

Hedonismo y Fractura de la Modernidad

Roberto Dante Flores

Instituto Gino Germani & Universidad de Buenos Aires
<http://software2.bu.edu/WCP/Papers/Cult/CultFlor.htm>

Este es un análisis de la crisis ético-cultural de la modernidad y el surgir de expresiones estéticas (y de conductas) llamadas posmodernas, vistos principalmente desde Fredric Jameson y sus coincidencias con otros autores (D. Lowe, G. Lipovetsky, P. Virilio)

También se indaga sobre las relaciones entre las nuevas sensibilidades de fin de siglo y la noción de justicia y moral implícita en ellas. Esas sensibilidades son vistas por los autores como una consecuencia del impacto que las tecnologías mediáticas producen en los individuos, originando una nueva forma de experiencia: la estetización de la vida y la fragmentación del sujeto. La cultura de la imagen es omnipresente, diluyendo al arte en la estetización y al sujeto en la objetivación del consumo.

Observamos que se da una pérdida de la historicidad en el individuo posmoderno -originada por la velocidad de la información audiovisual- al percibir, en una pantalla, el mundo al instante, sin referencias de un antes o un después. Las nuevas tecnologías son el producto de una nueva etapa del capitalismo que requiere, aún más que en la modernidad, del consumo masivo; en consecuencia estos tres factores (estetización, ahistoricidad, consumismo) generan un ethos hedonista que se diferencia de su antecedente moderno vanguardista en que ya no es transgresor de la moral religiosa, o laica del deber, porque el placer ya no está proscrito. Este marco lo vemos compatible con la ética liberal de J. Rawls, desprovista de principios duros, sustentada por individuos "lábilis y sin convicción". Ante la contradicción de la modernidad reconsideramos, como factores de construcción socio-política, los valores morales aportados por las grandes religiones.

Una visión política de la estética

Según F. Jameson el posmodernismo se caracteriza por: 1) la expansión de la cultura de la imagen -estetización, entendida como el rápido fluir de signos e imágenes que impregnan el tejido de la vida cotidiana-(Featherstone, 1996, p.270) hasta constituirse en ideología del consumo, que asegura la supervivencia del actual momento de la sociedad capitalista. 2) esquizofrenia provocada por la ruptura de la cadena de significantes en los mensajes, el presente engloba al individuo y lo aísla de su historia. 3) la fragmentación del sujeto, que sustituye la patología cultural histórica o neurótica del modernismo por "la mengua de los afectos". Conceptos como ansiedad, soledad, locura, hoy resultan inapropiados. El fin de la mónada, del ego, o del individuo burgués autónomo señala que el sujeto alguna vez estuvo centrado durante el período del capitalismo clásico y de la familia nuclear, pero que ahora se ha disuelto en un mundo organizado tecnológicamente y burocráticamente.

El fin del ego implica también el fin del estilo personal en el arte -debido a la primacía de la reproducción mecánica de las obras- y el fin de los grandes temas, propios del modernismo, anclados y dominados por categorías temporales que lo hacían viajero de lo diacrónico. Ahora nuestros lenguajes culturales están dominados por categorías de espacio (Jameson, 1991, p.80). Los filmes diluyen la contemporaneidad permitiéndole al espectador recibir la narrativa fuera del tiempo histórico real. (El lenguaje artístico del simulacro del pasado mengua la posibilidad de experimentar la historia de manera activa). Existe entonces una crisis de la historicidad manifiesta sintomáticamente en la imposible adaptación del organismo humano a las velocidades del nuevo sistema mundial. El sujeto posmoderno es incapaz de procesar la historia misma.

Desde el punto de vista ético la muerte de la ideología del sujeto implica que ya nadie sea exactamente malo o por lo menos la maldad ya no es el término adecuado porque se ha ido convirtiendo en disfuncional. Por eso existe en ciertos films -como Kongbufenzi (Edward Yang, 1986)- un regreso a la demonología, al ocultismo, como intento de volver a dar vida a categorías morales que son extrañas en la posmodernidad.

Jameson prefiere considerar al posmodernismo como la "dominante cultural de la lógica del capitalismo tardío", según el concepto de Ernest Mandel, y no comparte la condena moral a su trivialidad esencial cuando se lo compara con la seriedad temática utópica de las manifestaciones artísticas del modernismo. La cultura dominante de fin de siglo es vista por el autor como un fenómeno histórico real, no una mera ideología o fantasía cultural. El reconocimiento acrítico o amoral del posmodernismo lleva a Jameson a reflexionar desde la dialéctica materialista de Marx para quien el desarrollo histórico del capitalismo generaría aspectos positivos y negativos al mismo tiempo (catástrofe y progreso). "¿Podemos identificar algún momento de verdad en medio de los más evidentes momentos de falsedad de la cultura posmoderna?"(Jameson, 1991, p.77). La cultura hoy, en su expansión, abarca a todos los terrenos del campo social y que este planteamiento es "muy coherente en su esencia con el diagnóstico previo de una sociedad de la imagen o el simulacro" (Jameson, 1991, p.78) donde los medios han transformado "lo real" en un conjunto de pseudoacontecimientos, por eso ya no existe distancia estética entre la cultura y el capital multinacional, porque éste lo penetra todo, aún la naturaleza y el inconciente.

Llegamos ahora a responder la pregunta formulada anteriormente: "todo ese nuevo espacio global, extraordinariamente desmoralizante y deprimente, es lo que constituye el momento de verdad del posmodernismo".(Jameson, 1991, p.79) El capitalismo tardío constituye la totalidad ausente, el Dios o naturaleza de Spinoza, el verdadero fundamento del Ser en nuestro tiempo y sólo mediante su observación podremos comprender el futuro.

La Velocidad

¿La tecnología determina en última instancia la vida de relación o cultural en una sociedad?. Hoy no existe una verdadera representación de las nuevas tecnologías comunicacionales a diferencia de la modernidad con su expresión artística impregnada de tecnologismo (Marinetti, Le Corbusier, Moholy-Nagy). Las computadoras o los televisores carecen de poder emblemático o visual, no tienen movimiento externo como los automóviles, los ferrocarriles o los aviones cuyas formas aerodinámicas le permiten disminuir el rozamiento del aire y de este modo ser instrumentos efectivos y veloces. Aún detenidos, su diseño denota la aceleración a las cuales pueden ser sometidos y trasladados junto con sus tripulantes. En cambio un televisor ó pantalla de computadora no expresan dinamismo y pueden cubrirse de polvo como los muebles inútiles, aunque su uso sea continuo.

Sin embargo, mientras la tecnología de la modernidad era fascinante y movía a la poesía de Baudelaire, a la pintura de Kandinsky, o impulsaba manifiestos encendidos de jóvenes como Marinetti, y a su vez generaba en los individuos una sensación de libertad por la sucesión de imágenes en movimiento, sólo trasladaba a los cuerpos. La posmodernidad por su parte tiene consigo una tecnología que no traslada cuerpos, los inmoviliza en un sillón olvidándose que existen y entregando a cambio un viaje imaginario donde lo único que cambia son las posiciones de infinitos puntos luminosos articulando infinitas imágenes que dan la misma sensación de libertad que en el viaje vehicular las ventanillas abiertas del automóvil o el ferrocarril.

La cantidad de información es tan grande que "el organismo humano ya no puede ajustarse a las velocidades ni a las demografías del nuevo sistema mundial". Jameson plantea que el problema de los objetos de nuestro mundo son su masiva "transformación en instrumentos de comunicación". La

informática como tal lleva a una "desaparición de la naturaleza", no porque ésta se destruya sino porque cada vez está más ausente y la tecnología va diluyendo la vieja diferencia entre lo animado y lo inanimado.

Paul Virilio ha realizado un análisis de la velocidad que es coincidente y nos lleva a las mismas conclusiones. Supone la sustitución de la velocidad vehicular de los cuerpos -que estaban confinados a un dispositivo cerrado- por el viaje "sin desplazamiento" dejando a los instrumentos la organización del ritmo vital, reduciendo la "voluntad a cero" y permitiendo que "la visión de la luz en movimiento sobre la pantalla reemplace la búsqueda de cualquier movimiento personal". (Virilio, 1988, p.120) ¿Cuál es el resultado?, la desaparición de la percepción directa de los fenómenos que nos informan sobre nuestra propia existencia, lo cual nos aleja de la realidad directa y nos introduce en una cabina más cerrada que la de un vehículo de la modernidad en movimiento. Los sentidos ya no perciben el mundo sino a través de una pantalla y en forma atemporal lográndose una atrofia del instante. sin referencias de un antes o un después. El tiempo quedaría limitado en un continuo instante y consecuentemente también la velocidad porque no habría desplazamiento de cuerpos. Esto nos lleva a considerar la enajenación del individuo del mundo circundante y de todo tipo de relación interpersonal directa. Las únicas relaciones posibles en esas condiciones son las mediatizadas por el ordenador y su múltiple red comunicacional casi sin límites. "Las tecnologías comunicativas y de la información (...) subrayan y dramatizan esta transformación del mundo de los objetos como si fueran su idea material", dice Jameson, pero hay que endenderlos como "alegorías de alguna otra cosa, de la entera red global descentralizada e inimaginable". (1995a, p.33) Sin embargo la proposición de alguna forma de organicidad social parece imposible para el sujeto inmerso en esa red global. ¿Cómo podrá salir del encierro del instante si su voluntad parece determinada por la percepción?. La historia no puede ser procesada por la experiencia subjetiva.

El Pastiche

La diversidad de estilos literarios, musicales y culturales en general son consecuencia del "derrumbe de la ideología del estilo del auge modernista", y, porque no, la señal de su muerte al no poder mantener su criterio hegemónico. Se alcanzó un momento en el cual la fuerza de la innovación progresiva en el arte llegó a su agotamiento y la mirada al pasado fue la única salida para evitar la no-producción artística. Stravinsky -según Jameson- fue el precursor de la cultura posmoderna del pastiche: esa imitación de estilos muertos provenientes de otros tiempos y otras geografías y culturas donde "el compositor renuncia a su propia voz, abdicando del estilo personal" porque ha devenido problemático en los tiempos modernos, refugándose en formas del pasado para liberarse de las internas contradicciones. (Jameson, 1971, p.34) La "canibalización" de los estilos del pasado es un síntoma de que el mundo se ha transformado en una imagen, y también la historia y la política. La cultura del pastiche es la desaparición de toda norma estilística, discursiva o de lenguaje. En cultura y sociedad podríamos decir que la heterogeneidad es la norma y, por su parte, en la política el síntoma es el intento de atrapar la atención -y los votos- de las diversas minorías (ecologistas, homosexuales, sin tierra...) atendiendo a sus demandas, al menos retóricamente, mediante declaraciones o cláusulas constitucionales. Las propuestas políticas se han fragmentado como las imágenes de un video clip.

La tendencia al filme nostálgico es otro aspecto de la cultura pastiche que tiende a borrar el pasado como si éste fuera "una copia idéntica de un original que nunca ha existido". (Jameson, 1991, p.37) En el lugar del pasado sólo tenemos "un conjunto de polvorientos espectáculos".

Lo importante no es "representar el pasado sino abordarlo desde una "connotación" estilística que transmita el pasado mediante las cualidades de la imagen, (en una palabra, de las modas existentes en otra época). El filme de la nostalgia nos lleva a una crisis o a una "mengua" de la historicidad. Hay un ocultamiento del presente en el uso cosificado de personajes de ficción intercalados con hombres históricos. En Todos los hombres del presidente (Alan Pakula, 1976)

Nixon es una "ausencia esencial" cuyo poder invisible está sustentado en una inmensa burocracia por nombramiento pero donde los funcionarios han sido despojados de su contenido político. La narración pertenece a una estética anticuada donde las expresiones faciales pretenden tener el mismo valor que la intervención verbal, al igual que los antiguos primeros planos del cine mudo pero, ahora, junto a extensos diálogos telefónicos.

Para Jameson existe incompatibilidad entre el lenguaje posmodernista artístico y la genuina historicidad. La narrativa de los filmes actuales borra las huellas de la contemporaneidad y parecen ubicados en un momento intemporal del siglo XX. El presente brilla por su ausencia, desde la estética, y únicamente tenemos referencias del tiempo en los diálogos de los personajes. Nueva York sigue mostrándose como una postal sin tiempo, igual a sí misma, mientras que muchos pueblos se filman como estancados en décadas pasadas, sin aspectos que sugieran contemporaneidad. Parecemos incapaces de crear representaciones de la propia experiencia actual. A todo esto se suma que, según Virilio, tenemos dañada la capacidad de "crear imágenes mentales", porque ya nos vienen dadas mediáticamente, "nuestra estética ha cesado de ser la estética de la persistencia retiniana", como en la era tipográfica, nos movemos hacia "la era de la persistencia mental de la imagen" Hoy al igual que en el Renacimiento tenemos que afrontar un problema para poder conocer y comunicarnos: organizar nuestra forma de ver. (Virilio, 1989, p.45)

Si bien estas nuevas sensibilidades y modos de percepción que se manifiestan a fin de siglo tuvieron su inicio con el surgir de la cultura audiovisual (Lowe, 1986) ahora se hacen evidentes las pautas de conducta que incentivaron y el alejamiento de los lazos sociales que le siguieron. Hoy parece que los individuos fueran incapaces de articularse socialmente, al menos bajo un proyecto común que ensamble las piezas dispersas del mosaico cultural universal. Aunque el pastiche posmoderno podría ser una oportunidad para intentar la búsqueda de una cultura de la justicia desde la universal percepción mediática. Para tomar conciencia que los problemas del Otro distante son problemas comunes en una sociedad globalizada.

Hedonismo y Justicia

Las coincidencias entre los autores (Jameson, Virilio y Lowe) nos hablan de una revolución en los modos de percepción, que vemos determinante en la formación de una nueva sensibilidad en los sujetos de este fin de siglo: El ethos hedonista, que se expresa intentando reconciliar la distracción, el ideal, el placer y el corazón. Hoy el principio de la conducta es el goce de "las pasiones egoístas y de los vicios privados", sin problemas de conciencia porque las "obligaciones hacia Dios" y al prójimo ya fueron sustituidas hace tiempo por las "prerrogativas del individuo soberano". (Lipovetsky, 1994, p.23) Simultáneamente la excesiva mediatización lleva a la desaparición del cuerpo como espacio de relación con el otro- semejante y por lo tanto también desaparece la noción clásica (aristotélica) de justicia al desaparecer la comunidad de ciudadanos. Tanto la justicia en sentido normativo (virtud completa) o de igualdad (jurídica) requiere del contacto entre individuos que intercambien bienes materiales o inmateriales (cargos, reconocimiento). (Guariglia, 1992, p. 186) En cuanto a la relación entre ética hedonista y justicia se puede advertir que la búsqueda individualista del placer confundido con la felicidad conduce a la injusticia porque la justicia es virtud que tiene como objeto el bien-de-otro- semejante mientras que el placer como fin-en-sí nos parece excluyente del bien compartido (justo). (Sin embargo en la felicidad-virtud también hay placer pero no el propugnado por la "cultura materialista y hedonista basada en la exaltación del yo y la excitación de las voluptuosidades-al-instante", sino el goce de la inteligencia). (Aristóteles, 1990, p. 179)

De acuerdo con D. Bell, la posmoderna crisis del capitalismo podemos considerarla como básicamente moral lo cual afecta no sólo a las conductas individuales con sus contradicciones ("responsable de día y juerguista de noche") sino también a las instituciones liberales que lo

sustentan, porque "el hedonismo tiene como consecuencia ineluctable la pérdida de la civitas, el egocentrismo y la indiferencia hacia el bien común".

Luego de haber descrito parcialmente las características del ethos contemporáneo, llegamos a un punto en el cual, nos preguntamos: ¿cómo construir una comunidad, o sociedad orgánica, en las actuales condiciones de crisis (fragmentación, individualismo exacerbado, hedonismo, desinterés por lo público)?.

Para John Rawls una comunidad política (un Estado) tiene que construirse sin abrazar concepciones del bien (de la moral, de la verdad, o de la justicia) que sean totalizantes o completas, es decir, que no abarquen a la conducta total de los individuos ("al margen de toda doctrina religiosa o filosófica completa"). Esto se debe, según el autor, a que "no cabe esperar razonablemente que se llegue a un acuerdo político sobre estas polémicas cuestiones", (Mulhall, 1996, p.285) la religión (o filosofía) no pertenece al campo de la racionalidad política y por lo tanto la moral y las enseñanzas que surgen de ella no deben ser adoptadas en el ámbito de la administración de la cosa pública. Sin embargo, ¿cuál es la concepción de persona que tiene Rawls?: es un concepto supuestamente racional que considera a todo ser humano como "libre e igual", es decir con los mismos derechos civiles lo cual implica un ideal de justicia que -me parece- es igualmente totalizante o excluyente de otras concepciones porque es un supuesto a priori que no debe ser objetado (semejante a un principio sagrado).

Separa lo público de lo privado porque las doctrinas morales sirven a sus seguidores de guías de acción en todos los aspectos de la vida. La noción de justicia no debe basarse en ninguna doctrina completa. Pretende adoptar exclusivamente una concepción política de la sociedad y de la persona porque considera que los ciudadanos "ni están de acuerdo respecto a ninguna autoridad moral, sea un texto sagrado o una institución(...) ni respecto al orden de los valores morales o a los dictados de lo que algunas llaman el derecho natural".(Mulhall, 1996, p.242) El constructivismo político de Rawls cree que puede haber acuerdos políticos al margen de valores morales extensos al interior de los individuos. Los ciudadanos "libres e iguales" son reconocidos con una "razón humana común" pero eso, ¿no parece remitir a un Origen común de la humanidad, es decir a un mismo Padre?. El alejamiento de ciertos fundamentos de la religión revelada -en parte de los principios básicos defendidos por el liberalismo rawlsiano- no existe, excepto que la coincidencia planteada sea pura casualidad.

El reconocimiento de autoridad (aún moral) a la religión parece imposible admitirse desde el excluyente racionalismo moderno porque, según explica D. Bell, "El racionalismo socabó el fondeadero esencial de la religión, la revelación, y el núcleo fundamental de sus creencias fue 'desmitologizado' para convertirlo en historia. (...) se ha producido una secularización, o sea la reducción de la autoridad y el papel institucionales de la religión como modo de comunidad".(Bell, 1994, p.161) La posmodernidad, sin embargo, parece admitir la "religiosidad"; los cultos como expresión de una "identidad cultural imaginaria", como "tipos discretos de abominación y superstición" pero, sin hacer "galas de lo que no puedo estar convencido durante demasiado tiempo sin que ello suponga cierto fanatismo".(Jameson, 1995a, p.161)

Entonces -excluyendo toda autoridad suprema-, las normas de la conducta social, ¿sólo pueden ser el producto del acuerdo, transacción o negociación de intereses entre ciudadanos que no reconocen una moral individual común?. Para el pensamiento liberal de Rawls la respuesta es afirmativa.

La cuestión radica en si es posible construir una sociedad (un Estado) aceptando los principios morales comunes de las religiones que conviven en una comunidad ampliada, sin afectar las diferencias individuales o de sectores. Esta posibilidad es real porque siempre existe "la necesidad de un vínculo trascendente que una suficientemente a los individuos para que sean capaces, cuando es menester, de hacer los necesarios sacrificios de su egoísmo". (Bell, 1994, p.263)

Bibliografía

- ARISTOTELES, *Ética Nicomaquea*, Harla, México, 1990.
- BELL, Daniel., *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Alianza Universidad, Madrid, 1994.
- FEATHERSTONE, Mike, *Theory, Culture & Society*, Vol 13 (N1), SAGE, London, 1996.
- GUARIGLIA, Osvaldo, *Ética y política según Aristóteles*, V II, C.E.A.L., Bs.As. 1992
- JAMESON, Fredric, *Marxism and Form. (Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature)*, P.U.P., Princeton, New Jersey, 1971.
- _____, *La cárcel del lenguaje, perspectiva crítica del Estructuralismo y del Formalismo ruso*, Ed. Ariel, Barcelona, 1980.
- _____, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Visor, Madrid, 1989.
- _____, *Ensayos sobre el posmodernismo*, Ed. Imago Mundi, Bs. As., 1991.
- _____, "Posmodernismo y capitalismo tardío", (entrevista) en *El cielo por asalto* Año I, N 3, Ed. Imago Mundi, Bs.As., verano 1991/92
- _____, *La estética geopolítica*, Ed. Paidós, Barcelona, 1995a.
- _____, *Imaginario y simbólico en Lacan*, Ed. El Cielo por Asalto, Buenos Aires, 1995.
- LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1987.
- _____, *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1994.
- LOWE, Donald, *Historia de la percepción burguesa*, F.C.E., México, 1986.
- MARGULIS, Mario, *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes de Buenos Aires*, Espasa Calpe, Bs. As., 1994.
- MULHALL, Stephen, SWIFT, Adam, *El individuo frente a la comunidad*, Ed. Temas de Hoy, Madrid, 1996.
- VIRILIO, Paul, *La estética de la desaparición*, Anagrama, Barcelona, 1988.
- _____, "Velocidad y fragmentación de las imágenes. Entrevista sobre la dromología", en *Revista Fahrenheit 450*, n 4, Bs. As., abril de 1989.
- _____, *El Arte del motor. Aceleración y realidad virtual*, Manantial, Buenos Aires, 1996.

Modernos y posmodernos

Tzvetan Todorov

Hay pocas cuestiones, dentro del debate actual de las ideas, que sean tan complicadas como la de la "posmodernidad".

Las razones de la confusión son múltiples. De entrada, la palabra "moderno" no tiene la misma significación en inglés, alemán y francés (sin hablar de otras lenguas), y así divergen también sus superaciones "posmodernas" -en cualquier caso, el debate sobre el tema siempre fue internacional; y en cada lengua se emplea en un sentido diferente, según se trate de historia, filosofía o arte- ahora bien, el término se considera interdisciplinar.

La institución universitaria, muy aficionada a los "ismos" (¿sobre qué organizaría debates si estuviera privada de ellos?), se ha introducido en esta brecha, produciendo toneladas de libros y de artículos; una obra reciente sobre la cuestión, la de Connor, tiene más de diecinueve páginas de bibliografía sobre el tema. El efecto, contrariamente a lo que se esperaba, consiste en hacer el tema cada vez más difícil; ya no se lee más a Lyotard sobre Duchamp, ni incluso a Jameson sobre Lyotard (sobre Duchamp). A ello hay que añadir un efecto autorreflexivo: el propio del posmodernismo, que es, según dicen algunos, la incoherencia, o la reivindicación también del propio término que la designa. ¡Que el concepto estalle en la imagen de la actividad que trata de captar!

También hay otros elementos del debate, más específicos, que contribuyen a oscurecerlo. Términos como "moderno" o "posmoderno", ya lo hemos dicho muchas veces, están vacíos de contenido: designan exclusivamente la contemporaneidad. Sin embargo, esta vacuidad no está exenta de significación: expresa una adhesión a la idea de progreso bajo su forma más simple, aquella que quiere que todo lo que venga después sea mejor que aquello que había antes (idea que, por otro lado, el posmodernismo rechaza; pero, ¿por qué ofenderse por ello si ama la incoherencia?) En definitiva el propio proyecto de catalogar a creadores forzosamente singulares con etiquetas que designan los períodos es empobrecedor, por no decir mutilador: si decimos que Proust es moderno y Beckett posmoderno, ¿hemos avanzado algo en la comprensión de alguno de ellos?

Para justificar o glorificar estas formas históricas, declaramos que el arte evoluciona necesariamente hacia su propia esencia, hacia una pureza creciente (Blanchot en Francia, Greenberg en Estados Unidos), o incluso hacia una representación cada vez más completa del mundo (el surrealismo es forzosamente mejor que el realismo); y dejamos al margen todas las obras que no entran en el esquema.

Ante semejante constatación, el primer impulso consiste en renunciar decididamente al uso de términos como "moderno" o "posmoderno". Sin embargo, he decidido no seguirlo (pero quizás esté equivocado). Conciente de los peligros que me acechan por este lado, no dejo de ser sensible al inconveniente que hay en abandonar cualquier abstracción de este tipo. El peligro inverso, efectivamente, consiste en verse reducido a la tautología, a la repetición estéril de "Proust es Proust", "Beckett es Beckett"; el sabio erudito que se acuerda de todo ya no puede afirmar nada. Ciertamente, cualquier generalización es simplificadora; pero el sentido solo puede surgir de la selección, y así pues del olvido.

Categorías como "posmoderno" pueden, a pesar de la inanidad de la palabra, convertirse en instrumentos del pensamiento eficaces, que permitan comprender mejor las obras -a condición de no darles demasiado valor, y que estemos dispuestos a abandonarlos nada más usarlos. Pero si los utilizamos, aunque sea de forma condicional, resulta necesario precisar el sentido de los mismos, sin aceptar a pies juntillas las declaraciones de los propios "posmodernos". La aclaración me parece mucho más indispensable por el hecho de que dos distinciones autónomas creo que se han visto enfrentadas, la de modernos y ultramodernos, y la de modernismo y posmodernismo.

Ultramodernos y posmodernismo

El primer sentido de la palabra "moderno" es filosófico; designa una profunda transformación en nuestra manera de pensar el mundo y los hombres que empezó en el siglo XVI. Simplificando al

máximo podemos decir que los antiguos creían en la existencia de un orden natural o divino, al cual las sociedades y los individuos tenían que adaptarse; por el contrario, los modernos se consideran autónomos; de golpe, la libertad humana ocupa el lugar primordial hasta entonces mantenido por la "naturaleza". Los individuos son iguales por derecho, en lugar de someterse a una jerarquía "natural", y la base del juicio moral es la universalidad en vez de la conformidad con la tradición; accedemos a los valores por medio de la discusión racional, no a través de un acto de fe. La expresión política de la modernidad filosófica es el Estado democrático. Así entendida, la modernidad es realmente un proyecto inacabado (actual), tal como dice Habermas, y deseado por la gran mayoría de nosotros -todos aquellos que no creen en las virtudes de las utopías totalitarias o de las nostalgias conservadoras con respecto a las jerarquías sociales y el orden divino.

Lo que llamamos, dentro de este mismo debate filosófico, lo "posmoderno" me parece merecer mucho más el nombre de "ultramoderno"; más bien que un abandono radical crítica proviene de la exacerbación de algunos de sus rasgos -la cual puede ir, a riesgo de algunas contradicciones internas, hasta su inversión. Me cuesta creer que sus defensores estén realmente en contra de las ideas de igualdad y libertad, de universalidad y de racionalidad (incluso si Lyotard debe preferir a Trotsky en vez de Tocqueville). Lo que ponen por delante -relatividad de los valores, dispersión del mundo, desmoronamiento de las verdades dogmáticas y de los "grandes relatos"- corresponde más bien a lo que Leo Strauss designaba como una nueva "moda" de la modernidad, de la cual Nietzsche sigue siendo el representante más célebre; los elementos conservadores o totalitarios, incluso aunque puedan estar presentes, no son dominantes.

Lo mismo ocurre con las obras de arte: muchas de las que actualmente llamamos "posmodernas" serían designadas con mayor razón "ultramodernas", es decir, como llevando al extremo una de las tendencias de la propia modernidad. La "autonomía", en arte, es el rechazo de la dependencia con respecto al mundo exterior, es decir, de la representación. Puede adoptar varias formas, por ejemplo la de una autodesignación, la de un puro juego con la convención, la de una valorización del significante (se me ocurre pensar en los escritores que van desde Mallarmé hasta la "metaficción" americana); o incluso la de una denuncia y destrucción de la convención, desde Marcel Duchamp hasta el arte conceptual del pasado. La diferencia con el programa romántico de Friedrich Schlegel y Novalis es de grado, no de naturaleza.

El segundo debate concierne, no ya a los modernos, sino al modernismo- noción mucho más limitada y esencialmente relacionada con la historia del arte. El modernismo no se opone al arte clásico, sino al realismo o al simbolismo, movimientos artísticos del siglo XIX, que son tan "modernos" como él. El espíritu del modernismo domina el arte europeo de 1910 a 1970 (de forma aproximada); sus manifestaciones son variadas pero muchos rasgos se repiten a menudo: 1. la abstracción, o renuncia a la representación de las formas concretas del mundo; de golpe este arte se siente universal; 2. el carácter sistemático: la obra es el producto de un sistema conciente y racional; 3. el gusto por lo nuevo (que el modernismo comparte con los movimientos de vanguardia): la obra afirma su originalidad y rechaza la relación con la tradición (ya no se imita: ¡ni al mundo, ni a los antiguos!); 4. la clara separación entre "gran arte" o "verdadera cultura" y la "cultura de masas" o "el arte popular".

Así, en arquitectura, salen del modernismo las construcciones de Le Corbusier y de Mies van der Rohe, un estilo que deberíamos considerar estructural más que funcional; edificios idénticos a sí mismos se levantan por todas partes del mundo, privilegiando las formas geométricas simples y simétricas. En pintura, es ante todo el arte no figurativo y sistemático, de Mondrian a Jackson Pollock y Barnett Newman. En música, las obras dodecafónicas como las que se inspiran en diversos modelos matemáticos. En literatura, Joyce y Pound, pero también, en Francia, experiencias como las de Queneau o Perec. Lista un tanto arbitraria, desde luego, pero que permite entender de qué se trata.

Este modernismo concreto es puesto en tela de juicio, desde hace unos veinte años, por un movimiento artístico que, a falta de algo mejor, podemos aceptar en llamar "posmodernismo". Pone en duda los principales rasgos del modernismo, sin por ello constituir una simple vuelta al premodernismo. Reintroduce, cuando hay lugar a ello, la representación, pero no aspira a la ilusión realista. Renuncia a la composición sistemática y racional, sin por ello practicar el culto a la

inspiración divina. Enlaza con las tradiciones (y así pues con los particularismos locales), pero no se somete dócilmente a ellas; elige entre varias tradiciones, o designa la tradición como tal, lo cual es todo excepto una actitud tradicional. Juega con las formas que provienen de la cultura popular (novela policiaca, música pop, carteles y pintadas), sin por ello confundirse con ella.

El contraste más claro se da en arquitectura, y no es una casualidad que la moda posmodernista haya salido de ahí; las construcciones modernistas se han revelado inhabitables, y se han echado abajo, edificando en su lugar casas con formas a la vez menos previsibles y más tradicionales, mejor adaptadas a las variadas necesidades de los individuos. En las otras artes, la oposición ya no es cronológica: un Picasso en pintura, un Stravinski o un Bartok en música serían, en pleno período modernista, posmodernistas típicos. Por otro lado, la distinción no es una gran ayuda; vemos mal lo que se conviene en llamar algunas películas "modernas" y otras "posmodernas".

Según esta acepción del término, los textos literarios posmodernos serían aquellos que reintroducen la representación y la historia del mundo en su seno, sin por ello volver al realismo. Ejemplos típicos serían El libro de la risa y el olvido de Kundera. Los hijos de la medianoche de Rushdie. El hotel blanco de D.M. Thomas, pero también la novela latinoamericana de las décadas precedentes. Linda Hutcheon, que hace una clara distinción entre "ultramodernos" y "posmodernos", interpreta esta intrusión de la historia en la novela como una ficcionalización generalizada, como una disolución del mundo real en la textualidad -lo que, en realidad, conduciría a renunciar a la distinción. No, la invasión de Praga por los tanques rusos, la de Bangla Desh por el ejército indio o la masacre de Babi-Yar no se convierten en ficción en las novelas anteriormente citadas, y precisamente por ello actúan en nosotros con tanta fuerza.

¿Una filosofía posmodernista?

El libro de Stephen Toulmin Cosmopolis tiene esa originalidad que trata de establecer lo que podría ser una filosofía auténticamente posmodernista (y ya no ultramoderna, según nuestro vocabulario). Me gustaría citar aquí una sugerencia de Toulmin, siempre y cuando renunciando a su periodización de la historia.

Las obras filosóficas varían no solo por su contenido sino también por su estilo; en uno de los polos se encuentran los tratados sistemáticos, axiomáticos, abstractos, con pretensión universal; en el otro, las reflexiones personales, relacionadas con las situaciones concretas de la vida y con los individuos, tratando casos particulares. Maquiavelo y Hobbes, que por otro lado son ambos "modernos" (e incluso, si hacemos caso a Strauss, pertenecen a la misma "moda" de la modernidad), se oponen en que Maquiavelo escribe un comentario de la historia romana, mientras que Hobbes lleva a cabo un tratado sistemático sobre el Estado y el individuo. O Montaigne y Descartes: uno cuenta sus estados de ánimo, da explicaciones sobre sus experiencias sexuales y no se ocupa de adaptarse a un sistema establecido; el otro quiere deducir todo del cogito y piensa la ciencia con el modelo de las matemáticas. O el primer y segundo Wittgenstein. O Platón y Aristóteles... O, podríamos decir de manera más general, la filosofía (ya que esa es precisamente la corriente dominante de la filosofía occidental) y la sabiduría.

Esta oposición ha estado presente en todos los tiempos, por ello el apelativo "posmoderno", para el segundo término, me parece fuera de lugar (se podría sustituir por una palabra como "práctico"). Sin embargo, también creo que esta corriente, habitualmente dominada, vuelve en la actualidad con fuerza. El período "modernista" de la filosofía estaría representado por Russell y Whitehead, el Tractatus y el Círculo de Viena; abstracción, sistema novedad, relación completamente cortada con la "filosofía popular".

Más allá de este núcleo: el campo de conocimiento del hombre, durante el mismo período, se encuentra dividido entre, por un lado, una filosofía que no se ocupa más que de sí misma (de la historia de la filosofía, de sus propias categorías), y por otro, de las ciencias humanas y sociales que se consideran "positivas", habiendo roto todos los puentes con la metafísica, los valores o la subjetividad del autor.

Es este el estado de cosas que se respira desde hace algunas décadas, con el despertar de la filosofía política y moral (y, más que tratar de escribir una nueva Ética, sus practicantes se

comprometen a reflexionar en la actualidad sobre la censura, el aborto o la discriminación racial), la antropología filosófica (que por ejemplo ilustra un Bakhtine), la historia filosófica (practicada por Foucault -que sería "posmoderno" no por el hecho de que privilegie el concepto de poder, sino porque descubre filosofía en la historia de la medicina, o de la locura, o de la prisión)... ¿Acaso sea la vía de la filosofía del mañana? En lo que a mi respecta, lo deseo.
(Fuente: Letra Internacional)