LA FILOSOFÍA, HOY (XXIV)

Oscura la historia y clara la pena: informe sobre la postmodernidad

1. El triunfo de una denominación tan extendida como confusa

Félix Duque es catedrático de Filosofía (Historia de la Filosofía Moderna). Coordina un Proyecto sobre «Pensar el Cristianismo (El último Schelling)». Autor, entre otros títulos, de *Hegel. Especulación de la indigencia* (1990); *Historia de la filosofía moderna. La era de la crítica* (1998); *La humana piel de la palabra* (1994); y *El mundo por de dentro. Ontotecnología de la vida cotidiana* (1995).

En los últimos treinta años (significativamente, a partir de mayo de 1968), el término «postmodernidad» y su parentela inundan las discusiones teóricas. Casi todos los autores que podrían ser tildados de «postmodernos» están de acuerdo en lo desafortunado de la palabra y, a la vez, en lo imprescindible de su uso para designar fenómenos que, procedentes en principio del campo de la estética (en especial de la arquitectura), han sido sometidos después a análisis sociológicos, tecnológicos, filosóficos y teológicos, hasta configurar un «estilo de vida» global y propio, en principio, de las llamadas «sociedades avanzadas» (o bien, en general, de la «sociedad de consumo», o «sociedad informatizada»), pero que, al menos simbólicamente, se extiende de modo tendencialmente irresistible por el llamado

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a Ciencia, →

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

«Tercer Mundo», aunque desde luego sus focos de irradiación son fundamentalmente dos: Francia, en el respecto más propiamente teórico y abstracto, y Estados Unidos, de una manera más práctica y a la vez difusa, hasta el punto de que mientras quienes se integran de grado en el movimiento ven en él una liberación sin par, críticos marxistas radicales como Fredric Jameson o Terry Eagleton denunciarán el postmodernismo como «lógica cultural del capitalismo tardío», y más exactamente, como a una casi perfecta fusión de estética y economía, gracias a la cual extenderá Norteamérica su influjo y dominación en todas las áreas culturales y sociales (especialmente en el llamado «Tercer Mundo»: ¿hay algo más «postmoderno» que un *culebrón* venezolano o los *resorts* turísticos de Santo Domingo o las Maldivas?).

Coherentemente con su expansión omnímoda a los más diversos campos problemáticos, el significado de «postmodernismo» es tan ambiguo y, en última instancia, no susceptible de definición como la extraña «época» de este último tercio de siglo y milenio. En el mejor de los casos le convendría a lo sumo ese difuminado «aire de familia» del que hablaba Wittgenstein (uno de los ancestros de esta inédita *condition*, para escándalo de aficionados a lo analítico y anglosajón). Y en el peor, podría traerse a colación el donoso *dictum* de Antonio Machado: «Oscura la historia y clara la pena». De lo que no cabe duda es de su difusión imparable: en el momento álgido de la «toma de conciencia» de la postmodernidad –de 1975 a 1988– el *Arts und Humanities Citation Index* de Filadelfia registraba más de 900 ocasiones en que el término «postmoderno» (y sus derivados) aparecía en el título de recensiones y artículos especializados, sin contar los libros.[1] Desde entonces, todo hace sospechar que la tendencia no ha hecho sino aumentar.

Ya que se trata al cabo de una palabra compuesta (en la que paradójicamente el prefijo «post-» apunta a lo que viene «después»), parecería razonable comenzar a acercarse a tan esquivo concepto por la raíz terminológica que él mismo niega. Pero incluso aquí nos encontramos con una dificultad: no es en absoluto lo mismo hablar

---

→
Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, La lengua española, hoy, y Cambios políticos y sociales en Europa.

'La filosofía, hoy' es el tema de la serie que se ofrece actualmente. La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

de «modernidad» que de «modernismo».[2]

En efecto, el término «modernidad» (introducido un tanto forzadamente por influencia alemana)[3] correspondería a ese período final que los antiguos manuales denominaban «edad contemporánea», y que habría comenzado en la Ilustración (con Kant como indiscutible cabeza filosófica y la Revolución Francesa como no menos indiscutible revulsivo político). Son bien conocidos sus rasgos: 1) *emancipación* del hombre de una «minoría de edad» de la que él mismo sería culpable (Kant *dixit*); 2) separación irreversible de la coyunda «moderna» entre *metafísica* y *religión cristiana* (con la consiguiente configuración de tres esferas valorativas: la *ciencia*, la *ética* y la *estética*, correspondientes *grosso modo* a lo establecido por Kant en sus tres grandes *Críticas* y tipológicamente estabilizadas por Max Weber); 3) defensa primero de una *Historia Universal* teleológicamente orientada –eurocentrismo–, luego disuelta en un historicismo que otorga generosamente el mismo nivel a «cosmovisiones» y «épocas»: todas ellas iguales a los ojos de Dios, como dirá Leopold von Ranke –lo cual implica una inconmensurabilidad entre «fragmentos» que anuncia ya la ruptura del universo histórico en un *multiverso* escéptico y tolerante (Odo Marquard)–; 4) tendencial *cosmopolitismo*, en base a la deseable instauración del régimen *constitucional y parlamentario* de la democracia a nivel particular, según el modelo del *Estado-Nación*; 5) asentamiento en el plano económico del *mercado libre capitalista* (ahora al parecer tendencialmente triunfante en todo el planeta, tras el derrumbamiento de la alternativa «socialista» en 1989)[4]; 6) consiguiente implantación de la *lógica de la producción* y el *maquinismo*, con la compenetración cada vez mayor entre ciencia y técnica; y 7) un difuso –y aun confuso– humanismo, junto con una correspondiente *desdivinización*, la cual no implicaría tanto un declarado ateísmo cuanto una generalizada tolerancia hacia los distintos credos religiosos que desembocará por lo común en una «religiosidad» privada y sentimental.

El protagonista señero de todos estos rasgos habría sido notoriamente el *Sujeto*: una entidad metafísica asentada en cada uno de nosotros (los llamados «sujetos empíricos», los individuos «de carne y hueso»), caracterizada por ser: a) *idéntica* a sí misma (de seguir a Kant, sería ese «sujeto» el que presta identidad y sentido a las cosas del mundo, de antemano planificadas y configuradas así como *objetos*); b) *autoconsciente y autotransparente*, gracias a su

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

identificación última con la *razón*, cuya «causalidad» como *voluntad* (en el uso *práctico* de la razón) habría de ser complementada, según Kant, por: c) la *facultad de juzgar reflexionante*, cuyo florón indiscutible sería el llamado *sensus communis aestheticus*, por el cual se postula como universalmente válida una misma reacción de complacencia ante la conexión entre una forma pura y el libre juego de la imaginación y el entendimiento: tal reacción sería el *sentimiento de la belleza*, la base última de toda sociabilidad (aquello que mancomuna a los hombres en cuanto hombres, y ya no meramente como seres racionales en general). De este modo, Kant establecía de modo más o menos críptico algo que tendría consecuencias de largo alcance: la prioridad de la estética con respecto a la política.

2. *Los «maestros del pensar» dan qué pensar*

Con la irrupción de los tres «filósofos de la sospecha» (Ricœur *dixit*): Marx, Nietzsche y Freud, ese proyecto ilustrado –encarnado en el Idealismo Alemán, aunque ya en él surgirán significativas críticas al mismo– parecerá herido de muerte, ya que los tiros de esos tres pensadores apuntan al corazón mismo del programa: la soberanía y centralidad del Sujeto, al despojarlo de esa estupenda identificación en la autoconciencia de la certeza subjetiva y de la verdad objetiva (en Hegel, tal identidad concreta sería justamente el Espíritu). El rasgo fundamental que permitía al Sujeto dar *sentido, cuenta y razón* de la realidad, vista como un conjunto tendencialmente cerrado de *representaciones* con valor *objetivo* y planificadas *a priori*, se sustentaba en definitiva en la «creencia» de que el Mundo es *de verdad* el Yo (expandido fenomenológicamente por Hegel en un «Nosotros» raciohistórico), y de que –a la inversa– el «Yo-Nosotros» está siempre «fuera», volcado *en y como* Mundo (encarnándolo a través de instituciones científicas, políticas, estéticas y religiosas, y encarnándose simultáneamente en ellas).

Pero, tras las críticas de los «padres fundadores» de la modernidad tardía, el hombre –lejos de ser dueño de sí y de su propio destino– pareció más bien despertar del magnífico «sueño dogmático» del Sujeto moderno y encaminarse a un nuevo estoicismo: *fata volentem ducunt, nolentem trahunt*. La determinación (aunque fuera en última instancia) de la infraestructura económica sobre la

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

superestructura ideológica, propugnada por el marxismo; la Voluntad de Poder, creadora de fuerzas diferenciales en favor de la Vida y a las que debía asentir el Ultrahombre, según Nietzsche; y en fin –en el seno de un débil *ego*, de un sujeto *constituido*, y en absoluto constituyente– la freudiana colisión del *id* (una *libido* ciega, manifiesta pulsionalmente en factores de condensación y desplazamiento) y de un normativo *superego* producto de una «racionalización»: esas tres inauditas «maneras de ser» (o maneras del *Ser*) propugnadas por los «maestros de la sospecha» ponían radicalmente en entredicho el proyecto ilustrado-kantiano de un Sujeto autolegislador, esto es: *autónomo y responsable* de sus propios actos. Pues, ¿cómo podría saber éste –salvo *a tergo*– que esos actos le eran «propios», cuando más bien habría que hablar al respecto de un ser apropiado para ellos y de un estar apropiado por ellos, de un estar «poseído»? ¡El pomposo Sujeto de la Modernidad se veía así «sujeto» a oscuras Fuerzas de las cuales sería él mero producto! El programa de la Ilustración parecía ahora invertirse por entero: nacido para la dominación, la explotación y el control racional de la Naturaleza (es decir: de todo lo impuesto de manera inmediata, de todo lo imprevisible e «indisponible») en nombre de la *emancipación* del ser humano , ahora esa misma Naturaleza –exteriormente planificada, esquilmada y torturada por la tecnociencia y por la economía política, los dos puntales de la Modernidad– parecía «vengarse» al verse encarnada en una suerte de «Padre» terrible y colérico (como en las peores representaciones que los antisemitas se hacían del Dios judío) que convertía al Hombre en una inane «invención reciente» (Foucault *dixit*).

Y sin embargo, la gran paradoja estribaba en que esos filósofos «postmetafísicos» querían y creían seguir siendo *modernos*, y aun diríamos *hipermodernos*: Marx insistía *à la Spiñoza* en que las leyes de la infraestructura y por tanto la Historia y su curso eran cognoscibles, que la Revolución era por tanto ineluctable (al fin, se trataba de un «socialismo científico»), y más: que ya se encontraban dadas las condiciones –a través del proletariado como «clase universal», o idealistamente hablando: como «Sujeto-Objeto»– para la perfecta compenetración de necesidad («verdad objetiva») y libertad («certeza subjetiva»). Freud pretendía que el *ego* podría llegar, si no a una dominación, sí al menos a una canalización benéfica de las fuerzas libidinosas (según la muy moderna consigna de que donde haya *id* llegue a haber *ego*, lo cual se parece mucho

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

a una realización –¿inconsciente?– del programa hegeliano: que la sustancia se exprese y manifieste como sujeto). Tal canalización sería justamente la *cultura* (ya sabemos con todo que el viejo Freud se haría más «kantiano», y reintroduciría la fuerza indomeñable del mal como *impulso tanático*; de ahí *El malestar en la cultura*). Y Nietzsche, el más radical de los «filósofos de la sospecha», exigiría a la postre imprimir al devenir el carácter del *ser*: repitiendo un viejo tópico –irónicamente presente ya en Platón, los Evangelios, San Pablo y el Dante– habría que pasar a través de las tinieblas para acceder al sol; *mutatis mutandis*, sería necesario atravesar el nihilismo reactivo de la *décadence* (ejemplificado en Baudelaire, según Paul Bourget, el psicólogo que tanto influyera en Nietzsche)[5], para arribar a un nihilismo extremo, perfecto y consumado: un nihilismo *creador* de valores, ya no en manos del hombre (nunca estuvieron en esas manos; sólo que ahora, los «últimos hombres», los que vienen después de la «muerte de Dios», lo saben: de ahí el nihilismo). No: esa creación última, *artística y justa*, estaría en manos del Ultrahombre: de aquel que dice sí (*Jasager*) al eterno retorno de la Vida y se atiene al sentido de la Tierra. Marx, Freud, Nietzsche: el último recurso del *optimismo moderno*. Pero las consecuencias que extrajeron de sus doctrinas los «últimos hombres» de la Modernidad tardía (Althusser, Lacan, Foucault y Deleuze: el *estructuralismo*, en suma) romperán –¿definitivamente?– con la Modernidad; todos ellos son padres (seguramente a su pesar) del *postmodernismo*, en su vertiente más radical y «postnihilista», de genuino sabor francés.

3. El modernismo y el declinar de las vanguardias

Recorramos ahora brevemente la otra vía: la del «modernismo», mucho más mundana. El término *Modernismus* designa, para empezar, movimientos –fundamentalmente católicos– de reforma finiseculares (pronto tendremos que usar el término para el final de nuestro propio siglo) tendentes a aflojar la rigidez del dogma y de la praxis pastoral, impulsando en cambio una religiosidad experiencial de corte agustiniano y «personalista». Pero paralelamente a este movimiento, las vanguardias artísticas pretenderán poner en obra el implícito primado kantiano de la estética sobre la política a que antes aludimos. Primero de la mano del «socialismo

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

utópico» de Saint-Simon y de Fourier, las vanguardias apuntarán a la utopía de una sociedad orgánica de ciudadanos-trabajadores basada en la concertación de científicos (*savants*) e industriales, guiados por el arte como motor del cambio, sustituyendo a las periclitadas manifestaciones religiosas (y económico-políticas) de una tradición –la moderna– apenas estabilizada entre 1815 y 1830.

Por el contrario, a partir del fracaso de la Revolución de 1848,[6] las vanguardias exigirán cada vez con mayor fuerza la demolición del mundo burgués en nombre paradójicamente de lo «moderno», como se aprecia en la famosa consigna de Rimbaud («il faut être absolument moderne»). Este *mauditisme* es con todo tan ambiguo como el postmodernismo que surgirá (a la contra) de él. Por un lado, condena toda autonomía del *art pour l'art*; por otro, llevado por su *élan* antimoderno, tenderá a crear una esfera artística autónoma, incomprensible para el buen burgués y denostado por él. Y el destino y recepción de las vanguardias será igualmente ambivalente. Mientras que el incendiario *Manifesto futurista* de Marinetti (1909) exige la destrucción de los museos como pródromo de un movimiento que hará tabla rasa de la anticuada sociedad burguesa y sus valores (en paralelismo con ese «punto cero» que renegará de todo pasado y su «así fue» –siguiendo la línea nietzscheana–), las vanguardias siguen alimentándose de los ejemplos del pujante maquinismo industrial, sea para superar místicamente y *desde dentro* la razón técnica (como en el grupo *De Stijl*, capitaneado por Piet Mondrian, o en la austera y funcionalista *Bauhaus* de Walter Gropius y Mies van der Rohe), sea para distorsionar sarcásticamente esa «racionalidad instrumental», como en el dadaísmo y el surrealismo (recuérdese el método *paranoico-crítico* de Salvador Dalí). Los artistas no consideran ya obras, imágenes o textos como una «cosa», sino como una *acción* transgresora o, más radicalmente, como un dar fe personal (borrando las fronteras entre emisor y receptor) de una experiencia (*performance art*). Sin embargo, todos ellos siguen presos del ideal utópico moderno, de modo que su cruzada contra una supuesta Modernidad moribunda debe entenderse como un correctivo interno, y casi como una *querelle de famille*.

4. *El postmodernismo modernista*

Es en este agitado caldo de cultivo donde aparecerán, casi si-

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

multáneamente, los términos «modernismo» y «postmodernismo»: en principio, casi exclusivamente en literatura (especialmente en poesía). Cabeza del movimiento –hacia 1890, poco antes del definitivo hundimiento de España como potencia colonial, en 1898– será el nicaragüense Rubén Darío, que propugnará la implantación de las escuelas francesas (parnasianos, simbolistas) contra la retórica acartonada y tardorromántica de la poesía española. Pues bien, dentro de esa corriente aparecerá por vez primera el término «postmodernismo», utilizado por el crítico literario Federico de Onís en su *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana (1882-1932)*, de 1934. Lejos de oponerse radical y brutalmente al modernismo, ese *estilo* literario constituiría más bien una delicuescente involución del mismo: una suerte de enfermizo perfeccionismo detallista, acompañado por un humor irónico y corrosivo –y hasta autodestructivo–. Contra ese «arte degenerado» saluda Onís el nacimiento de una nueva vanguardia, a la que denomina *ultramodernismo*, y a la que adscribe la poesía de Federico García Lorca, César Vallejo, Jorge Luis Borges y Pablo Neruda, entre otros. De alguna manera están ya aquí premonitoriamente presentes las dos ramas (blanda y conformista la una, dura y «nihilista» la otra) del actual postmodernismo. Simplificando mucho, el postmodernismo «postnihilista» francés (de corte filosófico y sociológico) seguirá la línea de lo que Onís llamaba *ultramodernismo*, mientras que a la norteamericana «restauración» iconográfica y ornamental en arquitectura y plástica correspondería un estilo análogo al denunciado por Onís justamente como *postmodernismo*.

El gran historiador Arnold Toynbee usará también el término en el octavo volumen de su monumental *A Study of History* (1954) para caracterizar la nueva situación geopolítica abierta tras la guerra franco-prusiana de 1870 (por la contradicción latente entre las dos matrices de la modernidad: el *industrialismo* –tendente a la consecución de un mercado libre global– y el *nacionalismo*, tendente a una fragmentación siempre mayor del mapa europeo surgido del Congreso de Viena), apuntando en su pesimismo que de esa postración sólo podría salirse erigiendo un estado mundial y una nueva religión universal y sincretista. Pero habrá que esperar al año decisivo de 1972 para que el término «postmodernismo» se consolide (gracias a los esfuerzos combinados del crítico literario Ihab Hassan y la revista literaria *Boundary 2*, del especialista en arte Charles Jencks y del estudio de arquitectura de Robert J. Venturi[7])

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

como denominación de un pujante movimiento estético, belicosamente enfrentado: 1) al funcionalismo en arquitectura (Le Corbusier, Bauhaus) y a sus secuelas en el llamado «estilo internacional»; 2) a la pureza elitista y casi mística de *De Stijl* (Mondrian) y al expresionismo abstracto (Pollock o De Kooning), en pintura; 3) al *nouveau roman* de un Robbe-Grillet en literatura; y 4) al dodecafonismo de Schönberg y Webern en música (por el contrario, John Cage será visto como adalid de la «renovación» postmoderna de la música).

Se alzaba así un lúdico «ultrahistoricismo» sincretista, el lugar idóneo para la habitación no tanto del «hombre nuevo» cuanto del «hombre contemporáneo», para quien todas las épocas –y lugares– son iguales a sus ojos (en remedo sarcástico del citado «historicismo» de Leopold von Ranke), convirtiendo así a la fenecida *Historia Universal* y a la supuestamente irreversible «flecha del tiempo» en un inmenso territorio común, dentro del cual podrían mezclarse *ad libitum* épocas y estilos, siempre que de todo ello se retuviera –y aun realzara– su carácter de *ficción* (los mejores ejemplos de ello se encuentran en los parques temáticos como *Disneyland* y en los complejos turísticos (a la vez hotel, casino, sala de espectáculos y parque temático: todo en una pieza) de Las Vegas, como el *Caesar's Palace* o el *Luxor Hotel*). Exasperando la ampliación del postmodernismo a todas las artes que Ihab Hassan pioneramente estableciera[8], Charles Jencks celebrará ulteriormente[9] el triunfo global del postmodernismo, o lo que es igual: el advenimiento de la *postmodernidad*, una «era» que rechazaba su propio significado, ya que en ella se acumulan todas las épocas de la historia, todos los estilos de cultura, en un juego vertiginoso de permutaciones y combinaciones obsolescentes: «fin de la historia» por saturación e implosión. Un extraño «lugar» expandido por todo el planeta y signado por la tolerancia pluralista, la libertad de elección y consumo, y la competencia de innúmeros individuos *urbanos* en constante movimiento y comunicación –gracias a la red electrónica mundial–. Fin (supuesto) de la clásica distinción política entre obreros y empresarios, entre derechas e izquierdas o reaccionarios y progresistas (ahora, paradójicamente, los progresistas «modernos» o «ultramodernos» serían justamente gente regresiva, empeñada en mantener con vida una modernidad ya sólo existente en los museos y en los «viejos» rascacielos de las metrópolis). Fin, también, de

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

las vanguardias artísticas, que a fuerza de distorsión y corrosión habrían acabado por engendrar su opuesto: un arte al servicio de la «vida» (al menos, al servicio de la vida del capitalismo avanzado) que entra a formar parte también de las leyes del mercado, como una mercancía más. De este modo creía Jencks solucionar el problema planteado por Arnold Toynbee: del nuevo caleidoscopio cultural estaría emergiendo «un orden simbólico compartido, como el antes proporcionado por la religión.»[10]

5. *Rasgos de la «condición postmoderna»*

Podemos condensar este planetario *lifestyle* en los siguientes puntos: 1) culto a un presente absoluto en el que el pasado (paródicamente distorsionado y al gusto de las masas consumistas) es coextensivo con un proteico e indefinido «espacio-de-tiempo» en el que el futuro no existe ya (todo es *déjà vu*; y se fomenta y refuerza este impulso de repetición a través de lo *camp* y lo *retro*, tanto en la moda como en la programación televisiva); la inmediata consecuencia política será la desconfianza hacia toda utopía y todo esfuerzo revolucionario, tildados de *totalitarios* (lapidariamente dirá Jean-François Lyotard en su *cult-book* de 1979: *La condition postmoderne*[11], que el descrédito de todo *metarrelato* es el signo absoluto de este caleidoscópico modo de ser); 2) obsesiva atención *narcisista* al cuerpo, su salud y sus placeres (*body fitness*!); 3) primacía de la lógica de la *información* y del intercambio de signos –favorecida por la red electrónica de computerización– frente a la lógica de la *producción*; 4) estetización de todas las formas de vida –a través del *design*, con la difuminación de fronteras entre las artes figurativas y el *merchandising* publicitario– y atención casi enfermiza a lo seductor (frente al «producto») y lo efímero (frente al «aura» de la obra única, en la que algo eterno se hace presente al instante): ¡la moda desbanca en fin a lo «moderno»!; 4) conservacionismo a ultranza (triunfo del museo «interactivo» y el archivo digitalizado) de todo lo existente, por nimio que sea, a través sobre todo de la industria del *vídeo*, con la consiguiente difuminación de la «distancia histórica», hasta llegar a ese aparente absurdo del *tiempo real* (coincidencia del evento y de su registro), lo cual implica la desaparición de la Historia (*History*) en

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

favor de la proliferación de historias (*stories*); 5) extensión casi cancerígena de la promiscuidad entre formas de vida: una de las consecuencias más espectaculares de esto sería la conversión de obras o narraciones en centones de *citas de citas*; por lo demás, el *hipertexto* fomenta y acelera esta tendencia también en las «producciones» científico-sociales, musicales y de crítica artística y literaria: el «autor» es ahora un hábil mezclador, casi un *cocktail-man*; 6) hiperobjetivismo, deformado a través de las técnicas de reproducción, con la consiguiente desaparición del «original» (véase el punto anterior) y *ad limitem* del autor (como en el *pop art*, llevado al extremo por Andy Warhol), hasta el punto de que comenzará a extenderse al entero tejido social la idea de una *construcción social de la realidad* y, por ende, acabará por ponerse en tela de juicio la mismísima existencia de una «realidad» externa e independiente, ajena a los prejuicios y narraciones de los distintos grupos sociales, lo cual entraña al extremo una paradójica absolutización del *relativismo cultural*.[12]

6. *Perspectivas actuales*

Resulta difícil –si no imposible– emitir un juicio sobre esta condición, tan diluida como extensa, desde el momento en que sus mejores portavoces han ido derivando –entre la agresividad y la melancolía– hacia un estéril «no es esto, no es esto». No sólo un crítico «neomoderno» como Jürgen Habermas reaccionará contra el postmodernismo estetizante a la vista de la Bienal de Venecia de 1980, dedicada a «La presencia del pasado» (contra esa arquitectura sincretista y sus mentores filosóficos, y no contra el libro de Lyotard –que no conocía–, arremeterá en Frankfurt con el fogoso discurso *Die Moderne–ein unvollendetes Projekt*) [13]; no sólo Fredric Jameson –impregnado con todo de aquello contra lo que combate– [14] acusará al postmodernismo de servir como gigantesco *mecanismo de compensación* (entre el *pastiche* y la *esquizofrenia*) para que las grandes masas urbanas (mimadas, eso sí, como si estuvieran paradójicamente compuestas de individuos dotados de plena libertad de elección, de competitividad y de expresión) logren (sobre)vivir ficticiamente en el mundo del capitalismo avanzado. No sólo quienes no aceptan que exista tal «postmodernidad», o

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

quienes, aceptando este «hecho consumado», lo critican, sino también grandes «promotores» como Hassan o el mismísimo Lyotard repudiarán la desviación –la ¿traición, incluso?– de ese «postmodernismo» lúdico, apolítico y conformista de genuino sabor americano. Cuando en 1982 tome contacto Lyotard con ese movimiento glorificador del *kitsch*, su repudio será aun más virulento que el de Habermas. En la «Respuesta a la pregunta: ¿Qué es lo postmoderno?» arremete furiosamente contra este «eclecticismo» del capital (el «grado cero de la cultura general contemporánea»), contra el «conocimiento» convertido en «materia de juegos televisivos», contra el predominio del «qué-más-da» con el que se halaga el «gusto» de un público carente de gusto y, en suma, contra «el realismo del dinero»[15]. Sólo Gianni Vattimo parece seguir defendiendo la «postmodernidad», pero a base de diluir los rasgos específicos del movimiento postmoderno en un «cocido» (permítase la irreverencia) en el que entra todo: «el acontecimiento (defendido más bien por Deleuze y Guattari, F.D.), el consenso (¡Habermas y Apel!, F.D.), el diálogo, la interpretación (¡la hermenéutica!, F.D.)", como una «oportunidad (*chance*) de un nuevo modo de ser (quizás: por fin) humano.»[16] Lo menos que se puede decir de este bien intencionado e irenista propósito es que hablar de «oportunidad», de «nuevo» y de «ser humano» corresponden a conceptos típicamente modernos, que no siquiera «modernistas» (baste leer a Adorno o a su «seguidor» –en este punto– Lyotard, con su cruzada «anti-humanista»).[17]

En fin, cabría concluir este informe insistiendo de nuevo en lo equívoco del término. Filósofos como Lyotard lo emplean para designar un doble movimiento: el de la inconmensurabilidad de los juegos de lenguaje y «regímenes frasales» –siguiendo al segundo Wittgenstein– en ciencia y política por un lado, y el del arte como «presentación» de lo «irrepresentable»: una esquiva Presencia fontanal y corrosiva a la vez –manes de Kant, Adorno y Freud– por otro, ejemplificando esa «sublimidad» en el *minimal*, el *concept art* y el *expresionismo abstracto* (justamente el arte *moderno* «purista» y «elitista» que los artistas y críticos de arte postmodernos repudian). Por su parte, el sociólogo Jean Baudrillard se niega rotundamente a ser etiquetado de «postmoderno», y con razón, ya que sus análisis de la sociedad de consumo y sus denuestos contra el arte «plano» de nuestros días[18] lo convierten en un crítico feroz de la postmodernidad.

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

En cambio, artistas como Julian Schnabel o David Salle o el ya citado Charles Jencks corresponderían muy bien a lo que difusamente se entiende hoy por «postmodernismo», apoyando con sus obras y críticas lo que me atrevo a presentar como definición general de tan esquiva «forma de vida»: *la tendencia mundial (a nivel urbano) narcisista a equiparar la felicidad individual con la inmersión global en el universo mediático del consumo-espectáculo* –en donde se consumen signos espectaculares y efímeros, no mercancías «materiales»–. Este género difusamente omnipresente se desplegaría en tres grandes categorías: a) domesticación y banalización de las «transvanguardias» (con la subsiguiente explosión del llamado *art of identity*: discursos de «género», homosexuales, étnicos y, en general, de minorías oprimidas, todo lo cual merecería un informe separado); b) fetichización del eclecticismo; y c) estética de la mercancía, o a la inversa y más exactamente: mercantilización de lo estético, con la exaltación del diseño y su difusión telemática en detrimento del contenido.[19]

No está mal, para este cansado *fin de siècle*. □

Notas

[1] Cit. en Allan Megill, *What Does the Term "Postmodern" Mean?* «Annals of Scholarship. Studies of the Humanities and Social Sciences» 6, 2/3 (1989), 129-151 (aquí, p. 130).

[2] Dejando aparte el palmario hecho de que en España –al menos en los manuales de historia tradicionales– la Edad Moderna se extiende de 1492 a 1789. Tras ella vendría la Edad Contemporánea, que es justamente el período denominado como *modernité* o *die Moderne*, de incierto final (porque las distintas facciones en lucha no se ponen de acuerdo en si ha acabado o no, y –de haberlo hecho– cuándo y por qué). Curiosamente, el término contemporaneidad iría mucho mejor para tildar a este último tercio del siglo, como se verá por lo que sigue. Habría así una Edad Moderna (1492-1789), una Modernidad (con final «modernista» en las «vanguardias») y una Contemporaneidad (que se niega, al decir de muchos postmodernos, a ser parte de una Historia). Pero pocas veces la fijación de un término (aquí, correspondiente más a un *meme* que a un concepto) tiene que ver con lo plausible.

[3] A pesar de sus muy discutibles valoraciones e interpretaciones, la obra «clásica» al respecto es *El discurso filosófico de la modernidad*, de Jürgen Habermas. Taurus, Madrid, 1989 (orig. 1985).

[4] Como es sabido, en los puntos 4 y 5 se basa Francis Fukuyama para propugnar *The End of History and the Last Man*. Penguin, London, 1992.

[5] Véase P. Bourget, *Essais de psychologie expérimentelle*. París, 1881-

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

1885.

[6] Me permito remitir al respecto a mi obra *La Restauración. La escuela hegeliana y sus adversarios*. Akal, Madrid, 1999.

[7] Véase el contundente *manifesto*: *Learning from Las Vegas*. Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass., 1972. Hay trad. esp.: *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

[8] En el artículo "POSTmodernISM: a Paracritical Bibliography" («New Literary History», otoño 1971, 5-30), recogido y ligeramente revisado ahora en la compilación de Hassan: *The Postmodern Turn*. Methuen, Ithaca, N.Y., 1987, pp. 25-45.

[9] En: *What is Post-Modernism?* Londres, 1986.

[10] ob. cit., p. 43.

[11] Hay trad. esp. en Cátedra, Madrid, 1984.

[12] Véase al respecto la divertida obra (cuyo subtítulo es un verdadero elenco de tópicos postmodernos): *Reality Isn't What It Used To Be: Theatrical Politics, Ready-to-Wear Religion, Global Myths, Primitive Chic, and Other Wonders of the Postmodern World*, de Walter Truett Anderson. Harper & Row, San Francisco, 1990. El exergo elegido por el autor (una cita de *Caesar and Cleopatra*, de G.B. Shaw) es toda una declaración en favor de los derechos del «bárbaro» relativista postmoderno: "Perdónalo, Teodoto: él es un bárbaro, y piensa que las costumbres de su tribu y de su isla son las leyes de la naturaleza."

[13] Hay trad. esp. –del inglés–: "La modernidad, un proyecto incompleto", en Hal Foster, ed., *La posmodernidad*. Kairós, Barcelona, 1986, pp. 19-36. Foster, el director de la revista «October», que tanto contribuyó a la difusión del movimiento, criticará después acerbamente su «descarrío» por el *mare magnum* de la sociedad consumista.

[14] *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Verso / Duke Univ. Press, Londres / Nueva York, 1991 (hay trad. esp. –incompleta– en Paidós, Barcelona, 1991). Véase también su contribución ("Postmodernidad y sociedad de consumo") al libro colectivo de Hal Foster (ed.), *La posmodernidad*. Kairós, Barcelona, 1985 (pp. 165-186) y la reciente compilación *The Cultural Turn - Selected Writings on the Postmodern*, 1983-1998. Londres / Nueva York, 1998.

[15] El artículo-carta (dirigido a Th. E. Carroll) ha sido recogido en *La posmodernidad (explicada a los niños)* (orig.: 1986). Gedisa, Barcelona, 1996, pp. 11-26 (las citas corresponden a p. 17 s.).

[16] Entrada "Postmodernidad" en el *Diccionario de Hermenéutica*, dir. por A. Ortiz-Osés y P. Lanceros. Universidad de Deusto, Bilbao, 1997, p. 647.

[17] Ver *L'inhumain. Causeries sur le Temps*. Galilée, París, 1988.

[18] Ver *Illusion, désillusion esthétiques* y *Le complot de l'art* (ambos en Sens & Tonka, [París] 1997).

[19] Un popular programa de la cadena alemana de televisión VOX se llama *Wa(h)re Liebe*, identificando así paródicamente el «verdadero amor» y la «mercancía amor».

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)