

Raymond Williams

Toda aproximación moderna á teoría marxista da cultura ten que comezar polo exame da proposición de que hai unha base determinante e unha superestrutura determinada. Dende un punto de vista estritamente teórico, non é por aquí por onde nos gustaría comezar. Sería en moitos aspectos preferible podermos comezar por unha proposición que orixinalmente foi igualmente crucial, igualmente auténtica: a proposición de que o ser social determina a conciencia. Non é que as dúas proposicións se neguen recíprocamente nin que estean en contradición. Porén, a proposición de base e superestrutura, co seu elemento figurativo, coa súa suxestión dunha relación espacial fixa e definitiva, constitúe, polo menos en mans dalgúns, unha versión moi especializada e ás veces inaceptable da outra proposición. Sexa como for, na transición de Marx ó marxismo, e na evolución da propia corrente principal do marxismo, foi frecuente manter que a proposición da base social determinante e da superestrutura determinada era a clave da análise cultural marxista.

O tentarmos analizar esta proposición, é importante sermos conscientes de que o termo de relación que está implicado, quere dicir, a palabra “determina”, é de grande complexidade lingüística e teórica. A linguaxe da determinación e, máis aínda, a do determinismo herdáronse de descrições do mundo e maila humanidade idealistas e especialmente teolóxicas. É significativo que nunha das súas versións familiares, nas contradicións das proposicións recibidas, Marx use a palabra que se converteu, na tradución inglesa, en “determina” (a palabra alemán habitual mais non invariable é *bestimmen*). Marx estaba opóndose a unha ideoloxía que insistira no poder de certas forzas que estaban fóra do home ou, na versión secular, insistía no poder dunha conciencia abstracta determinante. A proposición de Marx nega explicitamente iso, e sitúa a orixe da determinación nas propias actividades do home. Porén, a particular historia e continuidade do termo vale para nos lembrar que hai, no uso ordinario (e isto vale tamén para as máis das principais linguas europeas) moitos significados posibles diferentes e moitas implicacións diferentes da palabra “determina”. Hai, por unha banda, e derivada do pensamento teolóxico, a noción dunha causa externa que predí ou prefigura totalmente, que abofé controla totalmente unha actividade subsecuente. Porén, tamén hai, derivada da experiencia da práctica social, unha noción da determinación na que se entende como posta de límites, ou presións que se exercen.

Ora ben, hai unha clara diferenza entre o proceso de pór límites e exercer presións (quer por parte dalgunha forza externa, quer polas leis internas dunha evolución particular) e aquel outro proceso no que un contido subsecuente está esencialmente prefigurado, predito e controlado por unha forza externa pre-existente. En todo caso, é lícito dicir, á vista de moitas aplicacións da análise cultural marxista, que é o segundo sentido (a noción de prefiguración, predición ou control) o que se adoitou usar explícita ou implicitamente.

Superestrutura: cualificacións e emendas

O termo de relación é, logo, a primeira cousa que temos que examinar nesta proposición, mais temos que facelo procedendo a examinalos termos que relaciona. “Superestrutura” (*Überbau*) é o que recibiu máis atención. No uso común, despois de Marx, adquiriu o sentido principal dunha “área” unitaria dentro da que se podían situar tódalas actividades culturais e ideolóxicas. Porén, xa no propio Marx, nas últimas cartas a Engels, e en moitos puntos da subsecuente tradición marxista, fixéronse cualificacións sobre o carácter determinado de certas actividades superestruturais. O primeiro tipo de cualificación ten relación coas demoras temporais, coas complicacións e con certas relacións indirectas ou relativamente distantes. A noción de superestrutura máis simple, que de ningún xeito se abandonou completamente aínda, foi a reflexión, a imitación ou reprodución da realidade da base na superestrutura dunha maneira máis ou menos directa. As nocións positivistas de reflexión e reprodución abofé que apoiaron directamente isto. Porén, dado que en moitas actividades culturais reais non se dá atopado esta relación, ou non se dá atopado sen esforzo ou sen facer violencia ó material ou a práctica que se quere estudar, introduciuse a noción de demora, os famosos retrasos; introduciuse a noción de varias complicacións técnicas, e da relación indirecta, na que certos tipos de actividade da esfera cultura (poño por caso, a filosofía) situábanse a maior distancia das actividades económicas primarias. Foi esa a primeira etapa da cualificación da noción de superestrutura: con efecto, foi unha cualificación operativa. A segunda etapa tiña relación coa primeira, pero foi máis fundamental, porque o propio proceso da relación foi examinado máis substancialmente. Foi este o tipo de reconsideración que deu lugar a noción moderna de “mediación”, na que algo máis cá sinxela reflexión ou reprodución (con efecto, algo radicalmente diferente tanto da reflexión coma da reprodución) acontece activamente. Na última parte do século vinte apareceu a noción de “estruturas homólogas”, nas que pode non haber similaridade directa ou de aparencia facilmente identificable, e certamente nada parecido á reflexión ou reprodución, entre o proceso superestrutural e a realidade da base, pero na que hai unha homoloxía esencial ou correspondencia de estruturas, que se pode descubrir por medio da análise. Non é esta a mesma noción cá de “mediación”, pero é o mesmo tipo de emenda no tocante a que a relación entre base e superestrutura non se supón directa, nin operativamente suxeita de maneira sinxela a retrasos, complicacións e conexións indirectas, senón que é por natureza unha relación que non consiste na reprodución directa.

Estas cualificacións e emendas son importantes. Sexa como for, parécese que o que non se examinou con igual coidado foi a noción recibida de “base” (*Basis, Grundlage*). Con efecto, eu diría que o de base é o concepto máis importante que temos que examinar se queremos entende-la realidade do proceso cultural. En moitos usos da proposición de base e superestrutura, por razóns de hábito lingüístico, “a base” chegou a se considerar potencialmente coma un obxecto ou, en casos menos rudos, considerouse de maneiras esencialmente uniformes e usualmente estáticas. “A base” é a

verdadeira existencia social do home. “A base” son as verdadeiras relacións de produción correspondentes a un estadio de desenvolvemento das forzas de produción materiais. “A base” é un modo de produción nun estadio particular do seu desenvolvemento. Formulamos e repetimos proposicións deste tipo, pero o uso é, entón, moi diferente da énfase que puña Marx nas actividades produtivas, nas relacións estruturais particulares, que constitúen o fundamento de tódalas outras actividades. Pois, se ben é certo que un estadio particular do desenvolvemento da produción pode descubrirse e precisarse por medio da análise, na práctica nunca é uniforme nin estático. Con efecto, unha das proposicións fundamentais do sentido da historia de Marx é que hai contradicións fondas nas relacións de produción e nas relacións sociais consecuentes. Hai, logo, a posibilidade continua da variación dinámica destas forzas. Por outra banda, cando se examinan estas forzas segundo as examinou Marx, a xeito de actividades e relacións específicas de homes reais, significan algo moito máis activo, complicado e contradictorio do que a noción metafórica da base nos permitiría advertir.

A base e as forzas produtivas

Temos que dicir, logo, que cando falamos da “base”, falamos dun proceso e non dun estado. E non podemos adscribir a ese proceso unhas propiedades fixas para que posteriormente sexan traducidas ós procesos variables da superestrutura. Os máis dos que quixeron face-la proposición ordinaria máis razoable concentráronse en refina-la noción de superestrutura. Porén, eu diría que cada termo da proposición ten que se volver avaliar nunha dirección particular. Temos que volver avaliar o que sexa “determinación” orientándoo cara o establecemento de límites e o exercicio de presións, e distanciándoo da noción de contido predito, prefigurado e controlado. Temos que volver avalia-la torma “superestrutura” orientándoo cara a unha gama de prácticas culturais e afastándoo da noción de contido reflectido, reproducido e especificamente dependente. Amais, é crucial volvermos avalia-la noción de “base” afastándoa da noción dunha abstracción fixa económica ou técnica, e orientándoa cara a actividades específicas dos homes en relacións sociais e económicas reais, que conteñen variacións e contradicións fundamentais e que, entón, están sempre en proceso dinámico.

Paga a pena observar unha implicación ulterior que está por tras das definicións habituais. “A base” acabou por incluír, especialmente en certas evolucións teóricas do século vinte, un sentido forte e limitador de industria básica. Mesmo podería dicirse que a énfase na industria pesada tivo un certo papel cultural. Isto fai xurdir un problema máis xeral, proque nos vemos forzados a volver examina-la noción ordinaria de “forzas produtivas”. Está claro que o que examinamos na base son forzas produtivas primarias. Porén, cómpre facer algunhas distincións de suma importancia. Ben é certo que na súa análise da produción capitalista industrial Marx considerou o “traballo produtivo” nun sentido moi particular e especializado dese modo de produción. Hai unha pasaxe difícil nos Grundrisse na que argumenta que, mentres o home que fai un piano é un traballador produtivo, hai verdadeiras razóns para se preguntar se o home que distribúe o piano é tamén un traballador produtivo; porén, probablemente o sexa, dado que contribúe á realización da plusvalía. Ora ben, cando se fala de quen toca o piano, para si o ou para outros, non ten dúbida ningunha: non é, de xeito ningún, traballador produtivo. Entón, o que fai o piano é a base, pero o pianista é superestrutura. Esta maneira de considera-la actividade cultural, e incidentalmente a economía da actividade cultural moderna, lévanos a un camiño sen saída. Porén, a efectos de calquera clarificación teórica é crucial recoñecer que Marx ocupábase nesa pasaxe da análise dun tipo de produción particular, quere dicir, da produción capitalista de mercaderías. Na análise que fixo deste modo de produción tiña que lle dar ás nocións de “traballo produtivo” e “forzas produtivas” un sentido especializado de traballo primario sobre os materiais nunha forma que producía mercaderías. Ora ben, isto estreitou notablemente, e nun contexto cultural moi danosamente, a súa noción máis central de forzas produtivas, na que (e só quero facer unha evocación breve) o máis importante que produce un traballador é el propio, el propio no feito de desenvolver ese tipo de traballo, ou a énfase histórica máis ampla de que os homes prodúcense eles propios, prodúcense eles e a súa historia. Ó falarmos, logo, da base, e das forzas produtivas primarias, ten moita importancia saber se nos estamos a referir, segundo se fixo habitual nunha forma dexenerada desta proposición, á produción primaria dentro dos termos das relacións económicas capitalistas, ou se no estamos a referir á produción primaria da propia sociedade, dos propios homes, á produción e reprodución material da vida real. Se o que entendemos é o sentido amplo das forzas produtivas, examinamos toda a cuestión da base dunha maneira diferente e estamos, logo, menos tentados a desatender, considerándoa superestruturais, e nese senso puramente secundarias, certas forzas sociais produtivas vitais que son, no senso amplo, básicas, dende o primeiro momento.

Usos da totalidade

Sexa como for, por causa das dificultades da proposición ordinaria de base e superestrutrua, houbo unha alternativa nunha evolución teórica moi importante, unha énfase primordialmente asociada con Lukács, na “totalidade” social. A totalidade das prácticas sociais opúxose a esta noción estratificada da base e a consecuenta superestrutura. Este concepto dunha totalidade de prácticas é compatible coa noción do ser social que determina a conciencia, mais non interpreta necesariamente este proceso en termos de base e superestrutura. Agora, a linguaxe da totalidade fíxose común e é, con efecto, en moitos aspectos máis aceptable cá noción de base e superestrutura. Porén, cunha reserva moi impor-

tante. É moi doado para a noción de totalidade baleirar do seu contido esencial a proposición marxista orixinal. Pois, se chegamos a dicir que a sociedade componse dun grande número de prácticas sociais que forma un todo social concreto, e se lle damos a cada práctica certo recoñecemento específico, engandindo só que interactúan, que se relacionan e combinan de maneiras moi complicadas, estamos, en certo nivel, falando da realidade moito máis obviamente mais, noutro nivel, estamos retirando a declaración de que haxa algún proceso de determinación. E isto, para empezar, é algo que eu non querería facer de xeito ningún. Amais, a cuestión clave que hai que se preguntar de calquera noción de totalidade na teoría cultural é esta: se a noción de totalidade inclúe a noción de intención.

Se a totalidade é sinxelamente concreta, se non é máis có recoñecemento dunha grande variedade de prácticas misceláneas e contemporáneas, entón está esencialmente baleira de todo contido que se puidese chamar marxista. A intención, a noción de intención, restitúe a cuestión clave ou, máis precisamente, a énfase que é clave. Pois, se ben é certo que toda sociedade é un todo complexo de tales prácticas, tamén é certo que toda sociedade ten unha organización específica, unha estrutura específica, e que os principios desta organización e estrutura poden considerarse directamente relacionados con certas intencións sociais, intencións polas que definimo-la sociedade, intencións que en toda a nosa experiencia foron o goberno e control dunha clase particular. Unha das consecuencias inesperadas da rudeza do modelo de base e superestrutura foi a aceptación excesivamente fácil de modelos que parecen menos rudos (os modelos de totalidade ou dun todo complexo) pero que exclúen os feitos da intención social, do carácter clasista dunha sociedade particular e outros feitos semellantes. Isto fainos lembrar o moito que perdemos se abandonamos totalmente a énfase superestructural. Teño, logo, moita dificultade á hora de ve-los procesos da arte e mailo pensamento a xeito de superestructurais no sentido da fórmula que se adoita usar. Porén, en moitas áreas do pensamento social e político (en certos tipos de teoría ratificadora, certos tipos de lei e produción xurídica, certos tipos de institucións que, ó cabo, nas formulacións orixinais de Marx formaban parte da superestructura) en todos eses tipos de aparello social, e nunha área decisiva da actividade e construción política e ideolóxica, se non damos visto un elemento superestructural non daremos recoñecido de xeito ningún a realidade. Estas leis, constitucións, teorías e ideoloxías que tan decote se declaran naturais, ou de validez e significación universal, teñen que entender, sinxelamente, a maneira de expresión e ratificación do dominio dunha clase particular. Abofé que a dificultade de revisa-la fórmula de base e superestructura ten moito a ver coa percepción de moitos militantes (que teñen que combater esas institucións e nocións, igual ca combaten en batallas económicas) de que se esas institucións e as súas ideoloxías non se perciben advertindo que teñen ese tipo de relación dependente e ratificadora, se non se negan e combaten as súas pretensións de validez e lexitimidade universal, entón, o carácter clasista da sociedade non se ha dar visto. Foi este o efecto dalgunhas versións da totalidade a xeito de descrición do proceso cultural. Penso, abofé, que podemos usar adecuadamente a noción de totalidade só cando a combinamos con esoutro concepto marxista crucial de “hexemonía”.

A complexidade da hexemonía

A grande contribución de Gramsci foi enfatiza-la hexemonía e, tamén, entendela cunha fondura que é, non meu ver, infrecuente. Poi-la hexemonía presupón a existencia de algo que é verdadeiramente total, que non é puramente secundario ou superestructural, coma a ideoloxía no sentido máis débil, senón que é vivida con tal fondura que satura a sociedade en tran gran medida que, segundo di Gramsci, mesmo constitúe a substancia e límite do sentido común para as máis das persoas que estan baixo a súa influencia de xeito que corresponde á realidade da experiencia social moito máis claramente cás nocións derivadas da fórmula de base e superestructura. Pois, se a ideoloxía fose só un conxunto de nocións abstractas e impostas, se os nosos hábitos, ideas e presuposicións culturais non fosen máis có resultado da manipulación específica, unha especie de adestramento patente que puidese facerse rematar ou evitar sinxelamente, sería logo moito máis fácil mover e cambia-la sociedade do que é ou foi. Esta noción de hexemonía que satura intensamente e fondamente a conciencia da sociedade paréceme fundamental. Amais, a hexemonía ten a vantaxe, sobre as nocións xerais de totalidade, de que, ó mesmo tempo, enfatiza os feitos de dominación.

Porén, hai ocasións nas que, ó escoitar debates sobre a hexemonía sinto que tamén este concepto se fai recuar ata a noción relativamente simple, uniforme e estática en que se converteu a idea de “superestructura” no uso ordinario. Penso, de certo, que temos que facer unha exposición moi complexa da hexemonía se queremos falar de calquera formación social real. Por riba de todo, temos que facer unha descrición que indique os seus elementos e permita apreciarlos nos seus cambios reais e constantes. Temos que enfatizar que hexemonía non é singular; abofé que as súas propias estruturas internas son moi complexas e teñen que se anovar, recrear e defender decontino; do mesmo xeito, poden ser desafiadas decontino e en certos aspectos codificadas. É por isto polo que, en troques de falar sinxelamente d’“a hexemonía” ou “unha hexemonía”, proporía un modelo que nos permitise este tipo de variación e contradición, os seus conxuntos de alternativas e os seus procesos de cambio.

Unha cousa evidente nalgunhas das mellores análises culturais marxistas é que adoitan sentirse moito máis cómodas co que poderíamos chamar cuestións epocais do que coas que temos que chamar cuestións históricas. Quero dicir que a análise cultural marxista adoita ser moito mellor á hora de distinguir as características principais das diferentes épocas da sociedade, poño por caso a feudal ou a burguesa, do que en distinguir entre as diferentes fases da sociedade burguesa, en diferentes momentos dentro desas fases: ese verdadeiro proceso histórico que require moita máis precisión e delicadeza de análise cá sempre impresionante análise epocal que se ocupa das principais características e peculiaridades.

O modelo teórico que tentei elaborar é este. Eu diría en primeiro lugar que en toda sociedade, en todo período particular, hai un sistema central de prácticas, significados e valores que podemos chamar propiamente dominantes e efectivos. Isto non implica presuposición ningunha sobre o seu valor. Todo o que digo e que é central. Abofé que lle chamaría

sistema corporativo, mais isto podería levar a confusións, dado que Gramsci usa o termo “corporativo” para se referir ós elementos subordinados por oposición ós elementos xerais e dominantes da hexemonía. Sexa como for, o que teño en mente é o sistema de significados e valores central efectivo e dominante, que non son puramente abstractos, senón organizados e vividos. Por iso a hexemonía non se debe entender ó nivel da pura opinión ou pura manipulación. É todo un conxunto de prácticas e expectativas; as nosas asignacións de enerxía, o noso entedemento ordinario da natureza do home e do seu mundo. É un conxunto de significados e valores que, dado son experimentados a xeito de prácticas, amósase en calidade de confirmacións recíprocas. Constitúe, logo, un sentido da realidade para a maioría da xente nunha sociedade, un sentido de absoluto porque é realidade experimentada que é moi difícil de superar para os máis dos membros da sociedade, nas máis das áreas das súas vidas. Porén, non é, excepto na operación que facemos nun momento de análise abstracta, un sistema estático en sentido ningún. Todo ó contrario, só podemos entender unha cultura efectiva e dominante se entendemo-lo proceso social real do que depende: refírome ó proceso de incorporación. Os modos de incorporación son de gran significación social. As institucións educativas adoitan se-las axencias principais da transmisión dunha cultura efectiva dominante; e esta actividade é agora unha actividade tanto económica coma cultural de primeira orde; abofé que é ó mesmo tempo tanto económica coma cultural. De por parte, no nivel filosófico, no verdadeiro nivel de teoría e no nivel da historia das varias prácticas, hai un proceso que chamo a *tradicón selectiva*: ese proceso que, dentro dos termos dunha cultura efectiva dominante, sempre se fai pasar por “a tradición”, “o pasado significativo”. Porén, sempre a selectividade é a cuestión: a maneira en que, de toda unha área posible do pasado e do presente, escóllense certos significados e prácticas para pór énfase nelas, do mesmo xeito ca outros significados e prácticas son desatendidos e excluídos. Aínda máis crucial me parece que algúns destes significados e prácticas se reinterven, dilúan ou introduzan en formas que apoian ou polo menos non contradín outros elementos que forman parte da cultura efectiva dominante. Os procesos de educación, os procesos de adestramento social moito máis amplos que forman parte de institucións coma a familia; as definicións e organizacións prácticas do traballo; a tradición selectiva no nivel intelectual e teórico son forzas que están implicadas nunha continua elaboración e reelaboración dunha cultura dominante efectiva e a realidade desa cultura depende delas na medida en que sexan procesos experimentados, procesos construídos no noso vivir. Se o que aprendemos neses procesos fose só unha ideoloxía imposta, ou se fosen só significados e prácticas illables da clase dominante, ou dunha sección da clase dominante, que se impoñen ós outros, ocupando só o máis alto das nosas metnes, serían moito máis fáciles de desbotar (cousa que sería digna de celebrar).

Non se trata só de que este proceso acade grandes profundidades, seleccionando, organizando e interpretando a nosa experiencia. Trátase tamén de que está a actuar e a se axustar continuamente; e non é só o pasado, as cascadas secas da ideoloxía que podemos desbotar máis doadamente. Isto só pode ser así, nunha sociedade complexa, se é algo máis substancial e máis flexible ca unha ideoloxía abstracta imposta. Temos, logo, que recoñecer os significados e valores alternativos, as opinións e actitudes alternativas, e mesmo algúns sentidos do mundo alternativos que poden ser acomodados e tolerados dentro dunha cultura efectiva dominante particular. Foi isto moi infravalorado nas nosas nocións de superestrutura, e mesmo nalgunhas nocións de hexemonía. E a infravaloración abre o camiño para a retirada a unha complexidade indiferente. Na práctica da política, por exemplo, hai algúns modos verdadeiramente incorporados do que son, porén, dentro deses termos, oposicións reais, sentidas e obxecto de disputa. A súa existencia dentro da incorporación é recoñecible polo feito de que, sexa o que for o grao de conflito interno ou variación interna, na práctica non vai máis alá do límites das definicións efectivas e dominantes centrais. Isto é certo, poño por caso, da práctica da política parlamentaria, aínda que as súas oposicións internas sexan reais. É certo a respecto de toda unha gama de prácticas e argumentos, en toda sociedade real, que de xeito ningún se poden reducir a unha cobertura ideolóxica pero que, en todo caso, poden ser analizadas propiamente en calidade de corporativas segundo o sentido que lle dou a este termo, se advertimos que, sexa o que sexa o grao de controversia e variación interna, ó cabo non exceden os límites das definicións corporativas centrais. Porén, se temos que dicir isto, temos que volver pensar sobre as fontes do que non é corporativo, sobre esas prácticas, experiencias, significados e valores que non forman parte da cultura efectiva dominante. Podemos expresar isto de dúas maneiras. Hai claramente algo que podemos chamar alternativa á cultura dominante efectiva, e hai algo máis que podemos chamar de oposición no verdadeiro sentido. O grao de existencia destas formas alternativas e de oposición é el propio unha materia de constante variación histórica en circunstancias reais. En certas sociedades é posible atopar áreas da vida social nas que un bo número de alternativas reais déixanse, polo menos, ó seu aire. (Se se fan accesibles, entón, abofé que son parte da organización corporativa). A existencia da posibilidade de oposición, e da súa articulación, o seu grao de apertura e outros aspectos relativos, dependen, máis unha vez, de forzas sociais e políticas moi precisas. Os feitos das formas alternativas e de oposición da vida social e da cultural, en relación coa cultura efectiva dominante, teñen logo que se recoñecer entendendo que están suxeitas á variación histórica, e tendo fontes que son moi significativas en canto feito relativo á propia cultura dominante.

Culturas residuais e emerxentes

O seguinte que teño que facer é introducir unha distinción ulterior entre formas *residuais* e *emerxentes*, tanto da cultura alternativa coma da de oposición. Por “residual” entendo que algunhas experiencias, significados e valores, que non se poden verificar ou expresar en termos da cultura dominante son, porén, vividos e practicados fundándose no residuo (tanto cultural coma social) dalgunha formación social previa. Tal é o caso real de certos valores relixiosos, en contraste coa moi evidente incorporación dos máis dos valores e significados relixiosos ó sistema dominante. O mesmo pode dicirse, nunha cultura coma a de Gran Bretaña, de certas nocións derivadas dun pasado rural, que teñen popularidade

moi significativa. Unha cultura residual adoita estar a certa distancia da cultura efectiva dominante, mais cómpre recoñecer que, nas actividades culturais reais, pode incorporarse a ela. Débese isto a que parte dela, algunha versión dela (e especialmente se o residuo é dunha área maior do pasado) terá que ser incorporado en moitos casos se é que a cultura efectiva dominante ten que ter sentido nesas áreas. Débese tamén a que en certos momentos unha cultura dominante non pode permitir un exceso deste tipo de prácticas e experiencias fóra dela (sen porse en risco, polo menos). As presións son, logo, reais, mais certos significados e prácticas xenuínamente residuais sobreviven nalgúns casos importantes.

Por “emerxente” entendo, en primeiro lugar, que se crean novos significados e valores, novas prácticas, significacións e experiencias. Hai, logo, un intento moito máis temperán de incorporalas, xusto porque forman parte (e aínda non unha parte definida) da práctica efectiva contemporánea. Abofé que é significativo no noso propio período que cedo se dá este intento, que alerta está agora a cultura dominante a calquera cousa que se considere emerxente. Temos que ver, entón, en primeiro lugar, o que se podería chamar unha relación temporal entre unha cultura dominante e outras dúas: por unha banda, unha cultura residual e, por outra banda, unha cultura emerxente. Porén, só podemos entender isto se somos quen de facer distincións, que adoito requiren análises moi precisas, entre o residual incorporado e o residual non incorporado, e entre o emerxente incorporado e o emerxente non incorporado. É un feito importante de calquera sociedade en particular o lonxe que chega en toda a gama de prácticas e experiencias humanas no intento de as incorporar. Pode ser certo dalgúns fases temporais da sociedade burguesa, por exemplo, que houbese algunhas áreas da experiencia das que estaba disposta a prescindir, que estaba preparada para consignar a xeito de esfera da vida privada ou artística, como áreas que non eran asunto da sociedade ou do estado. Isto deuse en paralelo a certos tipos de tolerancia política, mesmo se a realidade desa tolerancia era a negligencia maligna. Porén, estou seguro de que é certo da sociedade que chegou á existencia despois da Segunda Guerra Mundial que progresivamente, por causa das evolucións no carácter social do traballo, no carácter social das comunicacións e no carácter social das decisións exténdese moito máis ca nunca antes na sociedade capitalista ata chegar ó que ata entón foran áreas restrinxidas de experiencia, práctica e significado. Entón, a decisión efectiva, no tocante a se unha práctica é alternativa ou de oposición, adoita tomarse agora nunha escala moito máis pequena. Hai unha distinción teórica sinxela entre alternativa e de oposición, quere dicir, entre alguén que sinxelamente procura unha forma diferente de vivir e quere que o deixen ó seu aire e, por outra banda, alguén que atopa unha maneira diferente de vivir e quere cambia-la sociedade á luz desas ideas. Está é usualmente a diferenza entre as solucións individuais e dos grupos pequenos á crise social e aquelas solucións que pertencen propiamente á práctica política e ó cabo revolucionaria. Porén, en realidade, adoita haber unha liña estreita entre o alternativo e o de oposición. Un significado ou práctica poden ser tolerados a xeito de desviación e, malia todo, seren concibidos só como outra maneira particular de vivir. En todo caso, segundo a área de dominio efectivo se vai extendendo, a cultura dominante pode considerar que eses mesmos significados e prácticas non se limitan a desatendela ou desprezala, senón que a desafían.

Ora ben, é crucial para toda teoría marxista da cultura poder dar unha explicación adecuada ás fontes destas prácticas e significados. Podemos entender, dende unha aproximación histórica ordinaria, polo menos algunhas fontes das prácticas e significados residuais. Son os resultados de formacións sociais anteriores, nas que se xeraron algúns significados. Nas faltas ou demoras subsecuentes dunha fase particular dunha cultura dominante, hai logo unha recuperación deses significados e valores que se crearon en sociedades reais do pasado e que aínda parecen ter algunha significación porque representan áreas da experiencia humana, aspiracións e logros que a cultura dominante infravalora ou rexeita ou, mesmo, que non pode recoñecer. En todo caso, a nosa tarefa máis difícil, teoricamene, é atopar unha explicación non metafísica e non subxectivista dunha práctica cultural emerxente. Amais, parte da nosa resposta a esta cuestión ten relación co proceso de persistencia de prácticas residuais.

Clase e práctica humana

Abofé que temos que empregar unha fonte do corpo central da teoría marxista. Temo-la formación dunha clase nova, a adquisición de conciencia dunha clase nova. Isto segue a ser, sen dúbida ningunha, de importancia crucial. Non ten dúbida que, de seu, este proceso de formación complica todo modelo simple de base e superestrutura. Tamén complica algunhas das versións ordinarias de hexemonía, aínda que Gramsci tiña a intención inequívoca de ver e crear por medio da organización unha hexemonía de tipo proletario que fose capaz de desafía-la hexemonía burguesa. Temos, logo, unha fonte central dunha práctica nova, coa emerxencia dunha clase nova. Porén, tamén temos que recoñecer outros tipos de fonte, e na práctica cultural algunhas destas fontes son moi importantes. Atréveríame a dicir que podemos recoñecerlas fundándonos nesta proposición: non hai modo de produción e, daquela, non hai sociedade nin orde social dominante e, daquela, non hai cultura dominante que dea esgotado verdadeiramente toda a gama de prácticas humanas, tódalas enerxías e intencións humanas (este gama non é inventario ningún de ningunha “natureza humana” orixinal senón, ó contrario, é esa extraordinaria gama de variacións, tanto practicadas coma imaxinadas, das que os seres humanos se amosan e amosaron capaces). Con efecto, paréceme que esta énfase non se limita a ser unha proposición negativa, que nos permite describir algunhas cousas que acontecen fóra do modo dominante. Contariamente, é un feito propio dos modos de dominación seleccionar e, consecuentemente, excluír da gama toda das verdadeiras e posibles prácticas humanas. Estas dificultades da práctica humana fóra do modo dominante ou contra el son abofé, reais. Dependenden moito de se están nunha área na que a clase dominante e a cultura dominante teñen interese e participación. Se o interese e a participación son explícitos, tentarán capturarse moitas prácticas e, de ser posible, incorporalas e, de non ser así, extirpalas con extraordinario vigor. Porén, en certas áreas, haberá en certos períodos prácticas e significa-

dos que non son capturados. Haberá áreas de práctica e significado que, case por definición dado o seu carácter limitado, ou pola súa profunda deformación, a cultura dominante non dá recoñecido en termos reais. Isto danos razón da diferenza observable entre, poño por caso, as prácticas do estado capitalista e dun estado coma a Unión Soviética contemporánea en relación ós escritores. Dado que en toda a tradición marxista a literatura se considerou unha actividade importante, mesmo unha actividade crucial, o estado soviético ten moito máis afán por investigar áreas en que se buscan e expresan diferentes versións da práctica, diferentes significados e valores. Na práctica capitalista, se estas cousas non dan beneficio, ou se non teñen circulación moi ampla, poden ser desatendidas por un tempo ou, polo menos, mentres seguen sendo alternativas. Cando se converten en prácticas de oposición de maneira explícita, entón, non ten dúbida, son obxecto de aproximación ou de ataque.

Estou a dicir que, en relación coa gama toda da práctica humana en calquera época, o modo dominante é unha selección e organización consciente. Polo menos, no seu estado plenamente formado é consciente. Porén, tamén hai sempre fontes da verdadeira práctica humana que negligie ou exclúe. Estes poden ser de calidade diferente a dos intereses articulados e en curso correspondentes á clase ascendente. Poden incluír, por exemplo, percepcións alternativas dos outros nas relacións persoais inmediatas, ou percepcións novas dos materiais e dos medios, na arte e na ciencia e, dentro de certos límites, estas percepcións novas poden ser practicadas. As relacións entre dous tipos de fonte (a clase emerxente e quer as excluídas pola dominación, quer as máis xeralmente novas prácticas) non son de xeito ningún contradictorias. Ás veces poden estar moi preto, e as relacións entre elas dependen moito da práctica política. Porén, culturalmente, e en canto son obxecto de teorización, estas áreas poden considerarse distintas.

Se voltamos agora á cuestión cultural na súa forma máis habitual (Cales son as relacións entre arte e sociedade ou entre literatura e sociedade?) á luz da discusión precedente, temos que dicir, en primeiro lugar, que non hai relación entre literatura e sociedade desa maneira abstracta. A literatura está aí dende o principio a maneira de práctica na sociedade. Con efecto, ata que a práctica da literatura e outras non están presentes, non se pode considerar que a sociedade estea plenamente formada. Ningunha sociedade está plenamente dispoñible para a análise ata que se inclúen todas estas prácticas. Porén, se facemos esta énfase temos que facer outra énfase correspondente: non podemos separar-la literatura e maila arte doutros tipos de práctica social, de maneira que as fagamos estar suxeitas a leis especiais e distintas. Poden ter características abondo específicas en calidade de prácticas, mais non poden separarse do proceso social xeral. Abofé que unha forma de enfatizar isto é dicir, insistindo, que a literatura non se restrinxe a operar en ningún dos sectores que tentei describir neste modelo. Sería doado dicir, pois é unha retórica familiar, que a literatura funciona no sector cultural emerxente, que representa os sentimentos novos, os significados novos, os valores novos. Poderíamos persuadirnos disto teoricamente, por medio dun argumento abstracto, mais cando lemos moita literatura, atendendo a todo tipo de obras, sen o truco de lle chamar Literatura só ó que previamente seleccionamos en calidade de encarnación de certos significados e valores que teñen certa escala de intensidade, vémonos obrigados a recoñecer que o acto de escribir, as prácticas discursivas na escritura e na fala, a elaboración de novelas, poemas, obras teatrais e teorías, toda esta actividade, ten lugar en tódalas áreas da cultura.

De ningún xeito se pode dicir que a literatura apareza só no sector emerxente que é sempre, con efecto, un tanto raro. Gran cantidade de escritura é de tipo residual, e isto foi moi certo en moita da literatura inglesa do último medio século. Algúns dos seus significados e valores fundamentais pertenceron ós logros culturais de estadios da sociedade dun pasado moi distante. Tan frecuente é este feito, e os hábitos mentais que alimenta, que en moitas mentes "literatura" e "o pasado", chegan a acadar certa identidade e, entón, dise que agora xa non hai literatura: toda esa gloria pasou. Porén, a maioría da escritura, en calquera período, incluído o noso, é unha forma de contribución á cultura efectiva dominante. Con efecto moitas das calidades específicas da literatura (a súa capacidade de encarnar, activar e realizar algúns significados e valores, ou de crear de maneiras particulares e únicas o que doutro xeito serían puras verdades xerais) fana capaz de cumprila súa función efectiva con gran poder. Abofé que, á literatura, teríamos que engadilas artes visuais, a música e, na nosa sociedade, as poderosas artes do cinema e das emisións públicas de radio e televisión. Porén, a cuestión teórica xeral debería estar clara. Se procuramo-las relacións entre literatura e sociedade, non podemos separar esta práctica dun corpus formado por outras prácticas nin, cando identificamos unha práctica particular, podemos atribuírlle unha relación uniforme, estática e ahistórica con algunha formación social abstracta. As artes da escritura, xunto coas artes da creación e a as da interpretación escénica, o conxunto de todas elas, son partes do proceso cultural de tódalas diferentes maneiras e diferentes sectores que tentei describir. Contribúen á cultura efectiva dominante e son unha articulación crucial dela. Encarnan significados e valores residuais, dos cales non todos son incorporados, aínda que moitos se incorporen. Expresan tamén, cousa que é significativa, algunhas prácticas e significados emerxentes, segundo van chegando á xente e empenzando a conmovela. Entón, foi moi evidente nos anos sesenta, nalgunhas das artes escénicas emerxentes, que a cultura dominante dirixiuse a elas para transformalas ou tentou transformalas. Nese proceso, abofé, cambia a propia cultura dominante, non na súa formación central, pero si en moitas das súas formas articuladas. Entón, nunha sociedade moderna, debe darse sempre este cambio, se é que ten que seguir sendo dominante, se é que ten que sentirse de maneiras reais que é crucial en tódalas nosas actividades e tódolos nosos intereses.

A teoría crítica a xeito de consumo

Cales son, logo, as implicacións desta análise xeral para a análise de obras de arte en particular? Tal é a cuestión á que se parece dirixir a maioría da discusión da teoría cultural: a descuberta dun método, quizais mesmo dunha metodoloxía, por medio da que poidan entenderse e describirse as obras de arte particulares. Non concordaría en que este

sexa o uso principal da teoría cultural, mais permitámonos considerar a cuestión por un momento. O que me parece moi sorprendente é que case tódalas formas de teoría crítica contemporánea son teorías do *consumo*. Quere dicir, preocupábase pola comprensión dun obxecto de maneira que poida ser proveitosa ou correctamente consumido. O estadio máis temperán da teoría do consumo foi a teoría do “gusto”, na que o vínculo entre a práctica e a teoría era directo na metáfora. Partindo do gusto, chegou logo a noción máis elevada de “sensibilidade”, na que era o consumo pola sensibilidade de obras elevadas ou perspicaces o que se consideraba a práctica esencial da lectura, e a actividade crítica era, entón, unha función desta sensibilidade. Houbo, despois, teorías máis elaboradas, na década de 1920 con I. A. Richards e coa posterior Nova Crítica, nas que se estudaban directamente os efectos do consumo. A linguaxe da obra de arte a xeito de obxecto fíxose logo máis explícita. “Qué efecto ten sobre min esta obra (ou “o poema” segundo se adoitaba describir)? Ou tamén: “Qué impacto ten en min?”, segundo se ía dicir posteriormente nunha área moito máis ampla de estudos de comunicación. Foi, logo, abondo natural que a noción de obra de arte a maneira de *obxecto*, a xeito de texto, a xeito de artefacto illado, se convertese en crucial para todas estas teorías do consumo posteriores. Non era só que as prácticas da produción se desatendesen, aínda que se fusionasen coa noción de que a literatura máis importante era, en todo caso, a do pasado. Sexa como for, as condicións sociais de produción verdadeiras neglixíanse porque se cría que eran, no mellor dos casos, secundarias. Considerábase que a verdadeira relación era a que había entre o gusto, a sensibilidade e o adestramento do lector e esta obra illada, este obxecto “segundo é realmente en si”, como chegaron a dicir a maioría dos teóricos. Porén, a noción da obra de arte a xeito de obxecto tivo efecto teórico ulterior e máis amplo. Se un se pregunta cousas sobre a obra de arte considerándoa un obxecto, pode incluír preguntas sobre os compoñentes da súa produción. Entón, o que aconteceu é que se deu un uso da fórmula de base e superestrutur que estaba precisamente en harmonía con isto. Os compoñentes da obra de arte eran as actividades reais da base, e podíase estudalo obxecto para descubrir estes compoñentes. Algunhas veces mesmo se estudaban os compoñentes e se proxectaba o obxecto. En todo caso, a relación que se buscaba era a que había entre o obxecto e os seus compoñentes. Porén, non só se facía nas suposicións marxistas sobre base e superestrutur. Tamén se facía en varios tipos de teoría psicolóxica: na forma de arquetipos, nas imaxes do inconsciente colectivo ou nos mitos e símbolos que se consideraban *compoñentes* de obras de arte en particular. Outro caso semellante era o da biografía, a psicobiografía e cousas semellantes, nas que as compoñentes estaban na vida do home e a obra de arte era unha especie de obxecto no que se descubrían compoñentes deste tipo. Mesmo nalgunhas das formas máis rigorosas da Nova Crítica e da crítica estruturalista, acabou persistindo o procedemento esencial de considera-la obra de arte a xeito de obxecto que tiña que se reducir ós seus compoñentes, mesmo se posteriormente podía reconstituírse.

Obxectos e prácticas

Penso que a verdadeira crise da teoría cultural, nos nosos tempos, é a que se dá entre esta visión da obra de arte a xeito de obxecto e a visión alternativa da arte a xeito de práctica. Abofé que ó mesmo tempo se argumenta que a obra de arte é un obxecto: que distintas obras que sobreviviron do pasado, certas esculturas, certas pinturas ou certos edificios son obxectos. Abofé que isto é certo, pero a mesma maneira de pensar aplícase a obras que non teñen tal existencia singular. Non hai Hamlet, nin Irmáns Karamazov, nin Cimos Bretemosos, non sentido en que hai un gran cadro en particular. Non hai Quinta Sinfonía, nin hai obra en toda a área da música, danza e artes escénicas que sexa obxecto ningún comparable ás obras das artes visuais que sobreviviron. Con todo, o hábito de tratar todas esas obras de arte a xeito de obxectos persistiu porque esta é unha presuposición teórica e práctica básica. Porén, na literatura, (especialmente no teatro) e nunha área moi ampla das artes escénicas, o que temos permanentemente non son obxectos senón notacións. Estas notacións teñen que se interpretar de maneira activa, atendendo a convencións particulares. Porén, isto é certo nun campo aínda máis amplo. A relación entre a elaboración dunha obra de arte e a correspondente recepción sempre é activa e suxeita a convencións, que son, de seu, formas (cambiantes) de organización e relacións sociais, e isto é radicalmente diferente da produción e consumo dun obxecto. Abofé que é unha actividade e unha práctica e, nas súas formas accesibles, aínda que nalgunhas artes poida te-lo carácter dun obxecto singular, só é accesible por medio da percepción e interpretación activa. Isto fai que o caso da notación, en artes coma o teatro, a literatura e a música, sexa só un caso especial dunha verdade moito máis ampla. O que isto nos pode amosar sobre a práctica da análise é que temos que rachar co procedemento común de illa-lo obxecto e descubrir logo os seus compoñentes. Contrariamente, temos que descubri-la natureza da práctica e, logo, as súas condicións.

Adoito, estes dous procedementos poden parecerse en parte un ó outro, pero en moitos outros casos son de tipos radicalmente diferentes, e eu concluíría cunha observación sobre a maneira en que esta distinción se apoia na tradición marxista da relación entre as prácticas sociais e económicas primarias. Se supomos que o que se produce na práctica cultural é unha serie de obxectos, porémonos a determina-los seus compoñentes, como nas formas máis habituais de procedementos sociolóxico-críticos. Dentro da énfase marxista, estes compoñentes formarán parte do que por hábito chamamos a base. Illamos, logo, certas características que tamén podemos, para dicilo dalgún xeito, recoñecer *en forma de compoñente*, ou preguntamos qué procesos de transformación ou mediación pasaron estes compoñentes antes de chegar a este estado accesible.

Sexa como for, estou a dicir que non deberíamos busca-los compoñentes dun produto, senón as condicións dunha práctica. Vémonos mirando a unha obra particular, ou a un conxunto de obras e adoito decatámonos, ó facelo, da súa comunidade esencial, secomasí da súa individualidade irreductible, mais deberíamos atender primeiro á realidade da súa práctica e ás condicións de práctica na que foi, logo, executada. Partindo disto, penso que pensamos dúas cuestións esencialmente diferentes. Poño por caso, a maneira en que un obxecto (“un texto”) se relaciona cun xénero, na crítica

ortodoxa. Identifícamolo por certas características principais, asignámolo logo a unha categoría máis ampla, o xénero, e despois podemos atopa-los compoñentes do xénero nunha historia social particular (aínda que en certas variantes da crítica nin sequera se fai iso, e suponse que o xénero é unha categoría permanente da mente).

Non é esa a forma de proceder que nos cómpre agora. O recoñecemento da relación dun modo colectivo e dun proxecto individual (son estas as únicas categorías que podemos presupor inicialmente) é un recoñecemento de prácticas relacionadas. Quere dicir, os proxectos irredutiblemente individuais que son as obras de arte particulares, poden chegar a amosar, por medio da experiencia e da análise, semellanzas que nos permiten agrupalos en modos colectivos. Non é certo, de ningunha maneira, que haxa sempre xéneros. Poden existir á maneira de semellanzas dentro dos xéneros e entre eles. Poden se-la práctica dun grupo durante un período, máis cá práctica dunha fase nun xénero. En todo caso, mentres imos descubrindo a natureza dunha práctica particular, e a natureza da relación entre un proxecto individual e un modo colectivo, atopamos que estamos a analizar, á maneira de dúas formas do mesmo proceso, tanto a súa composición activa coma as súas condicións de composición, e en calquera das dúas direccións desprégase un complexo de relacións activas. Isto quere dicir, abofé, que non temos procedemento intrínseco ningún do tipo indicado polo carácter fixo dun obxecto. Temo-los principios das relacións das prácticas, dentro dunha organización intencional que pode ser descuberta, e temo-las hipóteses do dominante, o residual e o emerxente. Porén, o que estamos a buscar activamente é a verdadeira práctica que foi alienada nun obxecto, as verdadeiras condicións de práctica (tanto en calidade de convencións literarias coma de relacións sociais) que se alienaron en puros compoñentes ou puro telón de fondo.

A maneira de proposición xeral isto é só unha énfase; porén, paréceme que suxire o punto de ruptura e, ó mesmo tempo, o punto de partida, no traballo teórico e práctico, dentro dunha tradición cultural marxista activa e auto-anovadora.