movilidad, las costumbres y las tradiciones del «pueblo». Lo que define «su estilo distintivo de vivir». Con esta definición también tengo dos dificultades.

La primera es que sospecho de ella precisamente por ser demasiado descriptiva. Y digo esto por no decir algo peor. En realidad, se basa en un inventario en infinita expansión. Virtualmente cualquier cosa que «el pueblo» haya hecho alguna vez tiene cabida en la lista. Criar palomas y coleccionar sellos, sombras chinescas en la pared y poner gnomos de yeso en el jardín. El problema estriba en cómo distinguir esta lista infinita, de cualquier manera menos la descriptiva, de lo que no es la cultura popular.

Pero la segunda dificultad es más importante y está relacionada con una observación que hice antes. Sencillamente no podemos recoger en una sola categoría todas las cosas que hace «el pueblo», sin observar que la verdadera distinción analítica no surge de la lista misma—que es una categoría inerte de cosas y actividades—, sino de la oposición clave; el pueblo/no del pueblo. Es decir, el principio estructurador de «lo popular» en este sentido son las tensiones y las oposiciones entre lo que pertenece al dominio central de la cultura de élite o dominante y la cultura de la «periferia». Es esta oposición la que constantemente estructura el dominio de la cultura en la «popular» y la «no popular». Pero no puedes construir estas oposiciones de una manera puramente descriptiva. Porque, de período en período, cambia el contenido de cada categoría. Las formas populares mejoran en valor cultural, ascienden por la escalera cultural, y se encuentran en el lado opuesto. Otras cosas dejan de tener un elevado valor cultural y lo popular se apropia de ellas, que sufren una transformación durante el proceso. El principio estructurador no consiste en el contenido de cada categoría contenido que, insisto, sufre alteraciones de un período a otro. Más bien consiste en las fuerzas y las relaciones que sostienen la distinción, la diferencia: aproximadamente, entre lo que, en un momento dado, cuenta como actividad cultural o forma de élite y lo que no cuenta como tal. Estas categorías permanecen, aunque los inventarios cambien. Lo que es más, se necesita toda una serie de instituciones y procesos institucionales para sostener a cada una de ellas y para señalar continuamente la diferencia entre ellas. La escuela y el sistema de educación constituyen una de tales instituciones, distinguiendo la parte valorada de la cultura, el patrimonio cultural, la historia que debe transmitirse, de la parte «sin valor». El aparato literario y erudito es otra y distingue ciertas clases de conocimiento valorado de otras. Lo importante, pues, no es un mero inventario descriptivo—que puede surtir el efecto negativo de congelar la cultura popular en algún molde descriptivo intemporal—, sino que son las relaciones de poder que constantemente puntúan y dividen el dominio de la cultura en sus categorías preferidas y residuales.

Así que me quedo con una tercera definición de «popular», aunque es bastante insegura. En un período dado, esta definición contempla aquellas formas y actividades cuyas raíces estén en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases; que hayan quedado incorporadas a tradiciones y prácticas populares. En este sentido, retiene lo que es valioso en la definición descriptiva. Pero continúa insistiendo en que lo esencial para la definición de la cultura popular son las relaciones que definen a la «cultura popular» en tensión continua (relación, influencia y antagonismo) con la cultura dominante. Es un concepto de la cultura que está polarizado alrededor de esta dialéctica cultural. Trata el dominio de las formas y actividades culturales como un campo que cambia constantemente. Luego examina las relaciones que de modo constante estructuran este campo en formaciones dominantes y subordinadas. Examina el proceso mediante el cual se articulan estas relaciones de dominación y subordinación. Las trata como proceso: el proceso por medio del cual algunas cosas se prefieren activamente con el fin de

poder destronar otras. Tiene en su centro las cambiantes y desiguales relaciones de fuerza que definen el campo de la cultura; esto es, la cuestión de la lucha cultural y sus múltiples formas. Su foco principal de atención es la relación entre cultura y cuestiones de hegemonía.

De lo que tenemos que ocuparnos, en esta definición, no es de la cuestión de la «autenticidad» o la integridad orgánica de la cultura popular. De hecho, reconoce que casi todas las formas culturales serán contradictorias en este sentido, compuestas por elementos antagónicos e inestables. El significado de una forma cultural y su lugar o posición en el campo cultural no se inscribe dentro de su forma. Ni su posición es siempre la misma. El símbolo o consigna radical de este año quedará neutralizado dentro de la moda del año próximo; al cabo de otro año, será objeto de una profunda nostalgia cultural. El rebelde que hoy canta canciones tradicionales aparecerá mañana en la portada del suplemento en color de *The Observer*. El significado de un símbolo cultural lo da en parte el campo social en el que se le incorpore, las prácticas con las que se articule y se le hace resonar. Lo que importa no son los objetos intrínsecos o fijados históricamente de la cultura, sino el estado de juego en las relaciones culturales: hablando francamente y con un exceso de simplificación: lo que cuenta es la lucha de clases en la cultura y por la cultura.

Casi todos los inventarios fijos nos traicionarán. ¿Es la novela una forma «burguesa»? La respuesta sólo puede ser históricamente provisional: ¿cuándo? ¿qué novelas? ¿para quién? ¿en qué condiciones?

Lo que Volosinov, el gran teórico marxista del lenguaje, dijo una vez sobre el signo—el elemento clave de todas las prácticas significantes—puede aplicarse a las formas culturales:

La clase no coincide con la comunidad signo, esto es, con ... la totalidad de los que usan las mismas series de signos para la comunicación ideológica. Así, varias clases diferentes usarán un único y mismo lenguaje. A resultas de ello, acentos de orientación distinta se cruzan en cada signo ideológico. El signo se convierte en ruedo de la lucha de clases ... En general, es gracias a este cruzamiento de acentos que un signo mantiene su vitalidad, su dinamismo y su capacidad para seguir desarrollándose. Un signo que hayamos retirado de la presión de la lucha social -que atraviere, por decirlo así, los límites de la lucha social- inevitablemente pierde fuerza, degenera en una alegoría y se convierte en el objeto no de viva inteligibilidad social, sino de comprensión filosófica ... La clase gobernante se esfuerza por impartir un carácter eterno, supraclasista, al signo ideológico, para extinguir o empujar hacia adentro la lucha entre los juicios de valor social que se libra en su interior, para quitarle el acento. En realidad, cada signo ideológico vivo tiene dos caras, al igual que Jano. Cualquiera de las palabrotas en uso puede transformarse en palabra de elogio, cualquiera de las verdades en uso inevitablemente parecerá la mayor de las mentiras a muchas personas. Esta cualidad interna de dialecticidad que posee el signo sale plenamente al exterior sólo en épocas de crisis social o cambio revolucionario.¹

La lucha cultural, por supuesto, adopta numerosas formas: incorporación, tergiversación, resistencia, negociación, recuperación. Raymond Williams nos ha prestado un gran servicio al bosquejar algunos de estos procesos, con su distinción entre momentos emergentes, residuales e incorporados. Necesitamos ampliar y desarrollar este esquema rudimentario. Lo importante es examinarlo dinámicamente: como proceso histórico. Las fuerzas emergentes reaparecen bajo disfraces históricos antiguos; las fuerzas emergentes, señalando hacia el futuro, pierden su poder anticipatorio y quedan reducidas a mirar hacia atrás; las rupturas culturales de hoy pueden recuperarse para apoyar el sistema de valores y significados que domine mañana. La lucha continúa: pero casi nunca se libra en el mismo lugar, en torno al mismo significado o valor. A mí me parece que el proceso cultural—el poder cultural—en nuestra sociedad depende, en primera instancia, de este trazar la línea divisoria, siempre, en cada período, en un lugar distinto, entre lo que se debe y lo que no se debe incorporar a «la gran tradición». Las institucio-

¹ A. Volosinov, *Marxism and the philosophy of language*, Nueva York, 1977.

nes docentes y culturales, junto con las muchas cosas positivas que llevan a cabo, también ayudan a disciplinar y vigilar esta frontera.

Esto debería hacernos pensar otra vez en ese término espinoso que se emplea en la cultura popular: «tradición». La tradición es un elemento vital de la cultura; pero tiene poco que ver con la mera persistencia de formas antiguas. Tiene mucho más que ver con la forma en que se han vinculado o articulado los elementos unos con otros. Estas combinaciones en una cultura nacional-popular no tienen una posición fija o inscrita y, ciertamente, ningún significado al que arrastre, por decirlo así, la corriente de la tradición histórica, sin sufrir ningún cambio. No sólo puede modificarse la combinación de los elementos de la «tradición», de tal manera que se articulen con prácticas y posiciones diferentes y adquieran un significado y una pertinencia nuevos. También es frecuente que la lucha cultural se manifieste de la forma más aguda justamente en el punto donde se encuentran, se cruzan, tradiciones distintas, opuestas. Tratan de despegar una forma cultural de su implantación en una tradición y de darle una nueva resonancia o acento cultural. Las tradiciones no son fijas para siempre: ciertamente no lo son en ninguna posición universal en relación con una sola clase. Las culturas, concebidas no como «formas de vida» separadas, sino como «formas de lucha» se cruzan constantemente: las luchas culturales pertinentes surgen en los puntos de cruzamiento. Recuérdese cómo en el siglo XVIII cierto lenguaje de legalidad, de constitucionalismo y de «derechos» se transforma en campo de batalla, en el punto de cruzamiento entre dos tradiciones divergentes: entre la «tradición» de «majestad y terror» aristocráticos y las tradiciones de la justicia popular. Gramsci, dando una respuesta tentativa a su propia pregunta sobre cómo surge una nueva «voluntad colectiva» y cómo se transforma una cultura nacional-popular, comentó lo siguiente:

Lo que importa es la crítica a que someten semejante complejo ideológico los primeros representantes de la nueva fase histórica. Esta crítica hace posible un proceso de diferenciación y cambio en el peso relativo que poseían los elementos de antiguas ideologías. Lo que antes era secundario y subordinado, incluso incidental, ahora se considera primario, pasa a ser el núcleo de un nuevo complejo ideológico y teórico. La antigua voluntad colectiva se deshace en sus elementos contradictorios dado que los elementos subordinados se desarrollan socialmente.

Esto es el terreno de la cultura nacional-popular y la tradición como campo de batalla.

Esto nos pone sobre aviso contra los enfoques encerrados en sí mismos de la cultura popular, enfoques que, valorando la «tradición» por ella misma, y tratándola de una manera ahistórica, analizan las formas de la cultura popular como si llevaran en su interior desde su momento de origen, algún significado o valor fijo e invariable. La relación entre posición histórica y valor estético es una cuestión importante y difícil en la cultura popular. Pero el intento de crear una estética popular universal, fundamentada en el momento de origen de formas y prácticas culturales, es, casi con seguridad, profundamente equivocada. ¿Qué podría ser más ecléctico y fortuito que esa colección de símbolos muertos y chucherías, extraídos del baúl de los disfraces del pasado, con que muchos jóvenes de ahora han optado por adornarse? Estos símbolos y chucherías son profundamente ambiguos. Con ellos podrían evocarse mil causas culturales perdidas. De vez en cuando, entre las demás chucherías, hallamos ese signo que, más que cualquier otro, debería quedar fijo -solidificado- en su significado y connotación cultural para siempre: la esvástica. Y, pese a ello, ahí cuelga, parcial -pero no totalmente- separada de su profunda referencia cultural en la historia del siglo XX. ¿Qué significa? ¿Qué está significando? Su significación es rica y muy ambigua: ciertamente inestable. Este signo aterrador puede delimitar varios significados, pero no lleva ninguna garantía de un solo significado dentro de sí mismo. Las calles están llenas de chiquillos que no son «fascistas» por el hecho de llevar una esvástica en una cadena. Por otro lado, podrían serlo... Lo que signifique este signo dependerá en última instancia, en la política de la cultura ju-

venil, menos del simbolismo cultural intrínseco del objeto en sí y más del equilibrio de fuerzas entre, pongamos por caso, el National Front y la Anti-Nazi League, entre White Rock y el Two Tone Sound.

No sólo no hay una garantía intrínseca dentro del signo o forma cultural mismo. Tampoco la hay de que, porque en un tiempo estuvo vinculada a una lucha pertinente, será siempre la expresión viva de una clase: de modo que cada vez que lo saquemos a tomar el aire «hablará el lenguaje del socialismo». Si las expresiones culturales expresan socialismo, es porque se las ha vinculado como las prácticas, las formas y la organización de una lucha viva que ha conseguido apropiarse de esos símbolos y darles una connotación socialista. La cultura ya no lleva grabadas de modo permanente las condiciones de una clase antes de que dé comienzo esa lucha. La lucha consiste en dar o no dar un acento socialista a «lo cultural»

El término «popular» tiene unas relaciones muy complejas con el término «clase». Esto lo sabemos, pero a menudo nos esforzamos por olvidarlo. Hablamos de formas particulares de cultura obrera; pero utilizamos el término más inclusivo, «cultura popular», para referirnos al campo general de investigación. Está clarísimo que lo que vengo diciendo tendría poco sentido si no hiciera referencia a una perspectiva de clase y a la lucha de clases. Pero también es claro que no hay una relación de uno a uno entre una clase y determinada forma o práctica cultural. Los términos «clase» y «popular» están profundamente relacionados, pero no son absolutamente intercambiables. La razón de ello es obvia. No hay «culturas» totalmente separadas que, en una relación de fijeza histórica, estén paradigmáticamente unidas a clases «enteras» específicas, aunque hay formaciones clasistas-culturales claramente definidas y variables. Las culturas de clase tienden a cruzarse y coincidir en el mismo campo de lucha. El término «popular» indica esta relación un tanto desplazada entre la cultura y las clases. Más exactamente, alude a esa alianza de clases y fuerzas que constituyen las «clases populares». La cultura de los oprimidos, las clases excluidas: este es el campo a que nos remite el término «popular». Y el lado opuesto a éste —el lado que dispone del poder cultural para decidir lo que corresponde y lo que no corresponde— es, por definición, no otra clase «entera», sino esa otra alianza de clases, estratos y fuerzas sociales que constituye lo que no es «el pueblo» y tampoco las «clases populares»: la cultura del bloque de poder.

El pueblo contra el bloque de poder: ésta, en vez de la «clase contra clase», es la línea central de contradicción alrededor de la cual se polariza el terreno de la cultura. La cultura popular, especialmente, está organizada en torno a la contradicción: las fuerzas populares contra el bloqueo de poder. Esto da al terreno de la lucha cultural su propio tipo de especificidad. Pero el término «popular», y aún más, el tema colectivo al que debe referirse —«el pueblo»— es sumamente problemático. Lo hace problemático, pongamos por caso, la habilidad de la señora Thatcher para pronunciar una frase como «Tenemos que limitar el poder de los sindicatos porque eso es lo que quiere el pueblo». Eso me hace pensar que, del mismo modo que no hay ningún contenido fijo en la categoría de «cultura popular», tampoco hay un sujeto fijo que adjuntarle, es decir, que adjuntar al «pueblos». «El pueblo» no está siempre ahí al fondo, donde siempre ha estado, con su cultura, sus libertades e instintos intactos, luchando todavía contra el yugo normando o lo que sea: como si, suponiendo que pudiéramos «descubrirlo» y hacerle salir otra vez al escenario, siempre fuera a dejarse ver en el lugar correcto, señalado. La capacidad para constituir clases e individuos como fuerza popular: esa es la naturaleza de la lucha política y cultural: convertir las clases divididas y los pueblos separados —divididas y separados por la cultura en igual medida que por otros factores— en una fuerza cultural popular-democrática.

Podemos tener la seguridad de que también a *otras* fuerzas les interesa definir «el pueblo» como otra cosa: «el pueblo» que necesita que se le discipline más, se le gobierne mejor, se le vigile más efectivamente, cuya forma de vida necesita que la protejan de «culturas extranjeras» y así sucesivamente. Dentro de cada uno de nosotros hay una parte de las dos alternativas citadas. A veces se nos puede constituir como una fuerza contraria al bloque de poder: esa es la oportunidad histórica que hace posi-

ble construir una cultura genuinamente popular. Pero, en nuestra sociedad, si no se nos constituye así, se nos constituirá en lo contrario: una efectiva fuerza populista que diga «sí» al poder. La cultura popular es uno de los escenarios de esta lucha a favor y en contra de una cultura de los poderosos: es también lo que puede ganarse o perderse en esa lucha. Es el ruedo del consentimiento y la resistencia. Es en parte el sitio donde la hegemonía surge y se afianza. No es una esfera donde el socialismo, una cultura socialista—ya del todo formada—pudiera ser sencillamente «expresada». Pero es uno de los lugares donde podría constituirse el socialismo. Por esto tiene importancia la «cultura popular». De otra manera, si he de decirles la verdad, la cultura popular me importa un pito.