



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Máster Universitario en Filosofía Teórica y Práctica

Especialidad de **Historia de la Filosofía y Pensamiento
Contemporáneo**

Trabajo Fin de Máster

Historia de una «sordera histórica».

*Un balance crítico sobre el debate de la posmodernidad (1978 –
2005)*

Autor: Iker Jauregui Giráldez

Tutor: Alejandro Escudero Pérez

Madrid, 18 de septiembre de 2017

RESUMEN

Entendida como movimiento artístico, como discurso académico o como lógica cultural del capitalismo tardío, la posmodernidad ha protagonizado gran parte de los debates de la filosofía contemporánea desde la década de los setenta hasta la actualidad. En la mayoría de los casos, el debate alrededor de la posmodernidad ha albergado una tensión (a veces explícita, otras camuflada) entre la consideración histórica rigurosa y la lectura superficial de lo que, de ningún modo podría considerarse algo más que la última moda filosófica. El presente trabajo pretende dirigirse al núcleo de dicha tensión, y, a fin de localizar los conflictos y confusiones que pudieron haberla producido, establecer un balance de largo recorrido a través de sus teóricos protagonistas, desde Lyotard y Baudrillard hasta Habermas o Quintín Racionero, pasando por Jameson o David Harvey.

ABSTRACT

Understood as an art movement, as an academic speech or as the cultural logic of late capitalism, postmodernity has starred most of contemporary philosophy debates from the 1970's until our days. In most of the cases, debates on postmodernity have taken in some kind of tension (sometimes explicit, sometimes hidden) between a rigorous historic comprehension and a superficial read of what, in any case, could be considered something else but the last philosophical trend. This paper tries to focus in the so-called tension, trace the problems that lead to it, and aims to establish a long stocktaking through its theoretical main characters: from Lyotard and Baudrillard, until Habermas or Quintín Racionero, going through Jameson or David Harvey

ÍNDICE

1. **INTRODUCCIÓN** (P. 3)
 2. **PROBLEMAS SEMÁNTICOS** (P. 9)
 3. **A VUELTAS CON LA HISTORIA** (P. 13)
 - 3.1. **La arquitectura como objeto de estudio privilegiado** (p. 14)
 - 3.2. **Las primeras definiciones filosóficas** (p. 20)
 - 3.3. **¿Distinto y después? Los *síes*** (p. 32)
 - 3.4. **¿Distinto y después? Los *noes*** (p.37)
 - 3.5. **David Harvey como caso intermedio** (p.48)
 4. **CICLOS, FASES, ETAPAS** (P. 52)
 - 4.1. **El advenimiento de la confusión postindustrial** (p. 52)
 - 4.2. **La (vaga) teoría de la mimesis** (p. 57)
 5. **MORALIDADES POSMODERNAS** (P. 67)
 6. **CONCLUSIONES** (P. 72)
- BIBLIOGRAFÍA** (P. 76)

1. INTRODUCCIÓN

Hay una ambivalencia general en torno al debate sobre la posmodernidad. En ocasiones da la sensación de que se verbaliza para hacer referencia a un conjunto de condiciones históricas que definen una época (lo que podría ser un posmodernismo *de facto*), marcada por una serie de consensos de tipo ideológico pero traducibles a niveles culturales e incluso sociológicos. En otras ocasiones, en cambio, parece que el posmodernismo es un discurso teórico que puede ser o no aceptado, y que el debate sobre la modernidad no se puede producir en términos históricos, sino exclusivamente como una disputa académica (posmodernismo *de iure*, casi un capricho de orden jurídico, un ‘arrojarse el derecho’ de defender tal o cual cosa).

Se trata en realidad de una ambivalencia que aparece ya en el término ‘condición’¹: no se sabe si es una nueva era (‘condición’ entendida como propiedad de las cosas, en este caso, de una serie de acontecimientos que ocurren a partir de los años 1970) o una actitud filosófica (‘condición’ definida como disposición o aptitud). Si bien es cierto, tal ambigüedad no aparece sólo en los textos particulares sobre la posmodernidad (desde Lyotard a Harvey, pasando por Jameson) sino también en los debates posteriores, más allá del texto y sus autores, y que dan forma a lo que Eagleton llama «el medio» o la «sensibilidad del posmodernismo como totalidad», algo más relacionado con lo que podría defender «cierto tipo especial de estudiante» que un teórico consagrado². ‘Posmodernismo’, ‘posmoderno’ y ‘posmodernidad’ se presentan en estos ambientes como significantes flotantes que engloban un sinfín de paradigmas y circunstancias: uno no sabe cuándo se está hablando de un período cultural (identificado con el capitalismo tardío), de un tipo de organización del saber (en la línea de Lyotard), o de una corriente discursiva (identificada generalmente con el ambiguo término ‘postestructuralismo’). No se sabe tampoco si se está hablando de un nuevo escalón cultural en la historia de occidente (algo que podría venir después de la modernidad) o del nuevo movimiento filosófico de moda (algo que podría venir después del estructuralismo o la hermenéutica).

¹ Ambivalencia a la que responde el título de Harvey, *La condición de la posmodernidad*, en respuesta a *La condición postmoderna* de Lyotard.

² EAGLETON, (1997) p. 12

Pero más allá de estas laxas definiciones de posmodernismo, presentes en el ambiente preacadémico, (o *postacadémico*, en la medida en que generalmente no se rodean de rigor alguno) no deja de ser curioso que gran parte de los autores que participaron inicialmente en la construcción del paradigma posmoderno parten de un sentido prácticamente unívoco, que tiene que ver con la periodización y contextualización de un fenómeno –podríamos decir sin miedo– *histórico* que se acabó introduciendo con el prefijo ‘post-’. Efectivamente, tanto en Lyotard como en Jameson o Baudrillard, por mencionar algunos, y más allá de sus diferencias teóricas o ideológicas, (incluso, más allá de su mayor o menor cuidado a la hora de realizar esta tarea) lo posmoderno se define, ante todo, como un momento no sólo distinto sino posterior a algo que no necesariamente deberíamos llamar modernidad, aunque un poco de ella tenga, pero que, en cualquier caso, ha quedado momentáneamente atrás. Dicho de otro modo, es como si todos ellos (los primeros autores que escribieron sobre la posmodernidad) partieran de una premisa historicista y sintieran la necesidad, a fin de no caer en declaraciones intencionales sin anclaje material, de apuntalar con hechos, estructuras, textos y subtextos, lo que, de llamarse ‘condición’ o ‘paradigma’, debería ser posible periodizar.

La excepción, en este sentido, serán Habermas, Alex Callinicos y, sobre todo, Quintín Racionero. En textos como *La posmodernidad explicada a los estudiantes de arquitectura* o en *No después sino distinto* se percibe cierta ambigüedad con respecto a la posibilidad misma de ubicar temporalmente el fenómeno posmoderno. No se trata tanto de expresar la dificultad de periodizar lo que podría parecer un cajón de sastre cultural, filosófico e ideológico, como la imposibilidad de concebirlo como parte de un relato que entiende la historia linealmente (*Überwindung*) y que el propio posmodernismo –como marco discursivo crítico– niega. El argumento es perfectamente lógico: situar al posmodernismo en base a los parámetros de ubicación que él mismo critica (el relato historicista, lineal y de progreso propio de la modernidad) es absurdo. Para ello hay que salirse del marco temporal que organiza el relato moderno (un relato «que ocupa el espacio entero, dinámico, de todas las epistemes históricas mediante la subordinación y control de la historia misma»³) y referirnos a la posmodernidad como un «“despliegue” o

³ RACIONERO, (1999) p. 131

“proveniencia”»⁴, más acorde con la idea heideggeriana de aceptación o distorsión (*Verwindung*)⁵ de las cosas que con la noción hegeliana de progreso.

Fredric Jameson, quien, por lo pronto, es uno de los más destacados filósofos en el debate sobre la posmodernidad, parece haber percibido este mismo conflicto. «He procurado evitar», comenta en la introducción a su *Teoría de la posmodernidad*⁶,

que mi propia versión de la postmodernidad –que presenta una serie de características o rasgos semiautónomos y relativamente independientes– se replagara al síntoma único y excepcionalmente privilegiado de la carencia de historicidad. (...) Es difícil hablar de ‘teoría de la posmodernidad’ en general sin recurrir a la cuestión de la *sordera histórica*, condición exasperante (...) que determina una serie de intentos espasmódicos e intermitentes, pero desesperados, de recuperar la historia. La teoría de la posmodernidad es uno de estos intentos: el esfuerzo de medir la temperatura de la época sin instrumentos y en una situación en la que ni siquiera estamos seguros de que todavía existe algo tan coherente como una “época”, *Zeitgeist*, “sistema” o “situación actual”⁷.

Apoyándonos en este fragmento, podríamos decir (no sin cierta ironía) que el presente ensayo trata de «medir la temperatura» no tanto de la época posmoderna cuanto de las diferentes intervenciones que, a lo largo de prácticamente tres décadas, fueron apareciendo alrededor del debate sobre la posmodernidad. Dicho de otro modo: se trata de hacer balance de esta «sordera histórica» a la que se refiere Jameson, y ello con la única finalidad de mostrar desde qué nivel (desde qué perspectiva y con qué horizonte) es posible recuperar la historicidad en los estudios sobre el fenómeno posmoderno.

⁴ *Íbid*, p. 127

⁵ RACIONERO (2016), p. 318

⁶ No debe confundirse el libro *Teoría de la posmodernidad* con su artículo “La lógica cultural del capitalismo tardío”. El primero reúne una serie de ensayos entre los cuales se encuentra el segundo. Citaremos siempre por el libro que incluye todos los ensayos. Haremos referencia a los artículos que incluye mencionándolos entrecomillados (“”), como por ejemplo “Proyecciones postmodernas” o “Teorías de lo postmoderno”, y al libro en cursiva.

⁷ JAMESON (2016) p. 11. Cursiva nuestra.

Por todo ello, y más allá de las diferentes actitudes, soluciones e incluso perspectivas analíticas, un primer momento de reflexión en el debate en torno a la posmodernidad debería ser (o quizás ya sea) la discusión en torno a la posibilidad misma –y lo que de ella se desprenda– de pensarla como un período histórico concreto, sujeto a una serie de determinaciones materiales (objetivas o subjetivas) o a procesos objetivamente diferentes, pero, en cualquier caso, pertenecientes a una misma estructura. Esta estructura, a la que podríamos llamar posmodernidad, ¿refleja un conjunto de cambios y transformaciones generales que desembocaron en un cambio cultural periodizable o, por el contrario, se trata de una torsión que, lejos de venir *después* simplemente representa una de las mayores críticas al relato legitimador de la modernidad? En otras palabras, ¿se trata de una nueva etapa histórica o de un cierto tipo de «sensibilidad» discursiva, como decía Eagleton, y como parece querer decir Quintín Racionero? Si seguimos esta periodización ficticia de la reflexión, un segundo momento analítico debería dirigir la atención a la manera en que dicha posibilidad (la de cercar o describir material e históricamente la posmodernidad) se ha materializado a lo largo de las distintas intervenciones que, desde finales de los setenta hasta principios de los años dos mil, han ido marcando el ritmo del debate sobre la posmodernidad. Si tomamos la perspectiva historicista como criterio de lectura, ¿qué resultados obtenemos? Forzando al máximo la metáfora, un tercer momento del ensayo tendría que hacerse cargo de los errores (sobre todo metodológicos) que han determinado, en parte, las dinámicas *ahistoricistas* en este debate: ¿cómo debería abordarse entonces el fenómeno de la posmodernidad? Como veremos en los últimos capítulos y en la conclusión, los consejos propositivos (aquellos que invitan a hacer *esto* y sólo *esto*) no siempre son los más fructíferos; quizás se trate, en un plano de –digámoslo así– mayor humildad teórica, de limitarse a anotar aquello que *no* debería repetirse o, en cualquier caso, aquello que *no* debería comenzar a imponerse como un hábito.

Quizás, se dirá, uno debería conformarse con la definición de lo posmoderno como movimiento artístico o cultural, de forma que el problema de su periodización dejaría de ser ya un problema y pasaría a ser, más bien, el objeto de un nuevo debate. La Historia del Arte –se diría en este sentido– podría perfectamente encargarse de delimitar las influencias, las herencias recibidas, las manifestaciones más destacadas o, incluso, los discursos estéticos que le acompañan. Nosotros diremos, por lo

pronto, que no hace falta rebuscar mucho entre los escritos que, durante más de dos siglos (el XIX y el XX por lo menos) se han dedicado a la época anterior (esto, claro está, si la posmodernidad puede considerarse, contrariamente a lo que defendería Quintín Racionero, una época *posterior*) para entender que, así como la modernidad mereció los honorables apellidos de ‘proyecto’ y ‘época’, por qué no debería merecerlos igualmente la posmodernidad. También diremos que, así como la modernidad ha sido considerada desde diferentes ángulos y perspectivas, sus diferentes expresiones y manifestaciones han sido cifradas, y sus contextos socioeconómicos más que analizados, por qué no íbamos a intentar lo mismo con la posmodernidad. Más aún, de la misma forma en que generalmente se ha presupuesto que cualquier estudio de la modernidad debe comenzar por el problema de su periodización, para luego continuar con la discusión de sus rasgos característicos (¿es acaso la modernidad un equivalente conceptual de términos como ‘capitalismo’, ‘mercado’, ‘Ilustración’ o, por el contrario, son fácilmente dissociables?) y concluir con un relato que aporte cierta coherencia interna e histórica a la Modernidad en su conjunto, por qué no, decíamos, intentar algo similar con la posmodernidad. Y sólo *intentar*, pues, en efecto, el tiempo juega siempre en contra de quien pretende abordar una época histórica (de nuevo: si es que se trata de algo que merezca tan honorable título) cuya dilatación en el tiempo es de todo menos ‘dilatada’.

No se trata, en ningún caso, de entrar de lleno en el debate (sobra decir que ni la extensión ni las herramientas conceptuales son suficientes para ponerse a la altura de tan meditadas y valoradas aportaciones filosóficas; del mismo modo que sobra decir que cualquier aproximación crítica al debate es, en cierta manera, una forma de entrar ‘de lleno’ en él). Ni en estas páginas preliminares ni, en cierto modo, a lo largo del ensayo. Se trata más bien de establecer un balance crítico alrededor de una serie de aportaciones que, si tuviéramos que marcar su cronología, diríamos que comienzan en 1978, con la publicación del artículo de Baudrillard sobre *La precession des simulacres* y concluyen (si bien se trata de una conclusión esencialmente abierta, un final dramático que nunca concluye y cuya expansión temporal determina la expansión de sus lecturas), alrededor de los dos mil, con los artículos publicados por Quintín Racionero.

Antes de concluir, consideramos necesario introducir unas breves consideraciones sobre los criterios de elección de la muestra de textos. En primer lugar, y como para todo ensayo cuya pretensión sea establecer un balance acerca de un debate

tan prolijo como el que aquí nos ocupa, es necesario delimitar el número de textos a los que se quiera hacer referencia. En segundo lugar, dicho corte cuantitativo debe responder no sólo a criterios personales (los cuales son, sobra decirlo, involuntariamente irrenunciables) sino, y en la medida de lo posible, a cierto criterio intersubjetivo que, sin salirse del ámbito estrictamente académico, tiene la forma de un ‘sentir general’. En el caso de las teorías sobre el fenómeno posmoderno esta exigencia se hace, si cabe, más evidente. Como ya vimos en palabras de Eagleton, se trata de un debate cuya herencia pervive, tanto dentro como fuera de las universidades, a través de diversas expresiones que escapan la escritura académica. Por todo ello –y sin más rodeos– se ha tratado de interseccionar el criterio –modestamente– personal del autor y el tutor del presente trabajo, con uno que pertenece a un ámbito quizás más abstracto, pero definitivamente representativo. Nos referimos, con relación a lo segundo, a la continua presencia de una serie autores en los más que influyentes y leídos ‘*Readers*’, una serie de compendios (sin duda algo superficiales, pero bastante representativos del panorama general) que incluyen los textos más significativos de los protagonistas de un tema filosófico o, como es el caso, un debate académico. En nuestro caso, los numerosos ‘*readers*’ sobre posmodernidad – todos ellos, por cierto, procedentes de editoriales prestigiosas del mundo anglosajón– destacan una serie de textos y autores principales cuya coincidencia ha sido relevante a la hora de atinar nuestro criterio de lectura⁸: *La condition postmoderne* de Lyotard (acompañada las más de las veces de su célebre *Le Postmoderne expliqué aux enfants*); *Modernity, an unfinished project*, de Jurgen Habermas; Baudrillard y sus textos sobre la noción de simulacro, sobre todo los aparecidos en *Simulations*; y, sobre todo, los artículos de Fredric Jameson incluidos en *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. Todos ellos (autores y textos) son, como decimos, los más relevantes a ojos de un público que, si bien surge de la academia anglosajona, determina a su vez al público extraacadémico. Además de los que ya hemos mencionado, consideramos necesario incluir *The condition of posmodernity* de David Harvey, cuya intervención resulta imprescindible para cualquier relectura sobre el debate; a Perry Anderson, cuyo último libro sobre el tema (*The origins of posmodernity*) es importante para cualquier genealogía

⁸ Por mencionar algunos de los ejemplares: State University of New York Press (*A postmodern reader*, 1993); Harvester Wheatsheaf (*Postmodernism. A reader*, 1993); Hodder Arnold (*Postmodernism. A reader*, 1992).

sobre la posmodernidad; y los diversos artículos que Quintín Racionero publicó en relación a la posmodernidad (desde *No después sino distinto* a *La posmodernidad explicada a los estudiantes de arquitectura*), por constituir un ejemplo de la trascendencia del debate también en el panorama filosófico español.

2. PROBLEMAS SEMÁNTICOS

Pocos sintagmas en la historia de la filosofía han aumentado hasta tal punto sus posibilidades semánticas como para poder referirse a una época, una actitud, una propiedad e incluso a un movimiento artístico. Si hay un solo caso, seguramente estemos pensando en la raíz ‘*modern-*’ y todos sus derivados. Ya sea como sustantivo femenino (modernidad), como sustantivo masculino (modernismo) o como adjetivo (moderno o modernista) las declinaciones de lo moderno han ido sorteando las restricciones de la designación lingüística al tiempo que creaban otras de carácter sintáctico. Más aún si añadimos un ‘*post-*’⁹. Prácticamente en cualquier texto de la filosofía del siglo XX que aborde –principal o periféricamente– el fenómeno de la posmodernidad, encontramos entremezclados un sinfín de vocablos: leemos *posmoderno* cuando se investiga el fenómeno en su conjunto (*lo posmoderno*), o cuando un gesto, un objeto o un producto artístico –a veces, incluso, una mala praxis o un sujeto– se considera más allá de lo moderno; encontramos *posmodernidad*, referido a una época, una era, o un tiempo que ya vino o que –en cualquier caso– está a punto de llegar y que, a diferencia de *lo posmoderno* nos invita a pensar antes históricamente que filosóficamente; también encontramos *posmodernismo*, que, acompañado del artículo *el*, suele identificar un

⁹ Sobre los sentidos del ‘*post-*’ se ha escrito, como veremos, bastante. Basta mencionar, aunque sea preliminarmente, la “Nota sobre los sentidos de *post-*” escrita por Lyotard en lo que en realidad es una carta a su colega Jessamyn Blau –Cf. LYOTARD (1987)–, o, las numerosas páginas dedicadas a la interpretación del ‘*post-*’ en sentido temporal (como un tiempo que viene después) y en sentido modal (como un momento de distorsión) que aparecen en los artículos de Quintín Racionero dedicados a la posmodernidad. Cf. RACIONERO (1999); asimismo RACIONERO (2016)

movimiento (¿pictórico?, ¿arquitectónico?, ¿ambos?); incluso podemos vernos ante algo *posmodernista*, que, aunque las más de las veces cumpla la función semántica de *posmoderno*, es algo más sutil y amplía las posibilidades de etiquetaje hacia lo que posee cierto carácter ‘post-moderno’ (un recuerdo, un aire, un tono) sin llegar a serlo del todo.

Esta heterogeneidad sintáctica se vuelve –si cabe– más problemática cuando se piensa como el reverso de otra heterogeneidad anterior, pues cada declinación de lo *posmoderno* tiene, en efecto, su par *moderno*, y así como a la *posmodernidad* se opone la *posmodernidad*, al *posmodernismo* se opone el *modernismo*. Y aunque tenga la apariencia de una confusión analítica o formal, uno de los grandes vicios de la literatura sobre lo posmoderno tiene que ver con ello. ¿Nos referimos a una época –*posmodernidad*– o sólo a un movimiento artístico –*posmodernismo*–? Cuando nos referimos a un producto artístico (un edificio, un cuadro) como *posmoderno*, ¿lo decimos porque es hijo de su tiempo o porque participa de cierto canon discursivo, independientemente de la época en que haya sido producido? El peligro no reside tanto en la pluralidad sintáctica como en la semántica. Un caso paradigmático lo encontramos en Terry Eagleton, que abre su libro *Las ilusiones del posmodernismo* explicando la diferencia entre los vocablos *posmodernidad* (entendida como un período histórico) y *posmodernismo* (entendido como una forma cultural) pero luego los emplea indistintamente¹⁰. Y de este modo, en realidad, otros tantos autores que, aunque respetan en ocasiones las distinciones sintácticas, reducen semánticamente unos términos a otros, haciendo pasar por época histórica lo que en realidad sólo merece llamarse discurso filosófico y, a la inversa, confundiendo un fenómeno estético con lo que, en términos socioeconómicos debería llamarse posmodernidad. Es como si la intercambiabilidad de algunos de estos conceptos mermara la precisión analítica del fenómeno en su conjunto. Veamos otro ejemplo de ello. En su libro *La condición de la posmodernidad*, David Harvey define «el *modernismo* (...) [como] una respuesta estética atribulada y fluctuante a las condiciones de la *modernidad* determinadas por un proceso particular de *modernización*»¹¹, lo cual, a nuestro juicio, representa un uso bastante responsable de la variedad semántica del fenómeno: en primer lugar, *modernismo*, entendido como movimiento estético; en segundo lugar, *modernidad*, entendida como época histórica; por

¹⁰ Cf. EAGLETON (1997) p. 11

¹¹ HARVEY (1998) p. 119. *Cursivas nuestras*

último, *modernización*, entendida como proceso socioeconómico de largo alcance que, dicho sea de paso, explica los dos conceptos anteriores. El problema comienza cuando, al cambiar de autor, dicha variedad semántica, lejos de respetarse, aparece en el texto como una excusa argumental perfecta para evitar responder a lo que, para nosotros, es la pregunta fundamental: ¿es la posmodernidad una época histórica periodizable (vale decir: la lógica cultural de una nueva época en términos socioeconómicos) o simplemente un discurso académico desacompañado del resto de acontecimientos históricos?

Como hemos sugerido entre líneas, encontramos un problema añadido cuando el concepto –los conceptos, en este caso– en cuestión nace y evoluciona (y, por qué no, muere) desde otro concepto igual de problemático. Ya sea como una superación (Hal Foster), como una oposición (Habermas) o como un diálogo (Jameson), la relación entre lo posmoderno y lo moderno, es, por lo pronto, de absoluta dependencia lógica. Es imposible ganar una imagen particular de lo posmoderno sin referirse a lo moderno. Lo cual no deja de ser paradójico: por mucho que uno quiera destacar la especificidad de un fenómeno histórico (aquello que lo hace distinto de la época precedente) no puede hacerlo, en el caso de la posmodernidad, pasando por alto su dependencia formal con el fenómeno anterior. De esta paradoja proviene, por ejemplo, la argumentación lógica de Quintín Racionero, según la cual ninguna definición de lo posmoderno puede establecerse en términos historicistas precisamente porque debería evitar reproducir el formato teórico de la modernidad¹². Pero el conflicto no es solamente formal. Éste se agudiza cuando tomamos conciencia de que la definición de un fenómeno depende de la definición de otro. Así, lo posmoderno sólo puede considerarse un momento histórico particular (esto es, sólo es periodizable) si no reproduce las características que definen el momento histórico anterior. De este modo, si definimos lo moderno como lo fugaz, lo transitorio y lo inmediato –por ejemplo– entonces la posmodernidad no sería más que una intensificación de todo ello, e interpretarla como una nueva época sería absurdo; lo mismo ocurre si entendemos la modernidad como la era en la que «todo lo sólido se desvanece en el aire» –parafraseando a Marx y siguiendo a Marshall Berman¹³–, pues pocas imágenes mentales de una época se ajustarían tan bien como las de la posmodernidad. Por el contrario, si partimos de una comprensión de la modernidad como el tiempo de los

¹² Analizaremos este argumento con detalle en el siguiente capítulo.

¹³ Cf. BERMAN, M. (2013) *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México: Siglo XXI

Grandes Relatos, de la Institucionalidad con mayúscula y del ejercicio de los valores ilustrados, entonces la posmodernidad es, por derecho propio, una nueva época que se presenta como dejando atrás la anterior.

Encontramos un ejemplo de esta dependencia de las definiciones también en David Harvey, cuando contrasta los rasgos característicos del fenómeno posmoderno con la célebre definición de modernidad que Baudelaire presenta en *El pintor de la vida moderna*: «la modernidad es lo efímero, lo veloz, lo contingente; es una de las dos mitades del arte, mientras que la otra es lo eterno y lo inmutable»¹⁴. Como en un juego de espejos trucado, la posmodernidad merecería pensarse como un fenómeno novedoso si y sólo si mostramos lo eterno y lo inmutable como rasgos definitorios de lo moderno; a la inversa, si nuestra lectura de la modernidad destaca la velocidad, la contingencia y lo efímero, entonces la posmodernidad no sería más que una actualización poco original de algo a lo que ya estábamos acostumbrados. Lejos de tratarse de un caso aislado, encontramos ejemplos similares en Habermas, para quien la posmodernidad, si existe, sería antes un experimento que una realidad histórica (un experimento, por cierto, «sin sentido»¹⁵) precisamente porque la modernidad es un «proyecto (...) [que] todavía no se ha completado»¹⁶; o en Alex Callinicos, que tampoco puede afirmar la existencia de un tiempo posmoderno porque los criterios con los que define el capitalismo moderno (distinción entre alta y baja cultura, industrialismo económico, o división de la sociedad en clases sociales¹⁷) siguen más que presentes en las décadas que consuetudinariamente abarcan el desarrollo del denominado capitalismo tardío (desde los años setenta hasta la actualidad). La lógica transversal a estas interpretaciones partidistas (que quizás tenga que ver también con una interiorización excesiva de las definiciones y una ausencia de explicitación, pues todos sabemos qué merece y qué no merece el rótulo de lo moderno o de lo posmoderno, pero pocos explicitan en qué consiste) puede presentarse casi como un silogismo formal: si la característica específica (afirmación particular A) con que se decide definir la modernidad (afirmación universal A) está presente en la imagen global

¹⁴ HARVEY (1998) p. 25

¹⁵ HABERMAS (2015) p. 30

¹⁶ *Ibíd.*, p. 34

¹⁷ Cf. CALLINICOS (1993) pp. 99-141

que se ha ido construyendo de la posmodernidad (afirmación particular B), entonces ésta no existe (negación del universal B). Y viceversa.

Cuando, en ocasiones, asumimos este tipo de ‘trampas continuistas’ (esto es, argumentar que la postmodernidad no existe o que no es la dominante cultural porque reproduce o mantiene los rasgos constitutivos de la modernidad), en realidad estamos pasando por alto el hecho fundamental de que, aunque los rasgos escogidos fueran idénticos, las funciones y los significados sociales que desempeñan serían, en cambio, diferentes. A pesar de que haya, pongamos por caso, experiencias artísticas cuyas características aparentemente se mantienen en el tiempo, su función en la época posmoderna es *otra*. Es como si en el mapa de la totalidad social (que incluye la esfera cultural pero también la filosófica y la socioeconómica) desempeñaran otro papel. Y es por ello que cualquier investigación sobre la posmodernidad no debe limitarse a *taxonomizar* sus distintas expresiones, sino, en un plano más profundo del análisis, a *cartografiar* sus nuevas posiciones, funciones y significados. Como veremos más adelante, gran parte del valor filosófico de la posmodernidad (así como la posibilidad de concebirla desde un marco historicista) se juega antes en la nueva configuración del papel que desempeñan la esfera de la cultura y la economía con respecto a la modernidad, que en sus expresiones particulares: el *mapa* de sus funciones es mucho más relevante que la *lista* de sus manifestaciones específicas.

3. A VUELTAS CON LA HISTORIA

Una vez comentados los conflictos básicos que atraviesan gran parte de la literatura sobre la posmodernidad, estamos en condiciones de dirigir la atención al núcleo de nuestra argumentación. En realidad, como ya hemos sugerido, dicha argumentación incluye a partes iguales una pregunta de difícil respuesta y una respuesta que no siempre responde a una única pregunta. A fin de hacer plenamente comprensible el argumento, estableceremos como hilo conductor de la investigación (como criterio del balance en que consiste este ensayo) los niveles de consideración historicista que, a uno

y otro lado del debate, se fueron sucediendo. Comenzaremos para ello con una breve reflexión en torno a la arquitectura como criterio privilegiado de la afirmación de la posmodernidad como período histórico; continuaremos con otros tres capítulos en los que se polarizarán las intervenciones que, desde 1978 (con la publicación de *La précession des simulacres* por Jean Baudrillard) hasta aproximadamente los años dos mil (con los artículos de Quintín Racionero sobre posmodernidad y el texto de Perry Anderson *Los orígenes de la posmodernidad*) han definido el debate sobre la posmodernidad; terminaremos con la paradójica –y lúcida– intervención de David Harvey.

3.1. La arquitectura como objeto de estudio privilegiado

La mayoría de esfuerzos por establecer una genealogía de la construcción del paradigma posmoderno centran su atención en un año: 1979; en un encargo: realizar un informe del saber en las sociedades contemporáneas para el Conseil des Universités del gobierno de Quebec; y en un libro: *La condición postmoderna*, de Jean-François Lyotard. Y no hace falta acudir a manuales o a textos propiamente académicos (como el completísimo *Los orígenes de la posmodernidad* de Perry Anderson, por ejemplo), sino que, incluso uno de los mayores *best-sellers* sobre divulgación filosófica, *Introducing postmodernism*¹⁸ (que pertenece a una serie de manuales ilustrados para *dummies* sobre la historia de la filosofía) inicia una ilustrada genealogía de lo posmoderno con referencias al *annus mirabilis* lyotardiano.

Ahora bien, no hace falta permanecer en el ámbito de la filosofía para encontrar reflexiones (teóricas, pero sobre todo prácticas) que miren al presente con el filtro de la posmodernidad. Pensemos, aunque sea brevemente, en las primeras consideraciones de lo posmoderno como época o movimiento independiente, que aparecen alrededor de 1977 con Charles Jencks y su *The language of Post-Modern Architecture* o incluso, tres años antes, con la intervención del arquitecto Robert Stern,

¹⁸ Cf. APPIGNANESI R.; GARRATT, Ch.; (2004) *Introducing Postmodernism*, Cambridge: Icon Books

discípulo del famoso Robert Venturi y continuador de las tesis presentadas en su *Learning from Las Vegas*. Situémonos asimismo en las primeras páginas de *Postmodern Visions*¹⁹, el libro editado por Heinrich Klotz para acompañar la inauguración del Deutsches Architekturmuseum de Frankfurt, y que pronto se convirtió tanto en el catálogo de referencia de la primera ola de arquitectura posmoderna como en uno de los grandes manifiestos contra el Movimiento Moderno. En él podemos reconocer algunos de los objetivos de la ruptura posmoderna en arquitectura: la ornamentación como crítica a la funcionalidad, la estetización del cuerpo arquitectónico y su vínculo con la pintura y el diseño *in abstracto*²⁰, la «semantización»²¹ y la producción de simbología, la superación de la preocupación funcional como objetivo del diseño y la planificación²² etcétera. Pero lo que es más importante: podemos reconocer cierto sentido de coherencia interna (de movimiento, de cambio de época) cuando, en estos textos, se habla de posmodernidad. Más aún: tal conciencia de ruptura se iba acompañando en la práctica de objetos arquitectónicos cuya construcción material –desde el primer al último bloque de cemento– y discursiva –desde la primera hasta la última justificación teórica– se rodeaban de un sentido transversal de novedad y superación con respecto al Movimiento Moderno.

La distancia es clara. Pensemos, por ejemplo, en las motivaciones iniciales de la arquitectura modernista, cuya militancia se congregaba casi bianualmente (más bien, cuando la guerra y los conflictos diplomáticos lo permitían) entorno a los CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), fundados –entre otros– por Le Corbusier, y en los que se debatieron y acordaron las líneas fundamentales del Estilo Internacional y el Movimiento Moderno, siempre con la tarea pendiente (y realizable) de reconstruir Europa tras la destrucción de la Segunda Guerra Mundial²³. De aquí saldrán,

¹⁹ Cf. KLOTZ (1985)

²⁰ El libro incluye en la relación de arquitectos expuestos, y sin explicación alguna, varios artistas y diseñadores, como la agencia Hans-Rucker-Co, o el grupo SITE (Sculpture in the environment) especializado en lo que ellos mismos denominan ‘arte ambiental’.

²¹ KLOTZ (ed.) (1985) p. 93 en referencia a la obra del arquitecto Hans Hollein

²² Hasta el punto de que Hans-Peter Schwartz, colaborador del libro, valora que la Gehry House de Santa Mónica (1978) sea, para el que la habita, «irritante» en algunas ocasiones. KLOTZ (1985) p. 48

²³ Es más, podemos concebir las líneas fundamentales de la arquitectura moderna como movimiento de restauración post-bélica. Pensemos no sólo en el modelo restaurador de Le Corbusier con la «unité

por ejemplo, el manifiesto fundacional de la planificación urbana moderna, la Carta de Atenas, inspirada en la idea de ‘ciudad funcional’ de Cornelis Van Eesteren (y cuya cristalización sería el Plan de Urbanismo para la ciudad de Ámsterdam, donde pretendía integrar racional y ordenadamente los espacios productivos y de ocio; véase Imagen 1), redactada a bordo del buque Patris II en 1933 y publicada diez años más tarde por los avatares bélicos; pero también, en 1949, las actas de defunción del propio funcionalismo, con el concepto de «Síntesis de las Artes Mayores»²⁴ (escultura–pintura–arquitectura) gestado en torno al séptimo CIAM celebrado en Bérghamo.



Imagen 1: plan de extensión de Ámsterdam elaborado por Van Eesteren en 1934

Situémonos, por el contrario, en los años ochenta, frente a lo que se considera el primer rascacielos de orientación propiamente posmoderna²⁵, el Portland Building (imagen 2), obra de Michael Graves y manifiesto vivo de la teatralidad y la alegoría arquitectónica anti-moderna, con sus lazos y ornamentos laterales (muchos críticos se referirán a este conjunto de oficinas municipales como una enorme caja de

d'habitation», sino en el modelo ciudad-jardín de Ebenezer Howard implantado en Gran Bretaña, o en el proyecto Broadacre propuesto por Frank Lloyd Wright.

²⁴ Le CORBUSIER (1989) p. 9

²⁵ Posmoderno como un concepto propio y reivindicado por un conjunto de arquitectos como Moore, Venturi, Rossi o Ungers

bombones) que privilegian el relato estético a la función pública a la que va dirigida; situémonos, asimismo, en la Piazza d'Italia de Charles Moore (imagen 3), construida en Nueva Orleans a finales de los setenta y comúnmente descrita como la primera ruina posmoderna por su teatralidad excesiva y su poca afluencia.



Imagen 2: Portland Building, Michael Graves, 1982 *Imagen 3: Piazza d'Italia, Charles Moore, 1978*

No hace falta detenerse mucho en los diferentes ejemplos arquitectónicos para entender bien el papel que, en un plano quizás más abstracto, se ha ido reservando a la arquitectura en los distintos debates sobre la posmodernidad. Por su formación como geógrafo y urbanista social, David Harvey es el que más detenidamente ha tratado la arquitectura contemporánea (a partir de los años setenta) como una expresión del fenómeno general de la posmodernidad. En *La condición de la posmodernidad*, David Harvey opone la concepción de la arquitectura y del diseño urbano típicamente posmodernos a la idea planificadora modernista como una adaptación espacial de las mutaciones culturales, políticas y sociales que trae el neoliberalismo. Mientras la ausencia de ornamentación propia del modernismo responde a los criterios de racionalización y funcionalidad del capitalismo posterior a la Segunda Guerra Mundial, la arquitectura posmoderna «cultiva una concepción del tejido urbano necesariamente fragmentada, un “palimpsesto” de formas del pasado superpuestas unas a otras, un “collage” de usos

corrientes»²⁶. Quizás, como sugiere Harvey a continuación, la configuración del espacio del urbanismo posmoderno responda menos a objetivos sociales y racionales que a «principios estéticos» aislados, a la «realización de algo bello, intemporal y “desinteresado” como fin en sí mismo»²⁷, de suerte que el edificio, por ejemplo, deja de ser pensado sólo como habitación social (como ‘máquina de habitar’, como lo definía Le Corbusier) y se convierte en un nuevo espacio artístico, estéticamente explotable. Parecería, en este sentido, que hubiera que alejar el edificio de su valor social, de su utilidad habitacional, y vincularlo, quién sabe, a ese otro tipo de arte tridimensional que *también* –cada vez más²⁸– ocupa el espacio urbano, la escultura, perfilando cada vez más la frontera (una frontera, por lo demás, de la que la definición de Harvey es solidaria) entre lo social y lo artístico, entre la *función* –referencial, externa– y la *forma* –autorreferencial e independiente– o, en términos aún más abstractos, entre lo político y lo estético.

A pesar de que haya otros ejemplos de autores que, en el marco del debate sobre la posmodernidad, incluyan artículos o capítulos enteros sobre el fenómeno de la arquitectura²⁹, los fragmentos (ya prácticamente canónicos) de Jameson en el capítulo quinto de “La lógica cultural del capitalismo tardío”, donde describe con detalle el hotel Westin Bonaventure de Los Ángeles (imagen 4) son especialmente valiosos. Según Jameson (quien, por cierto, confiesa en cierta ocasión que su «propia concepción de la posmodernidad se gestó en un primer momento en los debates sobre arquitectura»³⁰,

²⁶ HARVEY (1998) p. 85

²⁷ *Ibíd.*

²⁸ Cf. *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*, MADERUELO (1990), Madrid: Mondadori, pp. 155-178 y pp. 208-216

²⁹ Por mencionar aunque sea algunos: Cf. FRAMPTON, K, (2015) y su “Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia” (publicado en la recopilación de ensayos a cargo de Hal Foster, *La posmodernidad*), donde sugiere una mediación dialéctica entre los excesos esteticistas de la arquitectura posmoderna y los efectos socialmente desiguales de las grandes urbes diseñadas según los preceptos del Movimiento Moderno, a fin de lograr una conjunción más democrática entre las realidades locales y las aspiraciones universalistas. Véase asimismo Barthes y su descripción de la Torre Eiffel como una «obra inservible» cuyo valor reside precisamente en que «no es nada, (...) un monumento vacío» que «ofrece un mundo legible y no solamente perceptible». Cf. BARTHES (2001) pp. 59-62

³⁰ JAMESON (2016) p. 24

seguramente por la forma transparentemente rupturista de algunas tesis postmodernas en arquitectura con el modernismo), a pesar de que suele considerarse la arquitectura posmoderna como una respuesta popular –o populista– al elitismo del Movimiento Moderno, lo cierto es que, lejos de leerse como expresiones de una demanda democratizadora, la inserción en el tejido urbano de algunas obras posmodernas es de todo menos inclusiva. «Quisiera acentuar», comenta Jameson con relación al Bonaventure,

que la piel de cristal [con que está recubierta el hotel] repele la ciudad que hay en el exterior, con un rechazo en cierto sentido análogo al de las gafas de sol reflectantes que ocultan nuestros ojos al interlocutor, fomentando la agresividad hacia el Otro y nuestro poder sobre él. De modo semejante, la piel de cristal consigue una disociación peculiar e ilocalizable del Bonaventure respecto a su vecindario: ni siquiera es un exterior, ya que cuando se intenta ver las paredes externas del hotel no se puede ver el propio hotel sino sólo las imágenes distorsionadas de todo lo que lo rodea³¹.



Imagen 4: The Westin Bonaventure Hotel in Los Angeles, John Portman, 1976

Se trata de un esquema bastante similar al de Harvey, pues ambos son igual de críticos con el Movimiento Moderno que con los excesos de algunas obras posmodernas. Es más, en ciertas ocasiones incluso los rasgos distintivos que escogen para

³¹ JAMESON (2016) p. 60

definir la posmodernidad se superponen: «la ficción, la fragmentación, el collage y el eclecticismo»³² analizados por Harvey con relación a la arquitectura, son a su vez criterios que Jameson otorga a la novela (pastiche), al cine (fragmentación), al arte pictórico y, por supuesto, a la arquitectura. No deja de resultar paradigmático, comenta Jameson en otro fragmento, la forma en que una esfera materialmente tridimensional como la arquitectura ha logrado en la posmodernidad definirse, antes que nada, por la «supresión de la profundidad»³³.

Precisamente porque la arquitectura ha sido (y seguramente continuará siendo) el aspecto cultural de la posmodernidad cuyo ritmo evolutivo más ha costado asimilar, se entiende en cierta manera como un espacio privilegiado para la explicitación de lo posmoderno. Es una cuestión de compás y *tempo*: como cualquier otro estudio cuyo objeto sea un momento histórico reciente, el estudio de la posmodernidad está necesitado desde su origen (¿podría decirse ‘viciado’?) de expresiones que reflejen cierta grieta temporal o cierta distancia. Distancia frente a otra época, distancia frente a otra manifestación artística, distancia –en este caso– frente a otro objeto arquitectónico. Y esta necesidad de distancia establece, en el orden discursivo, el compás y el *tempo* de la reflexión. La arquitectura, como hemos observado en los ejemplos, es la dimensión aventajada de esta distancia, y, por ello, una medida del ritmo del discurso sobre la posmodernidad.

3.2. Las primeras definiciones filosóficas

Si bien –como hemos sugerido al inicio– Lyotard es abordado como el artífice de la primera definición filosófica amparada por el vocablo ‘postmoderno’ (los ejemplos de usos anteriores de este vocablo se remontan al mencionado caso de Charles Jencks y su *The Language of Post Modern Architecture*, e incluso, en los años treinta, al uso literario que el filólogo salmantino Federico de Onís recoge en su *Antología* de poesía

³² HARVEY, (1998) p. 118

³³ JAMESON (2016) p. 61

hispanoamericana³⁴), seguramente haya sido Baudrillard –por lo demás, un autor tremendamente crítico con el concepto de posmodernidad pero implícitamente indispensable para cualquier reconstrucción de sus interpretaciones– quien, un año antes, en 1978, comenzara a dar las primeras pinceladas acerca de lo que más tarde (y hasta hoy) se identificaría con la posmodernidad. En el artículo *La precession des simulacres*, aparecido en la revista *Traverses* en febrero de 1978 (artículo que más tarde abrirá su *Simulacres e simulation*, publicado en 1981 por Galilée³⁵), Baudrillard defiende que, así como el orden de apariencia propio de la primera mitad del siglo XX podría entenderse con el fenómeno de la ideología, a partir de los años setenta asistimos a una nueva dimensión aparente de trascendencia ontológica, que podría denominarse –siguiendo a Platón– ‘simulacro’ y que consistiría en la ocultación de lo real por lo hiperreal. Es como si todo lo que estaba muerto (todas las diferencias) hubiera resucitado artificialmente disfrazándose de realidad³⁶. El mundo se ha convertido –dice Baudrillard– en una correlación perfecta del «efecto Disneylandia»:

Disneylandia existe para ocultar que es el país ‘real’, toda la América ‘real’, una Disneylandia [...] Disneylandia es presentada como imaginaria con la finalidad de hacer creer que el resto es real, mientras que cuanto lo rodea, Los Ángeles, América entera, no es ya real, sino perteneciente al orden de lo hiperreal y la simulación. No se trata de una interpretación falsa de la realidad (la ideología), sino de ocultar que la realidad ya no es realidad, y, por tanto, de salvar el principio de realidad³⁷

El simulacro se establece como una extrema torsión del sentido, como una improvisación que desemboca no en un orden aparente o ideológico, (como muchas veces se ha entendido, despachando con ello de un vistazo un concepto y un texto fundamental para cualquier teoría de lo posmoderno) sino en una mistificación de lo ‘real’ como real. Así, en la medida en que todo es una anticipación del modelo sobre los hechos (la denominada precesión del simulacro), todo hecho es infinitamente interpretable; la

³⁴ Cf. ANDERSON, P. (2016) pp. 7-30

³⁵ traducido al español como *Cultura y simulacro* en la editorial Kairós. Cf. BAUDRILLARD (1978)

³⁶ *Ibíd.* p.19

³⁷ *Ibíd.*, p. 26

política y el poder, prácticamente muertos, intentan secretar realidad, pero caen en una estúpida simulación («relanzar el ciclo a través del espejo de la crisis, de la negatividad y del antipoder, es su única solución-coartada»³⁸). Los ejemplos de esta estrategia de lo real (hiperreal) son bien numerosos: desde lo que Baudrillard llama el fin de la etnología, cuando en 1971 el gobierno de Filipinas, aupado por un grupo de etnólogos, deciden reconducir a los Tasaday a su medio natural, alejándolos y prohibiendo su consideración como objeto de estudio antropológico, con lo que se convirtieron en «simulacros referenciales» y la etnología en «simulación pura»³⁹; hasta la ‘museificación’ de ciertas zonas obreras como el Creusot francés o la replicación artificial de las grutas de Lascaux tras prohibir la entrada a las originales; pasando por la exhumación de los restos momificados de Ramsés II, o esos intentos ‘desmuseificadores’ que devuelven algunas construcciones históricas (el Claustro de San Miguel de Cuitxá, por ejemplo, que en aquel momento estaba en los Cloysters de Nueva York) a su emplazamiento original en un ‘rizo del rizo’ que, en palabras de Baudrillard, constituye «el simulacro total que recupera la ‘realidad’ mediante una circunvolución completa»⁴⁰; sin olvidar el caso Watergate, que, lejos de ser un escándalo, es algo corriente (antaoño se disimulaba un escándalo; hoy se oculta que no lo es, dice Baudrillard).

Otro de los conceptos con que Baudrillard demarca la especificidad de la época posmoderna es la obscenidad. En sus propias palabras:

La obscenidad empieza cuando no hay más espectáculo, no más escena, cuando todo se vuelve transparente y visible de inmediato, cuando todo se vuelve transparente y visible de inmediato, cuando todo queda expuesto a la luz áspera e inexorable de la información y la comunicación. Ya no formamos parte del drama de la alienación; vivimos en el éxtasis de la comunicación, y este éxtasis es obsceno (...) Lo obsceno pone fin a toda representación⁴¹

³⁸ *Ibíd*, p. 42

³⁹ *Ibíd*, p. 18

⁴⁰ *Ibíd*, p. 23

⁴¹ BAUDRILLARD (2015), “El éxtasis de la comunicación”, p. 193

Se trata de un concepto que, a pesar de su aparente superficialidad, capta casi a la perfección uno de los hilos conductores en los relatos sobre la posmodernidad. *Obscenidad* de lo que no oculta nada, de lo que es excesivamente transparente, de lo que –podríamos decir– no se preocupa por enmascarar, sino que todo se presenta tal y como es. Pero no se trata de la «tradicional obscenidad de lo que está oculto, reprimido, prohibido o es oscuro; por el contrario, es la obscenidad de lo visible, de lo demasiado visible»⁴². La posmodernidad es una época obscena porque no tiene secretos. En un momento en que la escena y el espejo se sustituyen por la pantalla y la red (pares conceptuales omnipresentes en los análisis de Baudrillard) y en la que no hay lugar para la intimidad, el ocultamiento y la interioridad, sino que todo es superexposición y transparencia. Da la sensación, dice Baudrillard en cierto momento, «de que no hay defensa ni posible retirada»⁴³ y América, sobra decirlo, protagoniza constantemente la película cuyo guión (el de la posmodernidad) estamos intentando descifrar: lo superficial, el desierto, la velocidad, la obscenidad, la prostitución por orden del valor mercantil –lo sagrado mercantilizado–, el lugar de lo hiperreal, del simulacro, de la museificación, de lo desnudo, lo transparente y lo ingenuo. Todo cristaliza en América, esa «utopía (...) consumada» donde todo está disponible y realizado y donde el teórico de la postmodernidad sólo tiene que pedir «a las cosas, a los rostros, a los cielos y desiertos que sean lo que son, *just as it is*»⁴⁴.

No hace falta ir muy lejos para comprobar, aunque sea solamente desde los títulos de otros textos (*El crimen perfecto*, en referencia al asesinato de la realidad en la posmodernidad; *La Guerra del Golfo no ha tenido lugar*, *La ilusión del fin o la huelga de los acontecimientos* etc.) el carácter esencialmente metafórico de este autor y su esfuerzo constante por reservar una parcela discursiva de su producción literaria para los acontecimientos históricos. Como vemos, y a pesar de la inclinación en ciertos ambientes universitarios a concebirlo como un representante de la desviación discursiva posmoderna (desviación con respecto no sólo a la norma sino a la realidad misma), lo cierto es que Baudrillard está cifrando con metáforas y ejemplos un cambio de época. Tal y como revela el concepto de simulacro, asistimos a un momento en que –en términos

⁴² *Ibíd*, p. 194

⁴³ *Ibíd*, p. 196

⁴⁴ BAUDRILLARD (2017), *América*, p. 40

baudrillardiano–marxistas– tanto la política, como el poder o el trabajo están fuera del circuito de lo real: «el trabajo», por ejemplo, «sigue ahí tan sólo para ocultar que no hay ya trabajo»⁴⁵. Como concluye en *El éxtasis de la comunicación*, el mundo «ahora es sólo una pura pantalla, un centro de distribución para todas las redes de influencia»⁴⁶. No es absurdo, entonces, pensar a Baudrillard como un autor que escribe sobre la posmodernidad antes que como un autor –despectivamente– ‘posmoderno’. La teoría del simulacro, lejos de ser una declaración de intenciones (como deben tener en la cabeza aquellos que despachan su producción teórica con un par de adjetivos peyorativos y abstractos) es un análisis particular de la posmodernidad entendida como período histórico. Es más, podríamos decir que situándolo ideológicamente y captando entre líneas el tono habitual de su discurso, Baudrillard se presentaría, antes que nada, como un autor moralmente antiposmoderno. Daría la sensación de que aquello que constantemente describe (una sociedad obscena, simulada, pornográfica) es precisamente de lo que habría que huir. Sobra decir, en este sentido, que la construcción del imaginario metafórico baudrillardiano para captar la posmodernidad (la esquizofrenia, la instantaneidad, la transparencia, la pantalla etcétera) se produciría por oposición clara a un momento anterior y moderno (no esquizofrénico, pausado, secreto, imaginado). Pero siempre en condicional: ‘podría decirse’ o ‘daría la sensación’ de que estamos ante un filósofo reaccionario. Y nada más, pues la premeditada frivolidad del discurso, que oscila entre la crítica y el homenaje, nos lo impide. Huelga decirlo –lo retomaremos en el capítulo «Moralidades postmodernas»–, pero esta frivolidad baudrillardiana resulta para nuestra argumentación más que interesante.

Paradójicamente, esta línea de análisis histórico, de herencia veladamente marxista (o, por lo menos, materialista) está también presente en otro de los *enfants terribles* de la posmodernidad, Lyotard, cuya teoría sobre la ‘condición’ posmoderna del saber en las sociedades occidentales puede leerse antes como un informe histórico –si bien con términos, tesis y conclusiones excesivamente abstractas– que como un tratado de filosofía. *La condición postmoderna*, se presenta, en efecto como una suerte de cuaderno de notas sobre las transformaciones materiales que han podido influir en la organización de los saberes, anotando aquí y allá cómo la denominada ‘sociedad

⁴⁵ BAUDRILLARD (1978) p. 53

⁴⁶ BAUDRILLARD (2015), p. 197

postindustrial' (término prestado de Daniel Bell sobre el que volveremos) aparece acompañada de una reestructuración epistémica que nos exige hablar de una nueva época. Es más, estamos ante una sociedad totalmente *otra* para cuyo análisis toda mirada metodológica pasada (desde la unicidad social de Parsons hasta el modelo crítico de Frankfurt) es, por lo pronto, estéril. Al menos desde el punto de vista de la organización y producción de los saberes. Pero no sólo. Si bien es cierto que una lectura responsable de este texto de Lyotard debería llevarnos a reducir su ámbito de explicación (pues, en efecto, no puede abordarse como un discurso apologético sino como *lo que es*, a saber, un pequeño informe sobre el estado de la ciencia a partir de los años setenta), no está de más estirar, dentro de los límites de la coherencia textual, el conjunto de pistas analíticas que pueblan el texto y profundizar su sentido más allá de la filosofía o la historia de la ciencia.

En primer lugar, casi como una premisa metodológica (tanto del propio Lyotard como de nuestra investigación) debería comentarse que la posmodernidad aparece definida antes como un estado de la cultura de nuestro tiempo (en sentido amplio, incluyendo la ciencia e incluso el arte) que como un sistema cerrado de prácticas o dinámicas sociohistóricas. Polarizando la cuestión, parecería que para Lyotard es menos un *estadio* que un *estado* de la cultura; que es menos un nivel de desarrollo cultural que viene después de otro, que una modulación de los criterios, en este caso epistemológicos, hasta entonces vigentes⁴⁷. En una sola frase –y en palabras del propio Lyotard– diríamos que la condición posmoderna es la condición que resulta de «la descomposición de los Grandes Relatos»⁴⁸. Se trataría, pues, de un estado de desconfianza e incredulidad, de una –célebre– pérdida de legitimidad que afecta, antes que nada, a los relatos que legitiman la ciencia. Pero, paradójicamente (y si hubiera necesidad de ello), podríamos fecharlo. *Con y desde* Lyotard diríamos que sus primeras manifestaciones se producen alrededor de los años cincuenta del siglo pasado, y, si tuviéramos que contextualizarlo geográfica o sociopolíticamente, deberíamos centrar la atención en las denominadas 'sociedades postindustriales'. Por tanto, y aunque sea en un nivel poco avanzado del análisis, Lyotard parte de una realidad epistemológica que está inevitablemente rodeada de factores que la exceden. Y aunque haya que respetar –casi como una cautela teórica– los límites de la

⁴⁷ En este punto, las reminiscencias a las tesis de Quintín Racionero son, como veremos, bastante directas.

⁴⁸ LYOTARD (1989) p. 36

investigación, en ocasiones es el propio Lyotard quien nos invita a trascenderlos: «en esta diseminación de los juegos de lenguaje», comenta en relación con las idas y venidas de los paradigmas científicos, «el que parece disolverse es el propio sujeto social»⁴⁹; o, cuando, a fin de ilustrar la manera en que la producción de conocimiento *reviste* la forma del intercambio de mercancías, sentencia: «el saber es y será producido para ser vendido»⁵⁰. Parecería que *La condición postmoderna*, al margen de su objetivo original (reflejar en un informe el estado de la producción de los saberes científicos de las últimas décadas), encuentra a su paso argumentos para avanzar en otra dirección. El saber, por ejemplo, deja de ser propiamente un saber científico bien demarcado y pasa a significar, no sólo simbólica sino materialmente, la constitución del lazo social y comunitario; la producción intelectual, en este mismo sentido, ya no puede pensarse sólo como el conjunto de conocimientos que surgen de un espacio y se dirigen a otro, sino que su operatividad política es protagonista en la red de influencias y poder que domina la sociedad contemporánea; el caso de la legitimidad (de su crisis, de su pérdida y de su posible recuperación) no es ya el caso de la organización de los saberes establecidos sino que, en un plano tan sociológico como epistemológico, es el espacio de ese otro tipo de *saber-poder* –tomando el término prestado de Foucault– que podemos llamar vulgarmente Política. Prolongando esta sugerencia al máximo, podríamos decir (en línea con lo que defenderemos en el tercer apartado) que la manera en que la investigación lyotardiana acerca de la posmodernidad va tomando forma reproduce a la perfección un rasgo fundamental no ya de la literatura posmoderna cuanto de la posmodernidad como período histórico: el saber aislado pasa a ser saber-poder; el problema del cuerpo social es el problema del lenguaje; la legitimidad es un espacio en disputa para una serie de intereses cruzados. Es como si el propio análisis de Lyotard comenzara dividiendo el objeto de estudio (el terreno de investigación) en parcelas típicamente modernas (el saber por un lado, el poder por otro, la mercancía por otro) pero terminara participando de la lógica posmodernista según la cual estas parcelas aparecen totalmente integradas y mezcladas. En cualquier caso (y partiendo de que volveremos sobre ello) retornemos brevemente al contenido explícito de *La condición postmoderna*.

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 77

⁵⁰ *Ibíd.* P. 16

Como ya comentamos, la crisis de legitimidad de los relatos modernos es para Lyotard el eje fundamental para ganar un sentido del estado de los saberes en la edad contemporánea. La forma de esta crisis y las inestabilidades que implica pueden resumirse brevemente: en primer lugar, es necesario anotar que, para Lyotard, a todo saber científico acompaña una forma narrativa, que podemos llamar metarrelato (o simplemente relato) y que, como un colchón de legitimidad, amortigua y sostiene los paradigmas científicos⁵¹. Así como los relatos se acreditan a sí mismos culturalmente al transmitirse de generación en generación («lo que se transmite con los relatos es el grupo de reglas pragmáticas que constituye el lazo social»⁵²), los saberes científicos, por el contrario, necesitan de esa pragmática legitimadora que constituyen algunos discursos narrativos. Esta *recurrencia* de la ciencia a lo narrativo no es más que un «esfuerzo continuado»⁵³ de la primera por legitimarse. Por tanto, si los grandes relatos legitimadores de la Modernidad (según Lyotard, el especulativo–idealista y el marxista–ilustrado de la emancipación) han sufrido un proceso de incredulidad, ¿cuáles son las nuevas formas de legitimación de la ciencia en las sociedades posmodernas?

Seguramente sea en este momento cuando la investigación lyotardiana pierde su originalidad y profundidad sociológica, pues, en poco más de treinta páginas⁵⁴, comienzan una serie de pinceladas acerca del criterio de legitimación científico contemporáneo, aquello que en ocasiones llama *performatividad* y que, en pocas palabras, es la valorización y dominio del hecho y el procedimiento por encima de la ley científica. Las resonancias pragmatistas o deterministas hacen las veces su entrada en escena, pero, en cualquier caso, de una forma tímida y poco consistente. De un lado se habla del «criterio de eficiencia: pragmáticas de la argumentación, de la administración de la prueba, de la transmisión de lo conocido»⁵⁵, en otras ocasiones de la política del «*input/output*»⁵⁶, pero también de la informatización del conocimiento, de bancos de

⁵¹ O, en general, la ciencia, la cual para Lyotard incluye no sólo la investigación –esto es, el espacio en el que tienen lugar los diferentes criterios de verificación, falsación etcétera– sino también la enseñanza o divulgación, que no es más que el método de reproducción de la verdad de la investigación.

⁵² LYOTARD (1989) p. 48

⁵³ *Ibíd*, p. 59

⁵⁴ Cf. *Ibíd*, Capítulos 11, 12 y 13.

⁵⁵ *Ibíd*, p. 112

⁵⁶ *Ibíd*, p. 86

datos, de velocísimos intercambios de información, de jugadores en lugar de sabios, de la creciente innovación tecnológica... Queda, en cualquier caso, una imagen intuitiva de lo que podría ser la performatividad (emparentada desde luego –como él mismo reconoce– con la *performance*), y ello a fin de ganar cierto sentido teórico de lo que, en resumidas cuentas, no es más que la sustitución del valor cognoscitivo por el ejercicio técnico. En cualquier caso, y a fin de paliar las limitaciones argumentales a las que nos venimos refiriendo, encontramos un buen resumen de la investigación desarrollada en este libro en la carta que Lyotard escribe a Samuel Cassin el 6 de febrero de 1984. Vale la pena citarla *in extenso*:

Los metarrelatos a que se refiere *La condición postmoderna* son aquellos que han marcado la modernidad: emancipación progresiva de la razón y de la libertad, emancipación progresiva o catastrófica del trabajo (...) enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnociencia capitalista, e incluso, si se cuenta al cristianismo dentro de la modernidad (...) salvación de las creaturas por medio de la conversión de las almas vía el relato crístico del amor mártir. La filosofía de Hegel totaliza todos esos relatos y, en este sentido, concentra en sí misma la modernidad especulativa.

Estos relatos no son mitos en el sentido de fábulas (...) Es cierto que, igual que los mitos, su finalidad es legitimar las instituciones y las prácticas sociales y políticas, las legislaciones, las éticas, las maneras de pensar. Pero, a diferencia de los mitos, estos relatos no buscan la referida legitimidad en un acto originario fundacional, sino un futuro que se ha de producir, es decir, en una Idea a realizar⁵⁷.

Por todo ello, concluye Lyotard, la modernidad es, antes que nada, un *proyecto*, pues aspira a realizar una idea que, en la mayor parte de las ocasiones, ha estado dirigida por el concepto de libertad. Vemos de nuevo, en este y anteriores fragmentos, cómo *La condición postmoderna* es *algo más* que un informe sobre el saber y *algo más* que una simple adhesión a la última moda discursiva⁵⁸. Podemos localizar ejemplos de ello en la serie de cartas reunidas bajo el título *Le postmoderne (expliqué aux enfants)* y

⁵⁷ LYOTARD (1987) *La postmodernidad (explicada a los niños)*, pp. 29-30

⁵⁸ Decimos solamente «algo más» por las declaraciones del propio Lyotard acerca de *La condición postmoderna*: «me inventé historias, me refería a un montón de libros que nunca había leído...todo esto tiene algo de parodia». Cf. ANDERSON (2016) p. 32

que fueron redactadas entre 1981 y 1986. En la carta a su colega Thomas E. Carroll del 15 de mayo de 1982, por ejemplo, encontramos definiciones de posmodernidad más parecidas a las que, alrededor de la misma época, leemos en Jameson o Baudrillard: «el eclecticismo», dice Lyotard,

es el grado cero de la cultura contemporánea: oímos reggae, miramos un western, comemos un MacDonalld al mediodía y un plato de la cocina local por la noche, nos perfumamos a la manera de París en Tokio, nos vestimos al estilo retro en Hong Kong⁵⁹,

participando, en efecto, de la consideración de la posmodernidad como un pluralismo ilusorio para un mundo globalizado. Evidentemente, no se pueden pasar por alto las múltiples consideraciones de carácter estrictamente ideológico que las intervenciones lyotardianas contienen, sobre todo con relación al discurso contra los Grandes Relatos, el cual, dicho sea de paso, toma la forma no tanto de una crítica a los relatos de legitimación del saber en sentido amplio –en la línea, por ejemplo, del estudio de las *epistemes* históricas en Foucault– como del orden discursivo comunista⁶⁰. No deja de resultar inquietante que gran parte del *hummus* sociológico a partir del cual Lyotard construye un relato de la posmodernidad tiene que ver –transversalmente– con la crisis del liberalismo clásico y de los grandes relatos de emancipación progresistas vigentes durante gran parte del siglo XX. Según Lyotard, las condiciones y los efectos de sendas crisis ideológicas pueden (y para él así ocurre *de facto*) rastrearse hasta terrenos epistemológicos y gnoseológicos en la medida en que, como vimos, la ciencia se sirve de metarrelatos que están situados fuera de ella. Precisamente por esto Lyotard se refiere en más de una ocasión a la transformación del paradigma científico moderno como un cambio de un «estado de razón»⁶¹: lo que ha desaparecido tiene que ver, ni más ni menos, con la idea de la emancipación de la humanidad. Ya no hay Idea (pues el hegelianismo especulativo ha quedado muy atrás) ni Emancipación (basta para Lyotard con echar un ojo a las derivas totalitarias de las sociedades que aspiraron a ello), ni mucho menos Humanidad (pues ni siquiera podemos referirnos a un *nosotros*). Se trata en todos estos

⁵⁹ LYOTARD (1987) p. 17

⁶⁰ Lo veremos más adelante al comentar las críticas de Perry Anderson en *Los orígenes de la posmodernidad*

⁶¹ LYOTARD (1987) p. 75

casos de las «heridas» del proyecto moderno⁶². Heridas, transformaciones o cambios paradigmáticos que, no obstante, deben ir teóricamente escoltadas por un desplazamiento metodológico hacia nuevas formas de comprensión e investigación. Se trata de un asunto que (velada o confesadamente) Lyotard parece haber asumido por completo: se cuida de no caer en –lo que él mismo llama– cosismos⁶³ o esencialismos analíticos (lo cual, en su caso, se traduce en una crítica a la rigidez dualista del marxismo, para el cual un análisis de las presentes sociedades informatizadas queda totalmente fuera de alcance) y, siguiendo al segundo Wittgenstein, parte de un marco comprensivo en el que las relaciones ontológicas se expresan como «jugadas»⁶⁴ o flujos interconectados. Se trata, por lo pronto, de uno de los pocos casos –tal y como veremos en el tercer apartado– de coherencia analítica en el estudio de la posmodernidad que aquí abordamos.

En definitiva, y más allá de las consideraciones de carácter ideológico, la posmodernidad tal y como la comprende Lyotard es presentada *también* como un fenómeno de carácter histórico que repercute en distintas áreas, digámoslo así, ontológicas y epistemológicas (desde el propio saber hasta la cultura en sentido amplio) y que adquiere socialmente la forma de un cuerpo atomizado por «redes flexibles de juegos de lenguaje»⁶⁵. Se le llame sociedad de la información o sociedad informatizada, se trata de un momento –alrededor de los últimos años de la década de los setenta⁶⁶– dominado por la valorización del conocimiento («el saber pierde su valor de uso»⁶⁷) y la automatización de las funciones políticas, lo cual, dicho brevemente (y relacionándolo con el asunto que aquí nos interesa) supone un ejemplo paradigmático de periodización del fenómeno posmoderno. En ningún caso debería ocultarse que la lectura que aquí presentamos es, en cierto sentido, *shintomal* (partidista, si se quiere) y que pretende sacar a la luz un proceder no siempre común pero no por ello menos relevante: la posibilidad de concebir la posmodernidad como un fenómeno cultural (en este caso epistemológico) anclado en circunstancias materiales. Incluso el propio Lyotard es consciente de ello

⁶² *Ibíd.*, p. 98.

⁶³ *Ibíd.*, p. 99

⁶⁴ LYOTARD (1989) p. 40

⁶⁵ LYOTARD (1989) p. 39

⁶⁶ Lyotard está continuamente refiriéndose a «la sociedad que viene» Cf. LYOTARD (1989) p. 10

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 16

cuando comenta que «no se puede saber lo que es el saber, es decir, qué problemas encaran hoy su desarrollo y su difusión, si no se sabe nada de la sociedad donde aparece»⁶⁸. Otro asunto es que esa tarea se haya realizado correctamente o que, por lo pronto, su discurso haya ido camuflándose entre las estructuras ideológicas que él mismo criticaba. Como dice Perry Anderson, hasta los años ochenta (vale decir, en su caso, hasta Fredric Jameson) la llamada «‘doxa’ de la posmodernidad»⁶⁹, esa nebulosa ideológico–teórica difícil de delimitar, pero fácilmente atribuible, se disfraza las más de las veces de la retórica del mercado. Ya sea en un gesto de connivencia teórica (el único relato que escapa a la crítica de Lyotard es el capitalista) o de afinidad ideológica (gran parte de los primeros teóricos de la posmodernidad eran abiertamente conservadores, desde Charles Jencks o Daniel Bell hasta los denominados *nouveau philosophes*), los primeros discursos sobre la posmodernidad compartían la tesis de la superación del comunismo y –su reverso lógico– de la instauración definitiva del capitalismo. Aunque no se estuviera de acuerdo en su marco temporal, sociológico o estético, lo posmoderno era transversalmente definido como un momento casi postpolítico y definitivamente capitalista. En este sentido, *La condición postmoderna* puede entenderse también como una defensa de la ‘ultralibertad’ (de la pluralidad de elección consumista, por ejemplo) propia de un sistema, el capitalista, que, en un ejercicio de naturalización teórica, es elevado a condición casi metafísica. Como sugiere Anderson –y también Callinicos, como veremos más adelante–, «lo posmoderno era la condena de las ilusiones alternativas» en un momento en que «no podía haber nada más que capitalismo»⁷⁰. En efecto, se trata de un momento dominado por condicionantes sociales y políticos originales: el cuerpo constituido de lo civil desaparece tal y como se concebía en la modernidad, al mismo tiempo que se vive una enorme inadaptación política –por una ausencia total de perspectiva– hacia esa misma circunstancia. «El arte moderno se había definido virtualmente como ‘antiburgués’ desde sus orígenes en Baudelaire o en Flaubert – comenta Anderson–. La posmodernidad es lo que sucede cuando este adversario ha desaparecido sin que se haya obtenido ninguna victoria sobre él»⁷¹. Si bien esto es

⁶⁸ LYOTARD (1989) p. 33

⁶⁹ ANDERSON (2016) p. 129

⁷⁰ *Ibid*, p. 52

⁷¹ *Ibid*, p. 92

innegable, no se debe interpretar –siguiendo una lógica economicista–, como una relación causal perfecta entre la ‘desaparición de la clase típicamente moderna’ (la burguesía) y el surgimiento del fenómeno posmoderno, sino que, en base a una lógica de análisis estructural –que incluya fenómenos culturales, ideológicos, políticos, etc.–, se trata de un proceso de «cancelación de la diferencia social *tout court*» cuyo correlato es «la erosión o supresión de toda categoría del otro en el imaginario colectivo»⁷². La posmodernidad es, si se quiere decir de este modo, el fruto de una derrota⁷³.

3.3 ¿Distinto y después? Los síes

Los textos de Fredric Jameson sobre posmodernidad en el capitalismo tardío (desde 1984 en adelante) son seguramente los mejores ejemplos de ese proceder por ahora común que hemos llamado ‘periodizar’ el posmodernismo. Y no sólo por el contenido de sus exposiciones, que no se limitan a enumerar los rasgos definitorios de lo posmoderno, sino que, en un nivel anterior (interior, si se quiere), la forma de la investigación en textos como “La lógica cultural del capitalismo tardío” acompaña casi sincrónicamente la heterogeneidad fenoménica de la posmodernidad, tejiendo, en

⁷² *Ibíd.*, p. 116

⁷³ David Harvey también dedica parte de sus reflexiones a este asunto. Comenta al respecto, que «para oponerse al carácter opresivo de la racionalidad técnico-burocrática con fundamentos científicos, que provenía del poder monolítico de las corporaciones, del Estado y de otras formas del poder institucionalizado (incluyendo el de los partidos políticos y los sindicatos burocratizados), las contraculturas exploraron ámbitos de realización individual mediante políticas específicas de la ‘nueva izquierda’, adoptaron gestos anti-autoritarios, hábitos iconoclastas (en la música, en la vestimenta, el lenguaje y el estilo de vida), y cultivaron la crítica de la vida cotidiana». Por ello podemos decir, continúa Harvey, que «aunque si se lo juzga en sus propios términos, el movimiento de 1968 resultó un fracaso, debe ser considerado, sin embargo, como el precursor político y cultural del surgimiento del posmodernismo» HARVEY, (1998) p. 55. Unos capítulos después, sin embargo, Harvey llega a preguntarse si estos movimientos contraculturales de la década de los sesenta crearon una serie de deseos y necesidades reprimidos o insatisfechos a los cuales el posmodernismo – como agente, podríamos decir, del capitalismo cultural – responde o si, por el contrario, es el capitalismo contemporáneo el que productivamente crea estos deseos y necesidades. Cf. HARVEY, (1998), pp. 81 y ss.

palabras de Perry Anderson, una suerte de «simbolismo materialista»⁷⁴. Para Jameson, el posmodernismo no es analizable desde parámetros metodológicos modernos (en lo cual podría estar de acuerdo Quintín Racionero) sino que, en la medida en que se define por la imbricación extrema de esferas de lo social, sólo puede ser aprehendido, digámoslo así, verticalmente, es decir, con la mirada puesta en determinada ‘estructura de sentimiento’ (Raymond Williams) o ‘estructura dominante’ (Althusser). No está de más anotar, aunque sea de paso, que dicha premisa metodológica es inasumible para cualquier esquema postestructuralista, lo cual nos da una nueva pista acerca de la inutilidad teórica que supone hermanarlo con el fenómeno posmoderno. Si bien es cierto, la elaboración de –en sus propias palabras– un «paisaje»⁷⁵ de lo posmoderno puede pecar en ciertas ocasiones de adjetivaciones aleatorias y vacías de contenido, ello siempre va acompañado de una perspectiva analítica destinada a captar, en términos sociológicos, de teoría crítica o de crítica cultural (lo cual en Jameson son prácticamente sinónimos) lo que a veces denomina «dominante cultural»⁷⁶ o «norma hegemónica»⁷⁷ y, más frecuentemente, «lógica cultural»⁷⁸.

Acompañando estas consideraciones formales, Jameson presenta una idea de lo posmoderno como penetración de las fuerzas del capitalismo tardío en la esfera de la cultura; se trata, en efecto, de un momento en que «la producción estética actual se ha integrado en la producción de mercancías en general»⁷⁹, o, dicho de otro modo, de una experiencia histórica definida por la absorción en la ‘esfera del capital’ de todo lo que, de una manera u otra, antaño permanecía escindido. Sin duda alguna, el marco de sentido más básico –pero no por ello el menos sólido– para comprender a qué se refiere Jameson cuando habla (incluso cuando mezcla) de posmodernidad o posmodernismo tiene que ver con este *solapamiento* de la cultura y la economía.

No estamos hablando aquí de un nuevo estilo estético o de un original paradigma filosófico (pues, en cualquier caso, la teoría postestructuralista es para

⁷⁴ ANDERSON (2016), p. 134

⁷⁵ JAMESON (2016) p. 21

⁷⁶ *Ibíd* p. 26

⁷⁷ *Ibíd* p 28

⁷⁸ En el mismo título.

⁷⁹ JAMESON (2016), p. 27

Jameson un subconjunto de lo que se puede llamar lógica cultural en el capitalismo tardío⁸⁰) sino de una nueva articulación de esferas cuyos hijos naturales (el consumismo, la informatización, la sociedad de conocimiento, la supresión de las distancias en el arte) legitiman que se hable de un nuevo momento –una nueva fase, quizás– en la historia del capitalismo. Es importante anotar, con la vista puesta en las tesis de Quintín Racionero, que tanto en *Teoría de la posmodernidad* (1991) como en *El giro cultural* (1998), el posmodernismo se presenta no sólo como una época cultural que es *distinta*, sino que viene *después* de otra(s). El vocabulario es en todo momento historicista: se habla de un sentido de época, de una ruptura, de un nuevo paradigma, etc. Es más, la construcción del paradigma posmoderno *alla* Jameson sólo es posible en base a ciertas herramientas temporales: mientras la modernidad se define por el deseo utópico, la posmodernidad vocea el fin de todas las aspiraciones; mientras lo moderno-artístico tiene que ver con la sensación de profundidad (los zapatos de Van Gogh), lo posmoderno-estético se recrea en lo superficial (los zapatos de Warhol, pero también las teorías defundamentadoras de Lyotard, por ejemplo); mientras el sujeto moderno –artista, filósofo o ciudadano– siente y expresa –en un lienzo, en un texto, en una asamblea– cierto sentido de alienación o angustia, el sujeto posmoderno asiste al ‘ocaso de los afectos’ al tiempo que a su propia desintegración. Vemos cómo, en la propia estructura de la comparación (del ‘mientras’ que compara lo moderno y lo posmoderno), lo posmoderno se construye teóricamente como un episodio histórico, determinado por cambios y transformaciones registrables, *distintas y posteriores* a ese otro momento que, aunque presente en algunas dinámicas, se concibe ya como un tiempo pasado. No es tanto que la modernidad se haya dejado atrás ‘del todo y para siempre’ como que, a través de una serie de circunstancias, ha operado una ruptura que –aunque sea parcialmente– merece un prefijo temporal (*post-*). Y lo hace de un modo parecido al uso del adjetivo ‘tardío’ para referirse a una fase del capitalismo que, aun sin dejar de pertenecer a un orden sistémico más abstracto, no por ello impide ser concebido como una etapa *posterior*. En realidad, como sugiere Jameson en la primera parte de sus “Proyecciones postmodernas”, ya que el modernismo cultural se define por la yuxtaposición de futuro y pasado (por aquello que Ernst Bloch llamó ‘sincronía de lo no sincrónico’) y la posmodernidad, al contrario, es una época en la que

⁸⁰ *Ibíd* p. 17

«el propio pasado ha desaparecido»⁸¹, podría decirse –con un tono a caballo entre la frivolidad sarcástica y la sentencia rigurosa– que estamos en condiciones de afirmar «o bien que el modernismo se caracteriza por una situación de *modernización* incompleta» (pues sigue teniendo un vínculo con el pasado) «o bien que la posmodernidad es *más* moderna que la propia modernidad»⁸² (pues su único vínculo es con el futuro).

Es interesante anotar, al margen de todo ello, que, aunque en ocasiones pudiera parecer que Jameson entiende la *posmodernidad* como una expresión exclusivamente cultural, permaneciendo el resto de circunstancias contextuales al margen de ella (y, por tanto, no siendo posible hablar de posmodernidad como un momento histórico sino, en cualquier caso, como un movimiento artístico o estético), como si sólo se estuviera hablando del *posmodernismo* del mismo modo que el *modernismo* se distanciaba de un proceso más amplio llamado *modernidad*, a pesar de ello –decimos–, no se puede pasar por alto que para Jameson hablar de cultura posmoderna como un caso aislado comportaría, cuanto menos, una imposibilidad lógica. No se trata en ningún caso de un ‘estilo cultural’ precisamente porque está atravesado de factores (económicos, políticos, filosóficos) que lo exceden y que, al mismo tiempo, lo definen. Baste para ello recordar la definición de posmodernidad como una época de integración y solapamiento de cultura y economía; o, en otro nivel del análisis (propiamente sociológico), las numerosas páginas que Jameson dedica a estudiar las conexiones particulares de cultura y ese «Leviatán con piel de oveja» llamado mercado y que, según los conservadores, sólo hay que «mantener limpio y engrasado» para que se ocupe de nosotros⁸³.

⁸¹ *Ibíd* p. 232

⁸² *Ibíd*

⁸³ *Ibíd* p 212. Encontramos más referencias a ello sobre todo en el artículo “La postmodernidad y el mercado”, JAMESON (2016), cuya tesis principal pone en conexión los valores mercantiles y consumistas de la posmodernidad con los presentes en las sociedades mercantiles clásicas. Para Jameson ya no podemos referirnos al clásico paradigma del consumo simple y directo (en el que los ciudadanos adquieren bienes en ciertos establecimientos), pues con ello caeríamos en la tentación de pensar que lo que hoy en día define el consumismo es simplemente una intensificación de los niveles *cuantitativos* del consumo, mientras que, muy al contrario, asistimos en la posmodernidad a una penetración –en numerosos aspectos de la vida– *cualitativamente* distinta de la ideología consumista. Se trata de un nuevo tipo de consumo que sólo puede definirse como «el consumo del propio proceso de consumo» (p. 215) a través de un sinfín de mecanismos y expresiones. Por citar algunos: lo que Jameson llama la «prima tecnológica de placer» (p.215) de la

Con ello queremos llamar la atención sobre un aspecto fundamental de nuestra argumentación, a saber, las exigencias a las que responde la periodización del fenómeno posmoderno, y que, por mencionar algunas, tienen que ver con i) superar la excesiva cautela a la hora de acompañar esta dominante cultural con acontecimientos y factores que la exceden pero que también la definen, ii) evitar reducir el fenómeno posmoderno a un estilo artístico o a una moda filosófica y iii) ser conscientes de que destacar su historicidad no tiene por qué equivaler a considerar la posmodernidad como una nueva época (siendo por lo general ‘una nueva época’ sinónimo de sociedad posindustrial o, en cualquier caso, algo más allá del capitalismo). Jameson sugiere algo parecido cuando comenta, casi al final del artículo que venimos analizando, que

lo que venimos llamando espacio postmoderno (o multinacional) no es tan sólo una ideología o fantasía cultural, sino que posee una realidad histórica (y socio-económica) genuina en tanto es la tercera gran expansión original del capitalismo sobre el globo⁸⁴

Quizás el valor teórico de Jameson resida, según lo dicho, sobre todo en su capacidad para historizar adecuadamente el posmodernismo. Si bien hemos visto en Baudrillard y Lyotard intentos de este tipo, Jameson marca la diferencia cuando inserta un fenómeno hasta entonces considerado sectorialmente en la dinámica general del sistema capitalista contemporáneo. No está de más comentar que la presencia de un sentido de la ‘epocalidad’, heredado de Lukács, hace de los textos de *Teoría de la posmodernidad* un antídoto contra la naturalización (y la consiguiente neutralización) de un sistema cultural que se ha desarrollado paralelamente a los procesos de objetivación⁸⁵ del capital más profundos de los últimos siglos.

maquinaria mediática, la celebración inconsciente de la informatización de la tecnología, la puesta en valor de los *media* en general por encima de sus representaciones individuales etcétera. Sobra decir que para Jameson las teorías del mercado «siguen siendo utópicas». (p. 217)

⁸⁴ JAMESON (2016) p. 67

⁸⁵ Y también de subjetivación. Nos referimos sobre todo a la tremenda expansión y ampliación de las áreas propias del capital hacia ámbitos antaño separados (no aislados, pero, en cualquier caso, con cierta autonomía).

3.4. ¿Distinto y después? Los *noes*

Echando mano de una metáfora bélica (si bien para nada en la línea de la dicha althusseriana sobre la filosofía como ‘lucha de clases en la teoría’) podríamos decir que, así como a un lado de la trinchera Jameson, Baudrillard y Lyotard se presentan como defensores (críticos, casi sin excepción) de una lectura del posmodernismo como fenómeno histórico, al otro lado encontramos una serie de autores que, tanto en su crítica como en su defensa, niegan o, por lo menos, difuminan, la posibilidad de concebir lo posmoderno como un período social situado en la historia. Nos referimos, por un lado, a la inclusión por parte de Habermas del posmodernismo *en* las dinámicas de la modernidad (de forma que el primero sólo es explicable *por y dentro* el segundo)⁸⁶, lo cual supone, en efecto, una tesis a caballo entre la negación y la disolución de la especificidad posmoderna (es esto lo que está en juego); así como al argumento lógico de Quintín Racionero acerca de la imposibilidad de situar en la historia un fenómeno que, como el posmodernismo, se define por su crítica al historicismo lineal moderno; pero también nos referimos –siguiendo la metáfora bélica– a un doble ‘fuego amigo’, tanto al negacionismo de Alex Callinicos, cuya resistencia a historizar lo posmoderno se traduce en su incapacidad para criticarlo, como al restriccionismo de Terry Eagleton, que al reducir lo posmoderno a un fenómeno textual participa de la lógica postestructuralista que él mismo critica.

Empecemos con Habermas. En el texto *Die Moderne–ein unvollendetes Projekt*⁸⁷, pronunciado en 1980 (un año después de la publicación de *La condición postmoderna* de Lyotard) como discurso de agradecimiento tras recibir en Frankfurt el premio Theodor W. Adorno, Habermas plantea dos preguntas cuyo contenido trasciende automáticamente su forma retórica: «¿Está lo moderno tan anticuado como creen los posmodernos? ¿O es lo posmoderno mismo, proclamado desde tantos lados, una mera

⁸⁶ Es interesante, en este sentido, la lúcida crítica de Quintín Racionero hacia las lecturas marxistas de la posmodernidad, que, en un intento por contextualizarla como un fenómeno histórico, la convierten en una suerte de hipermodernidad. Cf. RACIONERO (2016)

⁸⁷ Traducido de la versión alemana como “La modernidad, un proyecto inacabado” y de la versión inglesa como “La modernidad, un proyecto incompleto”, fue además publicado con el título “Modernidad contra posmodernidad” en la *New German Critique* al año siguiente.

farsa (sic)?»⁸⁸ Lo cual –traducido al esquema que venimos defendiendo– es como afirmar, de un lado, que lo posmoderno se define como una ruptura hipermoderna con respecto a lo moderno (sic) y que, al mismo tiempo, y en la medida en que esto es cuestión de opiniones, lo posmoderno es simplemente falso.

Por momentos el argumento de Habermas es tan lúcido que parece querer decir lo contrario a lo que finalmente dice. Por ejemplo, cuando relaciona el concepto de ‘posvanguardia’ (Peter Bürger) con el de posmodernidad –preguntándose si uno implica al otro– resume en dos líneas lo que podría ser un argumento perfectamente coherente en la defensa del posmodernismo (en la línea de Jameson, por ejemplo), como es el hecho de que los movimientos artísticos reivindicados a sí mismos como modernos (las vanguardias) son hoy en día lo suficientemente débiles –o fracasados– como para hablar legítimamente de un nuevo movimiento *post*-moderno; o como es el hecho de que la innegable disolución de los valores y parámetros distintivos de la modernidad se haya visto acelerada por la expansión de la lógica mercantil a todas las esferas de sentido. Pero la respuesta siempre es negativa, tanto del lado estético como de lo que Habermas denomina «corriente emocional de nuestro tiempo»⁸⁹, aquello que nosotros podríamos llamar cultura posmoderna y que, con Jameson, hemos conectado con el proceso de modernización capitalista. Y esto es precisamente lo que nos interesa: el hecho de que, en lugar de concebir la posmodernidad como una cultura registrable en el tiempo, como un hecho, digamos, objetivo (el resultado de un desarrollo de los acontecimientos, el producto de una serie de circunstancias superpuestas) se piensa, por el contrario, como una cuestión de actitud o sentimiento. Pero, cabría preguntarse, ¿ante qué? Habermas sin duda diría que la actitud posmoderna es una respuesta a ciertos fracasos del «*proyecto*»⁹⁰ moderno. Y la lógica sintáctica nos devuelve de nuevo al terreno de lo que no es histórico: el posmodernismo, lejos de ser una cultura que viene después de la moderna, es una postura elegible, una actitud a la que se opta; del mismo modo, la modernidad, más que una época definida por una serie de rasgos específicos, es un ‘*proyecto*’ cuya duración no establecen los hechos sino, en cualquier caso, las voluntades que la defienden. De ahí que

⁸⁸ Citado en ANDERSON (2016) p. 43

⁸⁹ HABERMAS (2015), p. 19

⁹⁰ HABERMAS (2015) p. 32 Cursiva nuestra

Habermas pueda decir que el proyecto de modernidad «todavía no se ha completado» o que desarrollarlo sea una cuestión de «oportunidades»⁹¹.

En una línea de argumentación nada parecida, pero con conclusiones mucho más relacionadas de lo que sin duda estos autores hubieran deseado, las reflexiones de Alex Callinicos y Terry Eagleton están, paradójicamente, emparentadas con la concepción habermasiana de la modernidad y la posmodernidad como espacios de elección.

Tal y como sugerimos en la introducción al referirnos a Eagleton, *Las ilusiones del posmodernismo* representa un caso límite de la mistificación teórica que a veces rodea la crítica al discurso postestructuralista. ‘Límite’ porque es el propio Eagleton quien, en la tercera página, se preocupa de registrar lo que, a todas luces, debería ocultarse: en la medida en que el posmodernismo constituye «un tipo tan extendido de saber», dice Eagleton, «tomando en cuenta esa extensión, no me considero culpable de ser excesivamente paródico»⁹². Algo parecido ocurre cuando, en la primera línea, comenta que «la palabra *posmodernismo* remite generalmente a una forma de cultura contemporánea, mientras que el término *posmodernidad* alude a un período histórico específico», para, inmediatamente después, escribir que «la posmodernidad es un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón...»⁹³. En efecto, la distinción sería perfectamente útil y acertada... ¡si se respetara!

Este tipo de paradojas reaparecen una y otra vez a lo largo del texto, como si algo latente impidiera llevar a buen término las intenciones originales (o, al menos, las intenciones que se confiesan al lector en las primeras páginas) y, por el contrario, obligara a perpetuar la enorme y tediosa montaña de *ad hominem* a la que –en relación al debate de la posmodernidad– la literatura secundaria nos tiene acostumbrados. En cualquier caso, el libro de Eagleton supone un buen ejemplo de esa perspectiva antihistoricista que, también desde el marxismo, está presente en los textos sobre posmodernidad. La reflexión comienza con una fábula, la del posmodernismo, en la que lo político se ha suspendido, la izquierda ha sido derrotada y todo impulso rebelde se ha volatilizado. En este contexto, continúa la fábula, la crítica ha llegado a terrenos hasta

⁹¹ *Ibíd*, p.33

⁹² EAGLETON (1997) p. 13

⁹³ *Ibíd*, p. 11

entonces intransitados: se han devaluado los conceptos políticos ilustrados, el institucionalismo ha sido sustituido por cierto «pesimismo libertario»⁹⁴, la idea de totalidad se ha convertido en el blanco de una incipiente «holofobia»⁹⁵ analítica y la *Theorie* ha desaparecido al dejar paso al «culturalismo»⁹⁶. Pero ¿qué ocurriría, se pregunta Eagleton, si la fábula que hemos contado, la de una derrota política sin precedentes que sirve de excusa para el surgimiento de estos discursos, qué ocurriría, decimos, si esta historia fuera, efectivamente, un cuento? ¿Qué ocurriría si el contexto en que surge el discurso posmoderno fuera simplemente falso? Es «como si alguien hubiera desarrollado todos los síntomas de la rabia, pero sin haber sido nunca mordido por un perro»⁹⁷.

A partir de entonces, y tras haber identificado el posmodernismo con un relato ficticio (casi como un capricho teórico), Eagleton redacta lo que, en ocasiones, parece un parte de las desviaciones posmodernas con respecto a la norma teórica ilustrada. Pero no sólo, porque, en otras ocasiones, se trata de una lectura de la posmodernidad como espacio ideológico-discursivo en plena (y absurda) batalla con la historia. Es como si, para Eagleton, el fenómeno posmoderno fuera un conglomerado de directrices académicas cuya crítica al historicismo lo hace, automáticamente, ir en contra de la Historia misma. Lo cual, *a priori* no es un disparate y, *a posteriori* –con la vista puesta en los textos de Quintín Racionero– podría abrir la puerta a una reflexión profunda. En efecto, en un momento de lucidez analítica, Eagleton pregunta si «el “post-” es una marca histórica o teórica»⁹⁸ (lo cual resulta, para nuestro propósito, el núcleo central del debate). En el caso de que pudiéramos fecharlo, comenta Eagleton, seguiríamos «dentro del marco de ese relato lineal»⁹⁹ que la posmodernidad critica (lo cual es un argumento central para Quintín Racionero); si, por el contrario, pudiéramos concebirlo solamente como una crítica filosófica a la modernidad, entonces estaríamos hablando desde un «punto

⁹⁴ EAGLETON (1997) p. 21

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 27

⁹⁶ *Ibíd.*, p. 35

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 42

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 57

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 56

ventajoso y más alto del desarrollo histórico»¹⁰⁰, lo cual, no hace falta decirlo, es otra forma de seguir dentro del marco historicista. Como vemos, en ocasiones Eagleton recoge con acierto las preguntas y paradojas que plantean ciertos discursos posmodernos, pero, otras tantas, la crítica permanece en un ámbito excesivamente paródico, abstracto y difícilmente identificable. En un momento –1996– en que lo posmoderno ya había sido tematizado como una cultura coherente con la evolución del capitalismo consumista de finales de los setenta; en un momento, asimismo, en que los protagonistas del debate eran abiertamente reconocibles (nada que ver con la deriva teórica de principios del siglo siguiente), apoyar una crítica general al concepto de posmodernidad en los «parecidos de familia»¹⁰¹ que, a nivel discursivo, pudieran registrarse, no hace más que reproducir el tópico según el cual *posmodernismo* es igual a *postestructuralismo*.

En un nivel totalmente distinto, pero con conclusiones parecidas, el texto de Callinicos *Contra el posmodernismo*, publicado en 1989, supone un giro argumental decisivo en el debate sobre la posmodernidad. Ya no se trata de evaluar (*alla* Eagleton) un conglomerado de ideas o manifiestos ideológicos bajo el rótulo de lo ‘posmoderno’ sino, en un plano anterior, –y asumiendo la centralidad del problema histórico– de discutir la viabilidad de un análisis histórico que presupone i) el advenimiento de una nueva fase de desarrollo capitalista (‘capitalismo tardío’ para Ernest Mandel y Jameson y ‘sociedad postindustrial’ para Daniel Bell y Lyotard) y ii) la desaparición del paradigma modernista en el ámbito artístico. El argumento puede resumirse en pocas líneas: en primer lugar, el posmodernismo entendido como paradigma cultural no existe, pues seguimos actuando en base a estructuras típicamente modernas, como la división arte–vida o la distinción entre alta y baja cultura, además de que, a nivel estético, el arte sigue siendo modernista; en un sentido subjetivo, cuyo paradigma podríamos identificar con el auge del narcisismo, tampoco tendría sentido hablar de posmodernidad, pues, como muestra Richard Sennett en *El declive del hombre público*, el fin de la creencia en la vida pública (la otra cara de la personalidad narcisista) es un fenómeno que ya encontramos en el siglo XIX; a nivel histórico, es un error creer que el denominado capitalismo industrial, arquetipo de la sociedad moderna, ha desaparecido, por lo que los análisis posmodernos apoyados argumentalmente en una transformación

¹⁰⁰ *Ibíd*, p. 58

¹⁰¹ *Ibíd*, p. 45

del sistema económico no tienen cabida; por último, si se entiende la posmodernidad como un fenómeno público o político, es importante anotar que la reestructuración del sistema de clases no es tan decisivo como se piensa, sobre todo si se tiene en cuenta que la llamada ‘consolidación de la clase media’ es producto antes de una serie de intereses ideológicos que de un análisis cuantitativo adecuado. Evidentemente, estos argumentos reciben en *Contra el posmodernismo* un espacio y un detalle analítico mucho mayor, y no sólo en comparación con lo aquí resumido¹⁰² sino, y sobre todo, en relación a los textos de otros autores. Hay que valorar, en este sentido, la capacidad de Callinicos de reconducir el debate sobre la posmodernidad al terreno del que nunca debería haber salido: la historia misma. «Uno de los interrogantes que deben responder los teóricos de la postmodernidad –escribe al final del libro– es el de si han ocurrido cambios cualitativos en los últimos veinte años que justifiquen hablar de una nueva época histórica»¹⁰³.

El problema, para Callinicos, tiene ante todo la forma de un riesgo político, el que se desprende de un análisis sobre el capitalismo tardío (como en Jameson) que marca diferencias y rupturas estructurales con respecto a lo que, por derecho propio, es el gran (¿el único?) sistema capitalista tal-y-como-lo-entendió-Marx. El peligro es más que evidente: confiar en la superación de una fase de capitalismo clásico (industrial y despiadado) por otra temporal y efectivamente tardía podría desembocar en una disminución de la guardia militante (en la teoría y en la práctica) que, históricamente, ha caracterizado la teoría social. Si bien esto podría ser cierto, da la sensación, en ocasiones, que el negacionismo militante de Callinicos es una forma de impugnar una pequeña parcela de la historia, el posmodernismo, (como lógica cultural del capitalismo tardío) a fin de que nadie impugne una parcela mucho mayor, el capitalismo¹⁰⁴.

Al margen de estas intenciones supratextuales, *Contra el posmodernismo* plantea preguntas siempre oportunas («¿qué sujeto político contribuye a

¹⁰² En efecto, hemos pasado por alto otros argumentos que, aunque presentes, no son muy originales en relación a lo estudiado hasta ahora, sobre todo acerca del discurso posmoderno de autores como Lyotard o Baudrillard. Cf. CALLINICOS (1993), punto 5.4 “El espejo del fetichismo de la mercancía: Baudrillard y la cultura del capitalismo tardío”

¹⁰³ CALLINICOS (1993) p. 121

¹⁰⁴ De esta sospecha nos da una pista el hecho de que, en los años 90 del siglo pasado, un filósofo y teórico social pueda reivindicar, apoyándose en Richard Sennett, que «el siglo XIX aún no ha terminado» CALLINICOS (1993) p. 99

crear la idea de una época postmoderna?»¹⁰⁵, por ejemplo) y análisis perfectamente coherentes, sobre todo en relación a la idea de que el discurso posmoderno es la reacción al fracaso de las revoluciones de 1968. En efecto, como ya vimos con Anderson, la generación del academicismo acrítico con la posmodernidad está rodeada de una vejez reaccionaria, enemiga de los proyectos que (a ellos mismos: Debray, Lyotard, de Benoist y la *Nouvelle Droite*) crearon ilusiones de libertad y luego fracasaron. Es, por decirlo de algún modo, la resaca resignada y orgullosa de una derrota política que afectó a los que, a partir de los setenta, se instituyen como la vanguardia filosófica europea. En cualquier caso, la prolongación lógica del argumento (del hecho de que el discurso postmoderno sea una «patología» fruto de esa «experiencia de derrota»¹⁰⁶ a la que nos hemos referido) lleva a Callinicos a donde, seguramente, ya había empezado: «las dificultades implícitas en *identificar un referente para este término* [posmodernismo] carecen entonces de importancia, pues los discursos acerca del posmodernismo en realidad no tratan del mundo como de la expresión del sentido del final de una generación»¹⁰⁷.

El caso de Quintín Racionero es bien diferente. Los textos sobre posmodernidad escritos entre finales de los noventa y principios de los dos mil¹⁰⁸, tienen una particularidad común que los hace, digámoslo así, ‘agradables’ para cualquier investigación sobre el debate en torno a la posmodernidad, y ello porque la mayoría son introducidos por acotaciones metateóricas que, en lo que a veces parece un reparto de posiciones, sitúan a uno y otro lado del debate ideas, autores y textos. Así, uno parte ya de una serie de orientaciones temáticas, como las distintas miradas que se pueden dirigir al debate posmoderno (entender la posmodernidad como un fenómeno *distinto* de la modernidad, en la línea de Barthes, frente a una comprensión de la posmodernidad como

¹⁰⁵ *Ibíd*, p 127

¹⁰⁶ *Ibíd*, p. 134

¹⁰⁷ *Ibíd*, p. 133. Cursiva nuestra. Es importante anotar que, paradójicamente, «identificar un referente para este término» es lo que diferencia la aportación de Jameson sobre la posmodernidad del resto de textos analizados y lo que, en cierto sentido, se presenta como el hilo conductor de este trabajo.

¹⁰⁸ Cf. La cronología presentada en: ESCUDERO, A. (2016) “La postmodernidad explicada por Quintín Racionero”, en ESCUDERO, A.; PERETTI, C.; RODRÍGUEZ MARCIEL, C; YUSTE, P. (eds.), *Controversias del pensamiento. Homenaje al profesor Quintín Racionero*, Madrid: Dykinson, pp. 235-249

perspectiva propia del capitalismo tardío, en la línea de Jameson), las distintas ilusiones ideológicas que lo rodean (cómo lo que une a las interpretaciones del posmodernismo por parte de la izquierda, por ejemplo, es su negación de cualquier «figura del Espíritu» y su defensa de que la posmodernidad es «un obstáculo al desarrollo perfectivo de la modernidad entendida como un proyecto vigente y aún no acabado»¹⁰⁹) o los espejismos teóricos que lo conciben como una disputa caprichosa entre escuelas académicas. Para Quintín, la posmodernidad no es una filosofía sino, en cualquier caso, una cultura que, al mismo tiempo que se extiende más allá de ella, la incluye como parte fundamental. Es en esta tensión donde se mueven –a nuestro juicio– las tesis sobre la posmodernidad avanzadas por Quintín en su *La posmodernidad explicada a los estudiantes de arquitectura* y en *No después sino distinto*, pues, al mismo tiempo que se presenta como algo más que un discurso filosófico, reserva la mayor parte de argumentos para las controversias en torno a la crítica de los metarelatos y, al mismo tiempo que se presenta como un fenómeno cultural imbricado en lógicas económicas y sociales, no hay posibilidad de periodizarlo. Veamos todo esto con mayor detenimiento.

En primer lugar, la lógica historicista moderna, articulada en torno a la noción hegeliana de progreso (*Überwindung*) supone una limitación estructural a la hora de pensar un dispositivo cultural y filosófico –la posmodernidad– definido, entre otras cosas, por su oposición a la organización lineal del tiempo. Es por ello que toda aproximación al fenómeno posmoderno debe excluir de su vocabulario (a priori) conceptos como ‘nueva era’, ‘episodio histórico’ o, siguiendo la misma lógica, ‘momento’ o ‘después de’ (en referencia a la modernidad). Puede decirse que, para Quintín, el *post-* es el preludeo (la causa eficiente) de una serie de malentendidos, pero que, en lugar de suprimirlo de un bandazo, habría que transitar hacia una definición de lo postmoderno partícipe de la lógica heideggeriana de la aceptación o distorsión (*Verwindung*) del estado de cosas, de modo que, con respecto a lo moderno, aquello *distinto* a él –en este caso, lo postmoderno– no sería su epílogo sino su reajuste.

Es inevitable en este punto hacer una breve referencia a Lyotard, cuya tesis sobre la articulación de la modernidad y la posmodernidad nos recuerda en muchos aspectos a la defendida por Quintín Racionero. «Mi argumento», comenta Lyotard en

¹⁰⁹ RACIONERO (2016) p. 314

carta a Samuel Cassin (1984), «es que el proyecto moderno (...) no ha sido abandonado ni olvidado, sino destruido, liquidado»¹¹⁰. Y aunque los términos sean quizás excesivos para Quintín Racionero (Lyotard llegará a decir, esta vez en carta a Mathias Kahn, que asistimos «al desfallecimiento, extinción de la modernidad»¹¹¹, hay un momento de la reflexión en que Lyotard parece haber comprendido a la perfección (salvando la anacronía, por supuesto) la tesis de *No después sino distinto* cuando le comenta a su colega Jessamyn Blau (1985) que

el post de posmoderno no significa un movimiento de *come back*, de *flash back*, de *feed back*, es decir de repetición, sino un proceso a manera de *ana-*, un proceso de análisis, de anamnesis, de anagogía y de anamorfosis, que elabora un “olvido inicial”¹¹².

Vale decir, en cualquier caso, que para Lyotard lo posmoderno puede cifrarse con respecto a lo moderno como un olvido y repetición de la modernidad arquitectónica (arte), pero también como un desplazamiento y superación posterior de la idea ilustrada de progreso (filosofía), e incluso como un desplazamiento de la cultura en general. En Quintín Racionero este tipo de reajuste (de «despliegue», de «proveniencia»¹¹³), lejos de suponer una prolongación ‘hipermoderna’ de los valores en cuestión, no es ni su exageración ni su debilitamiento, sino, antes que nada, una actitud cultural transversal a lo moderno. Es desde este marco de comprensión como se puede entender, por ejemplo, la crítica a la renuncia moderna del pluralismo y a la cerrazón y univocidad del sentido, el cual tiene que ver tanto con «la construcción uniforme de la subjetividad, [y] la superación de las diferencias por el progreso de la historia» como con el universalismo lingüístico¹¹⁴; como destaca el propio Quintín, las paradojas del debate sobre la posmodernidad afloran desde el momento en que son los dispositivos que definen lo moderno «los que determinan su dialéctica con la posmodernidad: los que llevan a enunciar, en el juego polarizado de la filosofía posmoderna, los tópicos del fin del sujeto,

¹¹⁰ LYOTARD (1987) p. 30

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 41

¹¹² *Ibíd.*, p. 93

¹¹³ RACIONERO (1999), p. 127

¹¹⁴ RACIONERO (2016) p. 320

el fin de la historia y el fin de la razón universal»¹¹⁵. Por otra parte, también es necesario comprender el alcance (no sus limitaciones sino sus efectos) de este juego dialógico, y darse cuenta, al mismo tiempo, de la manera en que la disolución de la experiencia descubre el carácter construido de las formaciones subjetivas, cómo el tópico del fin de la historia supone una vuelta de tuerca más contra el teleologismo moderno, o cómo la desintegración del logos universal saca a la luz la capacidad transgresora de la lucha contra el logocentrismo¹¹⁶.

De este modo, y precisamente porque –como hemos visto– el relato de la modernidad «ocupa el espacio entero, dinámico, de todas las epistemes históricas mediante la subordinación y control de la historia misma»¹¹⁷ (es la episteme de todas las epistemes¹¹⁸) no es posible –dicho pronto y mal– tener un pie dentro (sentido lineal de la historia) y otro fuera de la modernidad (crítica del sentido lineal de la historia) para definir lo posmoderno. Dicho de otra forma, si «lo que el relato de la modernidad provee es el orden y el sentido de los episodios de la reflexión, la topología de las reconstrucciones y proyecciones que forman su historia, [y] la estructura de su ocupación del tiempo»¹¹⁹, entonces, un discurso (una cultura, una filosofía) que, *de iure* se ve a sí mismo fuera de lo moderno, no puede ser reincorporado *de facto* a ese ciclo histórico. Es más, si prolongamos con Quintín la crítica de la Ilustración de Foucault al debate sobre la posmodernidad, diremos que, en la medida en que la Modernidad se constituye como un sistema de saber–poder que organiza el resto de epistemes, el núcleo crítico de la teoría posmoderna debería dirigirse (y para Quintín, de hecho, lo hace) hacia la supresión de los relatos históricos. Por tanto, registrar temporalmente la posmodernidad (‘periodizarla’, como venimos diciendo) es, cuanto menos, una *contradictio in terminis*:

Basta con aceptar que el lugar de la reflexión no es temporal (sin que ello signifique que esté fuera de toda condición), que es, por tanto, esencialmente simbólico y

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 320. Se trata de un argumento en la línea del, por otro lado, magnífico y sarcástico comentario de Lyotard en su carta a Mathias Kahn cuando comenta que «estamos tentados de creer (...) que hay un gran relato de la declinación de los grandes relatos». LYOTARD (1987), p. 40

¹¹⁶ RACIONERO (2016) p. 320

¹¹⁷ RACIONERO (1999) p. 131

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 131

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 131

transitivo, para que ésta, la historia del pensamiento, se muestre, no como el *proceso* de sedimentación de la verdad que el concepto fija y la voluntad anima, sino como la *memoria* del conjunto de juegos lingüístico-pragmáticos (de teorías, prácticas y producciones) en los que la realidad se efectúa, plural, contingentemente, bajo las circunstancias concretas de la autocomprensión humana¹²⁰

Por tanto, y siguiendo la lógica posmoderna, toda práctica artística, todo discurso teórico, toda incursión política está *ya* arrojada a un ‘espacio abierto’ en el que no domina una episteme (el posmodernismo no puede ser una episteme; podemos decir que tampoco puede ser una estructura¹²¹), por lo que cualquier intento de registrar lo posmoderno como discurso histórico sería un intento de homogeneizar lo que, por definición, es heterogéneo.

Hemos recorrido ya lo que, en base a nuestro esquema inicial, se presenta como una serie de paradojas encadenadas, las cuales podemos resumir, algo sumariamente, de la siguiente manera: (i) para Quintín Racionero el posmodernismo es algo *distinto* de la modernidad, pero no puede situarse históricamente porque no tiene un tiempo; (ii) es algo que *dice* cosas, como que la historia es un espacio abierto no continuo, pero no es una instancia; (iii) es una cultura *sincronizable* con fenómenos de otra índole (económicos, políticos, sociales, pues la cultura en la posmodernidad se convierte en soporte de circulación del capital¹²²) pero no explicable por ellos; (iv) es una mirada crítica con la modernidad que se puede rastrear en una serie de *textos*, pero al mantenerse al margen del discurso histórico no puede rodearse de *contextos*.

¹²⁰ *Ibíd.*, p. 132. La posmodernidad es, por definición, una liberación de la (idea de) reflexión y libertad, pues «libera de su propio relato a la historia misma del pensamiento» *Ibíd.*

¹²¹ Recordemos, como mostramos en el punto anterior, la aproximación estructural(ista) de Jameson, siguiendo a Althusser y R. Williams.

¹²² RACIONERO (2016), p. 317

3.5. David Harvey como caso intermedio

Como ya sugerimos al inicio, las reflexiones de David Harvey representan –a nuestro juicio– un caso inquietantemente equilibrado entre las diferentes actitudes (historicistas y ahistoricistas) que, alrededor del debate sobre la posmodernidad, venimos analizando. Se trata de un caso paradójico porque, por un lado, asume que la posmodernidad no es un estilo cultural ni un discurso académico, y lo hace desde el momento mismo en que se propone analizar (además de sus expresiones particulares) la *experiencia espacio-temporal* de la posmodernidad en general, es decir, el entrelazamiento entre la producción cultural o ideológica, la transformación del capitalismo en los últimos años y los procesos de subjetivación que todo ello se derivan¹²³; por otro lado, en cambio, considera que no hay argumentos suficientes para confiar en que dicha experiencia sea tan distinta a la moderna como para considerarla novedosa. Es un caso intermedio. Y seguramente se deba al uso de un marco analítico para el cual una comprensión de la posmodernidad sólo puede establecerse como *experiencia*, sensibilidad o «estructura de sentimiento»¹²⁴.

Independientemente de las respuestas, las preguntas que se plantea en ocasiones Harvey son, en parte, también nuestras: «¿acaso el posmodernismo representa una ruptura radical con el modernismo, o se trata sólo de una rebelión dentro de este último contra una determinada tendencia del “alto modernismo”?»; «¿Es el posmodernismo un estilo –en cuyo caso podemos remitirnos a sus precursores, Dada, Nietzsche (...) o debemos considerarlo estrictamente como un concepto de periodización (...)?»¹²⁵. En ocasiones las premisas también son –parcialmente– nuestras: «Una de las condiciones principales de la posmodernidad», comenta Harvey, «es que nadie puede ni debe discutirla como una condición histórico-geográfica»¹²⁶, con lo que toda investigación sobre la posmodernidad debería preguntarse si se trata de un fenómeno que resulta de una «reestructuración radical del capitalismo», es decir, de la «emergencia de

¹²³ Desde Kant sabemos (aunque Harvey no lo mencione) la manera en que tal «experiencia espacio-temporal» constituye el marco trascendental de los sujetos en su relación con el mundo.

¹²⁴ HARVEY (1998) p. 56

¹²⁵ *Ibíd*, p. 59

¹²⁶ *Ibíd*, p. 369

una sociedad posindustrial» o si, por el contrario, debemos entenderla como una desviación cultural *dentro* del sistema tal y como lo conocemos.¹²⁷ En relación a esto último, Harvey dedica casi cien páginas (pp. 143-222) a evaluar si se trata de un cambio o desplazamiento –digámoslo así– *real* en el «modo de regulación» (el «paquete total de relaciones y disposiciones» que garantizan la reproducción de un régimen de acumulación. Lo veremos con detalle en el capítulo siguiente¹²⁸) o si, por el contrario, estamos ante un caso más de las continuas ‘idas y venidas’ del capitalismo moderno a lo largo de su atormentada biografía. La resolución, no exenta de ambigüedad, es que, a pesar de que podemos afirmar que ha tenido lugar un tránsito en el régimen de acumulación, desde el capitalismo fordista al capitalismo flexible, no estamos en condiciones de asegurar que al primero le corresponda la denominada modernidad y al segundo la denominada posmodernidad. Lo cual, en realidad, es difícil de contraargumentar, pues para ello habría que partir de una comprensión homogeneizante de estos pares conceptuales (fordismo/modernidad y capitalismo flexible/posmodernidad), dejando forzosamente al margen cualquier consideración sobre las contradicciones y heterogeneidades que albergan. Veamos todo ello con más detalle.

En primer lugar, es importante considerar que *La condición de la posmodernidad* es una apuesta constante por la idea de que la única manera fértil de analizar la posmodernidad es concebirla como un cambio en la ‘configuración espacio-temporal’, provocado –si existiera como tal– por una transformación en el régimen de acumulación (del fordismo a la denominada ‘acumulación flexible’). Lo interesante de este punto es que, para Harvey, tanto fordismo como capitalismo flexible o contemporáneo son «formas de vida total»¹²⁹ y no meras formas de organización de la economía. Por ello, al mismo tiempo que podemos afirmar la efectiva transición entre

¹²⁷ HARVEY (1998) p. 59. Para Jameson no se trata de lo uno ni de lo otro: no es el efecto de un cambio de sociedad (posindustrial) pero tampoco la continuación del sistema capitalista tal y como lo conocemos, pues en efecto, ha cambiado. Si hay algo en lo que estarían de acuerdo es en la relación contradictoria y dialéctica entre posmodernidad y modernidad. Aun así, creemos que Jameson (al que le falta, está claro, un análisis tan pormenorizado como el de Harvey acerca de las relaciones extraculturales) es más transparente en las relaciones entre posmodernidad y modernidad y confiere a la primera cierto estatuto de novedad (aunque nunca de independencia)

¹²⁸ *Ibíd*, p. 145

¹²⁹ *Ibíd*, p. 159

ambos regímenes en términos económicos (no hay más que releer los estudios –a los que Harvey se remite constantemente– que explican el tránsito hacia el capitalismo flexible como una respuesta a la crisis de hiperacumulación del keynesianismo fordista de 1973) debemos estar pendientes de la forma en que los valores y prácticas que se les asocian – al régimen económico en su conjunto– repercuten en la vida laboral y social. Ejemplos de ello hay bastantes, desde la superación de la rigidez asociada al fordismo y su sustitución por la desintegración vertical, al famoso *just in time* y sus innovaciones tecnológicas, o la reducción de los tiempos de rotación que, desde los años setenta del siglo pasado, dominan la organización y división del trabajo occidental. Esta aceleración de los ritmos de trabajo o de los cambios en el tipo de demanda cualitativa (que se tradujo en una enorme exigencia de adaptación) tuvieron un efecto inmediato –tematizado, entre otros, por Richard Senett en *La corrosión del carácter*– que Harvey llama «experiencia de la fragmentación»¹³⁰ y que no es más que la traducción biográfica de la «aceleración general de los tiempos de rotación del capital»¹³¹

En un plano algo más abstracto, pero desde luego imprescindible para el debate sobre la posmodernidad, Harvey dedica parte de su investigación sobre la configuración de la «experiencia espacio-temporal» al estudio de las formas culturales. ¿Cuáles son los efectos de la acumulación flexible en la vida –en sentido amplio– y en la producción y consumo de la cultura? Lo cual, dicho sin rodeos, parece otra forma de preguntar: ¿qué es la posmodernidad entendida como una estructura que afecta a la cultura y a la configuración del espacio y el tiempo? En efecto, se trata de un momento del capitalismo que se define, ante todo, por una aceleración de los intercambios de mercancías y capital y una aceleración del consumo de las mismas a través de las fluctuaciones de la moda y el auge de los servicios. Es por ello que términos como «volatilidad», «transitoriedad de las modas», «exaltación de los valores de la instantaneidad», «invasión de la publicidad» (recordando a Baudrillard y su definición del capitalismo contemporáneo como un sistema de producción en masa de signos e imágenes), «mediatización de la política», «instantaneidad de la comunicación» y los flujos de información etcétera¹³²; términos, decimos, cuya aparición en escena no podía

¹³⁰ *Ibid.*, p. 139

¹³¹ *Ibid.*, p. 315

¹³² HARVEY (1998) pp. 315-334

esperar mucho más para ilustrar este «feroz episodio del proceso de aniquilamiento del espacio por el tiempo»¹³³ que llamamos posmodernidad.

Comentamos al inicio cómo gran parte del interés de *La condición de la posmodernidad* tiene que ver con el respeto hacia el carácter heterogéneo de la posmodernidad y la consiguiente dificultad de considerarla como un período autónomo, escindido y, por qué no, radicalmente *posterior* con respecto a la modernidad. Que no es un proceso limpio y que está atravesado de contradicciones es algo que prácticamente desde Lyotard venimos observando. Ahora bien, Harvey va un paso más allá cuando recoge la idea de que modernidad y posmodernidad conviven como en una relación dialéctica. Y ello porque ambas representan en su conjunto las contradicciones del sistema general que las encuadra: el capitalismo.¹³⁴ Es importante resaltar la presencia del “y” como nexo para referirse a un par conceptual, modernidad–posmodernidad, que, generalmente, es conectado antes por una disyunción “o” que por una conjunción. Harvey se preocupa de aclararlo inmediatamente después cuando sentencia que «el capital es un proceso, no una cosa»¹³⁵. Lo cual, a nuestro juicio, marca la diferencia fundamental: precisamente porque se trata de un *proceso* (vale decir: largo, contradictorio, en constante transformación) y no de una *cosa* a la que sigue, en efecto, otra cosa y otra y otra, estamos en condiciones de hablar de la posmodernidad como la expresión de un cambio en el proceso general de transformación del capitalismo. El problema (si lo hay y, según consideramos, efectivamente lo hay) tendrá que ver, por tanto, con el marco de sentido que subyace al resto de la investigación. En el momento en que se parte de una concepción de la posmodernidad como proceso cultural que acompaña otras determinaciones de

¹³³ *Ibíd.*, p. 324

¹³⁴ Se trata de algo que Jameson también valoró, aunque de manera menos detallada. En cualquier caso –y a fin de no desviar la línea argumental– es necesario avanzar algo que ya salió a la luz en el capítulo dedicado a los «conflictos semánticos», que veremos con detalle en el capítulo siguiente (“Ciclos, fases, etapas”) y que tiene que ver con la asignación a la modernidad, y, por ende, a la posmodernidad, de una serie de valores y rasgos característicos cuya coincidencia con el momento anterior termina siendo, las más de las veces, aleatoria. Sirvan de ejemplo –y por ello lo traemos a colación– las diferentes conclusiones de Jameson y Harvey desde el momento en que, al margen de sus premisas –las cuales, por cierto, coinciden en gran parte–, asignan valores o características diferentes a la modernidad y, por ende, uno reconoce la especificidad posmoderna y otro la disuelve.

¹³⁵ HARVEY (1998) p. 375

carácter –digámoslo así– ‘extracultural’, la discusión se reduce –y esto no tiene por qué ser necesariamente negativo– a discernir si se trata de un desplazamiento interno de un sistema general (que venimos llamando capitalismo) o, por el contrario, a una superación del mismo y a la configuración de uno nuevo (al que venimos llamando, sobre todo, sociedad posindustrial, pero al que también podríamos llamar sociedad postcapitalista). Es por ello que consideramos imprescindible evaluar, aunque sea sumariamente, las referencias que, a lo largo del debate, han tenido lugar con respecto al ‘advenimiento’ de una nueva sociedad postindustrial.

4. CICLOS, FASES, ETAPAS.

El presente capítulo (breve, pero, a nuestro juicio, imprescindible para cualquier balance crítico de las teorías de la postmodernidad) responde a la exigencia historicista de periodizar el fenómeno posmoderno. Una vez vistas las diferentes posturas con respecto al tema, es importante descifrar los presupuestos metodológicos que subyacen a ellas. Así, comenzaremos con un breve balance sobre la inclusión de la denominada ‘sociedad posindustrial’ como factor paradigmático pero no decisivo en la periodización de lo posmoderno. Por último, dedicaremos unas páginas a los marcos analíticos estructuralistas y postestructuralistas empleados en algunas investigaciones sobre el tema, poniendo sobre la mesa la sintonía de muchos autores en lo que aquí hemos denominado ‘teoría de la mimesis’, la cual es una actualización poco rigurosa de la célebre teoría marxista de la estructura y la superestructura.

4.1. El advenimiento de la confusión postindustrial.

En el capítulo cinco de su *Against Postmodernism*, Alex Callinicos continúa su crítica a la posmodernidad centrándose en lo que denomina «mitos del

posindustrialismo»¹³⁶. En relación a la teoría de la posmodernidad de Fredric Jameson comenta:

En *Marxism and Form* [libro de Jameson publicado a principios de los setenta] el ‘capitalismo monopolista postindustrial’ predominante desde los años cuarenta (...) es el responsable del carácter superficial y carente de sentimiento de los productos culturales de hoy. Hacia 1984, sin embargo [cuando Jameson publica su célebre artículo “La lógica cultural del capitalismo tardío”] Jameson había llegado a repudiar la noción de “sociedad postindustrial” y había ubicado el momento del cambio “a finales de la década de 1950 o comienzos de la de 1960”, [y] cita como autoridad en economía el libro *El capitalismo tardío* de Ernest Mandel (...). Como señala Mike Davis, [en *Urban Renaissance*] esta nueva periodización entra en conflicto con la utilizada por Mandel, cuyo “propósito central es comprender la larga ola de rápido crecimiento de la posguerra” y (...) considera que “la verdadera ruptura, la terminación definitiva de esta larga ola, sería la segunda recesión de 1974-75”... La diferencia entre el esquema de Jameson y el de Mandel [comenta Callinicos] es crucial: ¿nació el capitalismo tardío alrededor de 1945 o de 1960? ¿Son los años sesenta el comienzo de una nueva era o sólo la incandescente cúspide de la bonanza de la posguerra? ¿Dónde se ubicaría la recesión en la explicación de las tendencias culturales contemporáneas?¹³⁷

A pesar de que, como ya hemos visto, para Callinicos la posmodernidad está más cerca de ser un invento de la derrotada progresía académica (un «significado flotante con el cual esta intelligentsia busca articular su desilusión política y su aspiración a un estilo de vida orientado al consumo»¹³⁸) que una dinámica cultural realmente periodizable, plantea una cuestión central para nuestro balance como es el paralelismo entre el fenómeno posmoderno y ese otro fenómeno de carácter socioeconómico que generalmente aparece bajo el rótulo de ‘sociedad postindustrial’. Cabe reflexionar, aunque sea brevemente, acerca de la historia del término y sus usos.

¹³⁶ CALLINICOS (1993) p. 99

¹³⁷ CALLINICOS (1993), p. 107. A pesar de que se trata de una cita algo fragmentaria y quizás demasiado extensa, consideramos necesario incluirla al completo para captar la profundidad de la crítica de Callinicos hacia Jameson.

¹³⁸ *Ibíd.* p. 133

Publicado en 1973, *El advenimiento de la sociedad postindustrial* de Daniel Bell, intenta cifrar, en lo que confesadamente es un ejercicio de prognosis social –aparece incluso en el subtítulo– los criterios que justifican o legitiman hablar de una nueva época. Ni más ni menos. Da la sensación de que, al igual que en otros de sus polémicos libros, Daniel Bell presta tanta atención al hecho de conquistar con argumentos un sintagma (sociedad posindustrial en este caso, pero fin de la historia o de las ideologías en otros textos) cuya resonancia es rupturista y se refiere a una nueva época. Los argumentos que muestra son cinco y aparecen ya esquematizados en la introducción¹³⁹: en el nivel del sector económico, la transición de una economía de bienes a una de servicios; en relación con la distribución de los puestos de trabajo, un aumento de clases profesionales y técnicas; en relación con lo que Bell denomina ‘principio axial’ y que, en una línea parecida a la que defiende Lyotard, se refiere al creciente protagonismo del conocimiento teórico, tanto a nivel político como económico; alrededor de la dimensión técnica, un progresivo control de la tecnología; por último, la aparición de una nueva ‘tecnología intelectual’. No hace falta entrar en detalles¹⁴⁰ para comprobar que los cinco argumentos pueden reducirse, en realidad a dos: de un lado las transformaciones cualitativas de la división del trabajo y el mercado laboral; de otro lado, el auge de la influencia de los procesos cognitivos en las decisiones generales.

Como hemos sugerido en cierto momento, el uso (y es lo que aquí nos interesa) que algunos de los filósofos aquí analizados hacen de los textos o sintagmas

¹³⁹ BELL, D. (1994) p. 30

¹⁴⁰ Y, en cierto sentido, menos mal, pues las explicaciones que da de cada argumento o dimensión se mueve en unos términos y marcos de sentido extraterrestres: la llamada «primacía del conocimiento teórico» es, según Bell, un cambio fundamental con respecto a la sociedad industrial porque influye más que nunca sobre la «organización de las decisiones y la dirección del cambio», lo cual podemos comprobar en la nueva «primacía de la teoría sobre el empirismo y la codificación del conocimiento en sistemas abstractos de símbolos que, como en cualquier sistema axiomático, se pueden utilizar para iluminar áreas muy variadas y diferentes de experiencia» (p. 34) ;la creación de una nueva tecnología intelectual tiene que ver, en palabras de Bell, «con la sustitución de juicios intuitivos por algoritmos (normas para la solución de problemas)», lo cual incluye «la cadena de cálculos múltiples (...) los análisis de muchas variables que intenta reiterar las interacciones detalladas de muchas variables, la solución simultánea de centenares de ecuaciones (...) [y que] sólo son posibles con una herramienta de tecnología intelectual, el computador» (p. 48) Ambas referencias en BELL (1994)

desarrollados por Bell es, precisamente, semántico: se trata de un apoyo, digamos, nominal ('sociedad posindustrial') que sostiene y acompaña en el terreno de lo socioeconómico, la pretendida homogeneidad de la posmodernidad en el ámbito cultural. La prueba de ello es que pocos autores (a excepción de Callinicos, que niega tajantemente la consideración de Bell) se detienen en –o ni siquiera mencionan– alguno de los argumentos del libro de Daniel Bell. Las más de las veces simplemente se hace referencia a su investigación en términos generalistas y se confía en que haya tenido razón (si alguien lo dice, será cierto que estamos *ya* en una sociedad posindustrial¹⁴¹). La sociedad posindustrial aparece entonces menos como un argumento riguroso que como una muleta para destacar la especificidad histórica de la posmodernidad. Con ello queremos mostrar que, a pesar de que confiemos en la importancia de argumentar en favor de tal especificidad histórica, no por ello se debería pagar el alto precio de asumir análisis generalmente ideológicos (recordemos de nuevo quién es Bell) solamente porque hablen de una nueva sociedad. El debate, como tantas veces ha repetido Jameson, está en otro lado: se trata de averiguar a qué fase del *capitalismo* corresponde la posmodernidad, y no tanto a qué fase de la Historia con mayúsculas. Para ganar un sentido de la nueva lógica cultural en un período concreto *sí* es necesario acompañar expresiones culturales con procesos de índole socioeconómica pero *no* es necesario hablar de una nueva sociedad posindustrial. No se trata de evitar hablar de nueva sociedad in abstracto, sino de asumir que la posmodernidad es la norma cultural de una fase del capitalismo. Y esto no lo dice

¹⁴¹ No se nos malinterprete. Nada tiene que ver el análisis de Daniel Bell con el de Daniel Cohen, por ejemplo, quien en sus *Tres lecciones sobre la sociedad postindustrial* recoge (en aproximadamente una octava parte de extensión) argumentos mucho más rigurosos. Sólo por el marco general (con una perspectiva menos economicista y más cercana a la sociología o la antropología) y, sobre todo, por los años objeto de estudio (pues la mayoría de sus argumentos se refieren a mutaciones sociales y labores a partir de los setenta y ochenta, mientras que Daniel Bell sólo puede referirse a los años previos a la publicación de su *El advenimiento...*, alrededor de 1973) ya sabemos que estamos ante una reflexión bien distinta. Aún más cuando leemos repetidas veces que «sí era fácil hablar de “sociedad” industrial» por su grado de estabilidad y homogeneidad, «mucho más difícil es referirse a una “sociedad” postindustrial» (p.20). Las diferencias fundamentales, en cualquier caso, son dos: la primera, que para Daniel Cohen la sociedad postindustrial es la sociedad del capitalismo del siglo XXI, mientras que para Daniel Bell es la superación del paradigma capitalista; la segunda –en relación con nuestra tesis– es que a Daniel Cohen ninguno de nuestros autores lo cita. Cf. COHEN, D. (2007)

solamente Jameson, sino que David Harvey, por ejemplo, cuando se refiere a las numerosas contradicciones que tienen lugar en el seno de la posmodernidad¹⁴² está en realidad haciéndola partícipe de las contradicciones que definen el capitalismo en su totalidad. Como ya hemos comentado, el caso de Harvey resulta revelador del conflicto que estamos intentando resolver: al mismo tiempo que acepta la relación de la posmodernidad con la dinámica de expansión capitalista (esto es, al mismo tiempo que la historiza, pues se trata de «investigar (...) la naturaleza del posmodernismo entendido no tanto como un conjunto de ideas, sino como una condición histórica que debía ser dilucidada»¹⁴³) se niega a hablar de sociedad postindustrial. Y del mismo modo lo hace Jameson. Dicho de otro modo: no es necesario hablar de ‘nueva época’ para defender la tesis de que la posmodernidad puede (o debe) ser periodizable.

La confusión, más que comprensible, aparece perfectamente representada en el análisis de Alex Callinicos, cuya negación de la posmodernidad surge, en cierto modo, de la crítica a Jameson acerca del uso equivocado de un concepto como ‘capitalismo tardío’ (que Callinicos niega, dicho sea de paso, con argumentos rigurosos). La prueba de que se trata de una exigencia inventada la encontramos inmediatamente a continuación, cuando Callinicos contempla la posibilidad de hablar de una fase del capitalismo *más allá de* la industrial. Es decir, mientras, por un lado, se permite hablar de una nueva fase del capitalismo (ya sea apoyándose en los estudios de Scott Lash y John Urry sobre la transición de un ‘capitalismo organizado’ a uno ‘desorganizado’, ya sea contemplando la posibilidad de hablar de un capitalismo ‘postfordista’, tal y como sugieren los redactores de la revista británica *Marxism Today*¹⁴⁴), al mismo tiempo, no se permite hablar de la posmodernidad como su correlato cultural. El motivo de la confusión es bien transparente: según Callinicos, hablar de una época posmoderna es hablar de una época postcapitalista, del mismo modo que, a la inversa, negar la posmodernidad es

¹⁴² Por mencionar solamente algunas: la búsqueda de valores estables como resultado de la insatisfacción de un mundo posmoderno gobernado por la instantaneidad y lo efímero (p. 323); la búsqueda de espacios de diferenciación en un mundo excesivamente homogéneo (p. 327); la búsqueda de identidades subjetivas estables en un mundo fragmentado (p.334); o lo que Harvey llama «reacciones al internacionalismo» posmoderno (podríamos decir: a la globalización posmoderna) y que no son otras que el nacionalismo y el regionalismo (p. 336). Cf. HARVEY (1998)

¹⁴³ *Ibid*, p. 11

¹⁴⁴ CALLINICOS (1993) pp.107-108

afirmar la permanencia del capitalismo. A diferencia de Harvey o Jameson, Callinicos no incluye la posibilidad de concebir la posmodernidad como la lógica cultural de una fase de desarrollo capitalista. Y el apellido es lo de menos: ya sea ‘tardía’, ‘postfordista’ o ‘desorganizada’, hay que partir de que la posmodernidad como fenómeno cultural es indisoluble del capitalismo como fenómeno económico y social.

4.2 La (vaga) teoría de la mimesis

Como ya comentamos al inicio con relación a las dificultades semánticas, da la sensación de que con la posmodernidad todos (en plural) sabemos lo que es, pero nadie (en singular) resulta saberlo realmente. Es como si la posmodernidad como concepto estuviera rodeada de una nebulosa intuitiva que, al mismo tiempo que nos permite identificar con facilidad sus rasgos distintivos, nos impide, por otro lado, construir un relato coherente y homogéneo. Sobra decir que, paradójicamente, una de sus características evidentes tiene que ver con su heterogeneidad, ya sea leída como un caso de esquizofrenia sociocultural (Jameson¹⁴⁵ y Baudrillard¹⁴⁶) o como un conglomerado de contradicciones (Harvey¹⁴⁷). En cualquier caso, más allá de esta dificultad interna, no deja de ser cierto que muchos de los esfuerzos por caracterizar el fenómeno posmoderno toman la forma de curiosidades adjetivadas, sugerencias aleatorias o, en el mejor de los casos, enumeraciones rápidas. Pensemos por ejemplo en el cuadro que Ihab Hassan presenta en *The culture of post-modernism* y que Harvey utiliza en varias ocasiones para «captar un sentido»¹⁴⁸ de lo que podría ser la posmodernidad en sus diferencias; pensemos asimismo en los cuadros de William E. Halal, de los mencionados Lash y Urry o de Erik Swyngedouw, todos ellos sobre ‘el nuevo capitalismo’ y de nuevo utilizados por David Harvey en *La condición de la posmodernidad*. Se trata, en todos estos casos, de enormes

¹⁴⁵ Cf. JAMESON (2016) pp. 47-50, cuando se refiere a la discontinuidad o «fragmentación esquizofrénica» aplicada a la estética y a las biografías posmodernas.

¹⁴⁶ Cf. BAUDRILLARD (2015) p. 196

¹⁴⁷ Véase la nota 142

¹⁴⁸ HARVEY (1998) p. 61

cuadros esquemáticos adjuntados en el cuerpo del texto y en los que, como si de un paréntesis de pedagogía estadística se tratara, se escinden las características fundamentales de la ‘experiencia espacio-temporal’ (cultural en sentido amplio, pero también ideológica) en la sociedad moderna y en la posmoderna, de modo que i) se gana intuitivamente una percepción de ruptura histórica profunda entre ambas épocas y ii) se limita el campo de investigación y se superponen las lecturas de distintos investigadores. Encontramos un ejemplo parecido de esta práctica enumerativa de los rasgos en Fredric Jameson, cuando al inicio de “La lógica cultural del capitalismo tardío” comenta que su «exposición abordará los siguientes rasgos constitutivos de lo postmoderno: una nueva superficialidad (...); el consiguiente debilitamiento de la historicidad (...)»¹⁴⁹, y así en una lista cuyo final es difícil de reconocer a lo largo de todo el libro.

En todos estos casos la posmodernidad aparece como un conglomerado de notas características (en muchos casos excesivamente obvias) presentes en campos de lo más diversos, desde la filosofía académica a la cultura en sentido amplio, pasando por la organización de la economía y la política, hasta las manifestaciones artísticas más variopintas. No se trata tanto de una falta de rigor teórico como de un vicio inherente a la posibilidad misma de caracterizar con tan poca perspectiva (pensemos que todas las investigaciones alrededor de la posmodernidad tratan una época o una lógica cultural que, en el peor de los casos, comienza al mismo tiempo que se analiza –Lyotard, por ejemplo, alrededor de los setenta– y, en el mejor de ellos, transcurre desde hace dos décadas como máximo –Quintín Racionero, por ejemplo, a finales de los noventa) un momento histórico que nace como superación, continuación o desplazamiento de otro (la modernidad) que, por el contrario, ha sido puesto a examen durante algo más de dos siglos (desde Kant hasta Heidegger, por poner dos ejemplos). La confusión se hace patente cuando estas realidades, por el mero hecho de contener ejemplos que nos recuerdan (o que aparecen representados en) algunos de los rasgos con los que hemos enumerado lo postmoderno, se convierten automáticamente en agentes de la posmodernidad.

Pensemos, por ejemplo, en la caracterización de la posmodernidad como un momento de fragmentación generalizada (o, en todo caso, como un valor que representa los diversos momentos del fenómeno postmoderno). En contraste con lo que

¹⁴⁹ JAMESON (2016) p. 28

podríamos llamar la *solidez* de las instituciones sociales típicamente modernas, la *fragmentariedad* puede verse metafóricamente cristalizada en diversas esferas de la realidad contemporánea: la percibimos al nivel de las relaciones e instituciones antropológicas, cada vez más inestables; en el ámbito del arte pictórico, en la medida en que se suspende la narratividad en el postvanguardismo¹⁵⁰; la encontramos también en el cine, cuando contemplamos (casi como en una traducción ejemplar de tantas biografías del siglo XXI) obras con desórdenes espacio-temporales o interrupciones argumentales (Blade Runner); sin duda en ciertos ejemplos arquitectónicos que no respetan la coherencia lineal y espacial del modernismo (los últimos edificios de Michael Graves), o, por supuesto, en numerosas novelas escritas en la segunda mitad del siglo XX en las que las pautas del hilo narrativo clásico –desde la puntuación a la exposición temporal– desaparecen por completo (desde Burroughs a Pynchon). La pregunta que sin duda deberíamos hacernos es: ¿acaso no se trata de ejemplos de fragmentariedad que sólo cobran sentido dentro del inexperto marco analítico de la enumeración al que nos hemos referido? ¿No sería necesario, por el contrario, elaborar un marco teórico más complejo que pudiera hacerse cargo de las interferencias entre arte, política y filosofía –por ejemplo– de una época que, como argumenta Jameson, se define ante todo por la radical integración y mezcla de numerosas esferas de la realidad hasta entonces escindidas?

El caso de Harvey es, de nuevo, especialmente paradigmático. Ya en los primeros párrafos de la segunda parte de *La condición de la posmodernidad*, dedicada a investigar la organización fordista de la vida en la modernidad y sus diferencias con el régimen de acumulación flexible que podría definir la época en la que nos encontramos, Harvey se cuida de apuntar que los análisis ulteriores parten de una toma de posición metodológica que, en cualquier caso, uno no debe camuflar sino hacer transparente. Se trata del marco analítico de la denominada ‘Teoría de la Regulación’, presentada por Michel Aglietta en 1976 con su *Régulation et crises du capitalisme* y desarrollada en los años posteriores por Robert Boyer, Alain Lipietz o Benjamin Coriat, y cuyo objetivo principal es establecer los patrones de desarrollo de la economía capitalista a lo largo del tiempo atendiendo a factores que tradicionalmente fueron excluidos de la teoría económica, como la institucionalidad política, las formaciones sociales o la organización

¹⁵⁰ Pensemos en el transvanguardismo italiano, por ejemplo.

del trabajo. La idea que vertebra los ensayos de los regulacionistas establece la correspondencia entre el régimen de acumulación propio de una época y la materialización de una serie de hábitos, costumbres, rutinas, ideologías o reglas sociales que, dicho pronto y mal, permiten su reproducción. Es decir, se parte de la premisa de que a todo régimen de acumulación (capitalismo industrial, capitalismo fordista, capitalismo posfordista) corresponde un ‘modo de regulación’ sociopolítico, lo cual, aplicado al estudio que Harvey pretende llevar a cabo, se traduce en la elección de un criterio (acertado o no, pero un criterio) para discernir si entre la organización keynesiana-fordista del trabajo y la economía y la supuesta reorganización flexible del capitalismo contemporáneo de las últimas décadas, ha tenido lugar un desplazamiento o transformación real o, por el contrario, una mera intensificación o actualización de aquellos modos de organización que tanto tiempo llevan rigiendo la organización de la vida en Occidente. En palabras de Harvey, y en la línea de lo que venimos sugiriendo hasta ahora, se trata de evitar el «riesgo de confundir lo transitorio y lo efímero con transformaciones más fundamentales en la vida económico-política»¹⁵¹. El programa parece perfectamente realista, pero su ámbito de aplicación es, no obstante, algo reducido. En efecto, como ya vimos en relación a las consideraciones sobre la sociedad posindustrial (esa muleta teórica imprescindible para acompasar o desacomparar los acontecimientos de la posmodernidad con los ritmos estructurales del capitalismo contemporáneo), una lectura de la originalidad estructural de la posmodernidad como momento histórico exige, en primer lugar, un estudio sobre las transformaciones del suelo social, político y económico sobre el que se levanta. El problema aparece cuando, una vez establecida la novedad de esta fase del capitalismo (ya sea apoyándose en Ernst Mandel, como hace transparentemente Jameson y de forma algo más velada Lyotard; ya sea haciendo uso de los factores anotados por Daniel Bell en *El advenimiento de la sociedad posindustrial*; ya sea, como en el caso que estamos abordando, partiendo de las premisas de la ‘escuela de la regulación’) los recursos teóricos con los que se contaba no pueden hacerse cargo de las relaciones internas. Dicho de otro modo: a pesar de que se haya ganado una interpretación de la faceta *externa* de la posmodernidad (la organización socioeconómica que la sostiene *por afuera*), aun es necesario establecer las relaciones

¹⁵¹ HARVEY (1998) p. 146

específicas *internas*, esto es, el tipo de conexión que las esferas del mundo posmoderno (cultura, arte, filosofía, economía, sociedad, política) guardan entre sí. Prácticamente en todos los casos que hemos abordado hasta el momento (tanto en tendencias historicistas como *ahistoricistas*) el recurso inmediato es la célebre ‘teoría del reflejo’ (también llamada ‘teoría del espejo’), de inspiración marxista –aunque no marxiana– y que, aplicada a la heterogeneidad social que define la posmodernidad puede ser ilustrativa, pero, en ocasiones, de corto alcance¹⁵².

A pesar de que Marx no recurrió a esta metáfora visual para explicar la relación –especular– entre la estructura económico-productiva y la superestructura jurídico-ideológica¹⁵³, sí echó mano de otra, esta vez de tipo arquitectónico (como en un edificio, la oculta estructura es en realidad el cimiento último de la superestructura que conocemos), que filtrada por los intereses pedagógicos del marxismo soviético de la Segunda Internacional (hasta llegar, unos años más tarde, a Lenin) desembocó, tanto en sociología como en teoría del conocimiento, en la primera. Y aunque fuera en gran modo distorsionada, incluso aplicada a terrenos sobre los que Marx o Hegel habrían tenido bastante que decir (recordemos al Lenin de *Materialismo y empiriocriticismo* cuando comenta que la conciencia es la imagen del mundo externo y que el reflejo no existe sin lo reflejado, pero sí a la inversa), lo cierto es que esta metáfora pedagógica sobrevive aun a los avatares de la teoría estructuralista. Pensemos, por ejemplo, en los enormes dolores de cabeza que tuvo que darle un tema como este a Louis Althusser para que, tras capítulos de investigación sobre el tipo de causalidad efectiva entre superestructura y estructura (la una está siempre determinada por la otra o, por el contrario, es una causalidad aleatoria y contingente), solamente pudiera apuntar aquello de que ‘en última instancia’ la segunda siempre determina a la primera¹⁵⁴. Pensemos sino en algunos pensadores *post-althusserianos*, desde Chantal Mouffe y Ernesto Laclau hasta Slavoj Žižek, quienes, a

¹⁵² Aun así, y en la línea de lo que venimos defendiendo, Jameson alerta de los peligros de recaer «en una visión de la historia actual como mera heterogeneidad, como diferencia fortuita o como coexistencia de una hueste de fuerzas diversas cuyo impacto es indecible» (p. 28), para lo cual habría que adquirir cierto sentido general de una dominante o lógica hegemónica, en este caso, de la cultura. Cf. JAMESON (2016)

¹⁵³ En efecto, pues los fragmentos de su obra que contienen palabras relacionadas con lo especular o con aquello que refleja suelen referirse antes a una relación distorsionada (*widerspiegeln* como reflejarse) entre la estructura económica y la jurídica que a una relación mimética.

¹⁵⁴ Cf. ALTHUSSER (2004), *La revolución teórica de Marx*, México: Siglo XXI

pesar de haber asumido la imposibilidad de establecer causalidades deterministas entre ambas esferas, no han sido capaces de resolver su especial interrelación, decantándose en último término ya sea por nuevas versiones del callejón sin salida althusseriano, ya sea huyendo por completo del marco analítico del marxismo en nombre de un nuevo «materialismo aleatorio»¹⁵⁵ (sirva de ejemplo la teoría del populismo presente en *Hegemonía y estrategia socialista*).

En cualquier caso, y en relación a nuestro tema, la tesis según la cual la relación entre superestructura y estructura responde a una conexión especular (una refleja o imita a la otra) ha sobrevivido incluso al propio debate sobre la posmodernidad. Así, por ejemplo, encontramos numerosas referencias al efecto mimético de ciertas relaciones culturales (ideológicas, artísticas, etcétera; lo que venimos llamando superestructura) con respecto a otras de tipo económico o social (lo que venimos llamando estructura) en algunos fragmentos de *La condición de la posmodernidad*. «Debería tenerse en cuenta», comenta Harvey, «que el posmodernismo *mimetiza* las prácticas sociales, económicas y políticas de la sociedad»; o, unas páginas más adelante, cuando sugiere que «el énfasis en lo efímero, en el collage, la fragmentación y la dispersión en el pensamiento filosófico y social *mimetiza* las condiciones de la acumulación flexible». De hecho, como el propio Harvey repite en más de una ocasión, es necesario dedicar dos terceras partes de la investigación a discernir «exactamente qué *mimetizaría* el posmodernismo»¹⁵⁶. Encontramos también un ejemplo de la aplicación de esta teoría del reflejo en Jameson cuando escribe:

la impureza constitutiva de toda teoría posmoderna (que, como el propio capital, ha de mantenerse a una distancia interna de sí misma, ha de incluir el cuerpo extraño de un contenido ajeno) confirma la idea de una periodización en la que debemos insistir una y otra vez: que la posmodernidad no es la dominante cultural de un orden social completamente nuevo (que con el nombre de sociedad postindustrial ha circulado como un rumor de los medios de comunicación), sino sólo *el reflejo* y la parte concomitante de una modificación sistémica más del propio capitalismo ¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Parfraseando el título de uno de los últimos libros del propio Althusser: *Para un materialismo aleatorio*, Madrid: Arena Libros, 2002

¹⁵⁶ HARVEY (1998) p. 134, 334 y 135 respectivamente. Cursivas nuestras.

¹⁵⁷ JAMESON (2016) p. 12. Cursiva nuestra

A pesar de las apariencias, este recurso tiene menos que ver con las teorías de la mimesis estética desde Aristóteles a René Girard, que con el viejo problema del estructuralismo marxista que hemos comentado. Aplicado al estudio de la posmodernidad, el mejor ejemplo es uno que ya hemos tratado: la arquitectura, presente desde los primeros hasta los últimos textos del debate, se erige como avanzadilla material de un proceso más difícil de apresar teóricamente, es decir, como espacio privilegiado de la mimesis entre los discursos y expresiones artísticas y las transformaciones materiales.

No deja de ser revelador (tal y como venimos comentando en numerosas ocasiones) que, exceptuando –hasta cierto punto– las confusiones de carácter semántico, prácticamente todos los conflictos metodológicos que hemos sacado a la luz hasta el momento son en realidad vicios analíticos casi inherentes a la constitución misma de la posmodernidad. Cuando nos referimos, por ejemplo, a la tendencia de ciertos ensayos hacia la enumeración adjetivada y rápida para ganar cierto sentido de la posmodernidad, entendimos también que el carácter radicalmente heterogéneo de esta última lo justifica y, hasta cierto punto, lo promueve. Asimismo, cuando consideramos la necesidad de superar las –escasas, por otro lado– herramientas de análisis cuyo objeto de estudio es la forma *externa* del capitalismo contemporáneo y no las relaciones *internas* que se mueven entre sus diversas manifestaciones (artísticas, políticas, discursivas), comprendimos al mismo tiempo que el carácter totalizador de la posmodernidad impedía establecer fronteras coherentes entre sus distintas esferas. Vale la pena detenerse un instante en este punto.

Como ya hemos comentado alrededor de la obra de Fredric Jameson y su relectura de la mano de Perry Anderson, uno de los criterios de comprensión más utilizados y valorados por ambos tiene que ver con el carácter totalizador de la posmodernidad. No consiste tanto en su dimensionalidad global, en su exitoso cosmopolitismo o en su democratización del acceso a las obras de arte; consiste más bien en su capacidad (sin caer, no obstante, en subjetivaciones de un fenómeno que es simplemente histórico) para reabsorber, reintegrar o, dicho de otra forma, reducir las distancias entre una serie de esferas (la del arte, la cultura, la política o la economía) cuya separación era definitoria de la época moderna. Se trata de la diferencia fundamental entre un tiempo marcado por los procesos de autonomización del arte, la cultura y la vida social

y económica, y otro en que esta independencia no se ve siquiera amenazada sino, en muchas ocasiones, clausurada. En palabras de Terry Eagleton, este proceso de escisión de las esferas «no es otro que la Modernidad, ese momento marcado por la disociación y la especialización de estas tres esferas cruciales de actividad. Es entonces cuando el arte se independiza de lo cognitivo, lo ético y lo político»¹⁵⁸.

Pero esta especialización de ciertos ámbitos de la vida en la modernidad como son el conocimiento, la política y el deseo o, en un nivel más abstracto, la ciencia frente al arte (siendo el arte esa «región marginal de lo afectivo-instintivo-no instrumental»¹⁵⁹), la vida social de la *polis* y la ética, se revierte a partir de la década de los setenta, y la progresiva disolución de sus fronteras marca un antes y un después en la comprensión de la posmodernidad¹⁶⁰. La cara reversible de este proceso (que es, además, la que más interesa a los estudiosos de la posmodernidad) no es otra que la integración de las dinámicas mercantiles en áreas hasta entonces independientes. Lo cual es no sólo una mala noticia, sino –y en función de lo que aquí estamos investigando– un factor explicativo fundamental para comprender la novedad histórica de la posmodernidad. Quizás ahora tengan más sentido las sentencias de Lyotard cuando afirma que el saber es, más que nunca, valor de cambio¹⁶¹ o las de Jameson cuando se refiere a la totalización de la vida por las relaciones mercantiles¹⁶². Se trata de un asunto bastante recurrente en las teorías de la postmodernidad y al que, por lo general, se reserva un espacio central para ganar un concepto de lo posmoderno. El hotel Bonaventure que describe Jameson, por ejemplo, es visto como una metáfora perfecta de integración postmoderna a través de la imposición de «una nueva categoría de clausura», que tiene que ver con la aspiración del edificio a ser un «espacio total, un mundo completo, una ciudad en miniatura»¹⁶³. Pero

¹⁵⁸ EAGLETON (2006), *La estética como ideología*, p. 449

¹⁵⁹ *Ibid.* p. 499

¹⁶⁰ Véase al respecto el agradable mito que en “El surrealismo sin el inconsciente” Jameson inventa para contar la forma histórica de la autonomización del signo, que es, a su vez, la autonomía de la cultura y la «semiautonomía del lenguaje» y que se inicia con un «érase una vez, en los albores del capitalismo y de la sociedad de clase media, una cosa llamada signo...» Cf. JAMESON (2016) p. 124.

¹⁶¹ LYOTARD (1989) p.16

¹⁶² Cf. JAMESON (2016) P. 27

¹⁶³ *Ibid.*, p. 59

esta integración total, que es el reverso natural de la pérdida de autonomía, debe imaginarse, –sugiere Jameson unas páginas más tarde–

más bien (...) en términos de una explosión: una prodigiosa expansión de la cultura por el ámbito social, hasta el punto de que se puede decir que todo lo que contiene nuestra vida social –desde el valor económico y el poder estatal hasta las prácticas y la propia estructura mental– se ha vuelto cultural en un sentido original¹⁶⁴

La integración es, sobra decirlo, bilateral: no solamente la esfera económica se camufla en la cultural, sino que se diluye. Y toda disolución es, a su vez, una mezcla y, en el caso de la posmodernidad, una expansión, pues la cultura también está presente en terrenos antaño reservados a las relaciones mercantiles. La fuerza de la cultura y la fuerza del mercado son, en ciertos niveles, una¹⁶⁵. El mismo Lyotard llega a englobar (salvando las diferencias) en un mismo término –‘totalitarismo’– el nazismo y el capitalismo por su capacidad para apoderarse «de la totalidad de la vida»¹⁶⁶. Se trata de un asunto que, no obstante, ya encontramos en los célebres párrafos de los *Grundrisse* en que Marx se refiere a la estructura totalizante de la circulación, pues reviste la forma y a su vez expresa la totalidad social de maneras hasta entonces inimaginables. La posmodernidad es, en este sentido, la máxima expresión de su capacidad totalizadora. Como recuerda Jameson, la circulación del capital en las sociedades posmodernas no sólo reviste la forma de la totalidad social, sino que llega a «proporcionar un modelo»¹⁶⁷ de sociedad.

En relación con lo que venimos sugiriendo, quizás una forma preventiva de superar los déficits analíticos que (imputables o no) rodean gran parte de los estudios sobre posmodernidad, tenga que ver precisamente con el reconocimiento de la difícil tarea de comprender las relaciones internas de un tiempo en que, por definición, todo estaría –dicho pronto y mal– *mezclado*. Lejos de comenzar deshaciendo esta integración de esferas

¹⁶⁴ JAMESON (2016) p. 66

¹⁶⁵ Parecería una afirmación arriesgada, pero no se trata de algo tan novedoso. Pensemos, por ejemplo, en la capacidad del capital para penetrar ámbitos aparentemente independientes como la Naturaleza o el Inconsciente, tal y como analizaron, por ejemplo, Deleuze y Guattari.

¹⁶⁶ LYOTARD (1987) p. 85

¹⁶⁷ JAMESON (2016) p. 211

(pues no se trata de un fenómeno discursivo, como confían algunos de los autores que hemos tratado, sino más bien histórico), quizás habría que adaptar el marco analítico oportuno al fenómeno posmoderno. Dicho de otro modo: de nada sirve *ya* –si queremos estudiar la posmodernidad– mantener la rigidez analítica de cierto estructuralismo determinista (pero tampoco del regulacionismo al que recurre Harvey, por ejemplo) sino que, desde una perspectiva algo holista, habría que redefinir y adaptar los regímenes de causalidad y dependencia entre esferas a un mundo en que la mercancía, precisamente por estar en todas partes, no merece un estatuto de determinación exclusivo. Sin duda resulta paradójico. En cualquier caso, se trata simplemente de comprender cómo ciertas lecturas economicistas –por polarizar los términos de la discusión– dejan de tener sentido cuando su protagonista teórico (la estructura económica) aparece absolutamente diseminada en el espacio: es ilocalizable precisamente porque está en todas partes. Es más, puede pensarse que la progresiva depuración de los *tics* y recursos economicistas del marxismo en su conjunto es en realidad el efecto de la también progresiva depuración de la independencia del ámbito mercantil. Cuanto más se integraba la economía en la práctica, más había que integrar las estructuras no económicas en la teoría. Y la posmodernidad es el caso límite de todo ello. Tanto en la práctica –como lógica cultural del capitalismo tardío– como en la teoría –entendida la posmodernidad también como postestructuralismo o postmarxismo–. Esta es la lección de ciertos autores posmodernos: cuando la economía está en todas partes hay que *deseconomizar* la teoría (y dar mayor relevancia al resto de esferas)¹⁶⁸.

¹⁶⁸ No se trata, en ningún caso, de *eliminar* el carácter privilegiado de la esfera económica para comprender la totalidad social, sino simplemente de *reducirlo*. Que los marcos metodológicos cambian para analizar una sociedad cambiada se aplica, en el caso de la posmodernidad, a una necesaria pérdida de exclusividad analítica de lo económico en vistas a una integración en la teoría (pues, como hemos visto, en la práctica así ocurre) de procesos que lo exceden.

5. MORALIDADES POSMODERNAS

Bajo el título *Moralidades posmodernas* la editorial francesa Galilée reunió a principios de la década de los noventa un total de quince escritos de J. F. Lyotard sobre posmodernidad y estetización de la vida en las sociedades contemporáneas. La excusa, explicada por Lyotard en el prefacio a la edición francesa, vinculaba la ‘moralidad de las moralidades’, la estética, con la época más estetizada y estetizante, la posmodernidad. En realidad, la palabra *moralidad* (o sus derivados) no aparece ni una sola vez; *posmodernidad* (con sus derivados) aparece, en cambio, hasta en tres ocasiones: una en boca del editor, otra para definir una fábula que él propio Lyotard escribe y otra para mencionar la brecha política con la modernidad¹⁶⁹. No obstante, el título es sugerente. Y nos recuerda un aspecto del debate sobre la posmodernidad que no podemos pasar por alto: ¿qué actitud se puede o se debe tener con la posmodernidad? ¿Hay acaso que tener alguna?

No es exagerado afirmar que uno de los *leitmotivs* principales de la investigación de Fredric Jameson en torno a la posmodernidad tiene que ver precisamente con esto. Por poner un ejemplo, le dedica un ensayo completo a cartografiar las distintas actitudes –digámoslo así– *preteóricas* que el tema de la posmodernidad ha ido suscitando en diversos autores. En “Teorías de lo postmoderno” llega incluso a elaborar un esquema gráfico donde organiza las distintas ‘posturas moralizantes’ a uno y otro lado de la trinchera teórica. Entre antimodernos (Wolfe), pro-postmodernos (Jencks), pro-modernos (Lyotard) y anti-postmodernos (Tafuri, Kramer o Habermas), Jameson no se queda con ninguno. «El asunto», comenta, «es que estamos hasta tal punto *dentro* de la cultura de la postmodernidad, que su rechazo superficial es tan imposible como complaciente y corrupta es cualquier celebración igualmente superficial»¹⁷⁰. Ni los «juicios morales globales» ni su compañero degradado, los «diagnósticos psicológicos populares»¹⁷¹ sirven para comprender correctamente un periodo histórico que, por otra parte, lleva consigo la sensación de que juzgarlo es juzgarse a uno mismo.

¹⁶⁹ Cf. LYOTARD (1996)

¹⁷⁰ JAMESON (2016) p. 92

¹⁷¹ *Ibíd*,

Pongamos un ejemplo de esta dinámica a la que se refiere Jameson. En *La posmodernidad*, el célebre libro editado por Hal Foster (que nosotros ya hemos comentado) que reúne artículos de diversos autores reconocidos –desde Habermas a Edward Said pasando por Baudrillard o Rosalind Krauss– en torno a las expresiones del fenómeno posmoderno en terrenos tan variopintos como la escultura, la poscrítica, la novela o la política, hay un hilo conductor, tan implícito como transparentado (pues está cuidadosamente presente en la introducción) y que no es otro que, en palabras del propio Foster, el «posmodernismo de oposición» o de «resistencia»¹⁷². Se trata, comenta unas líneas después,

[de] una contrapráctica no sólo de la cultura oficial del modernismo, sino también de la ‘falsa normatividad’ de un posmodernismo reaccionario. En oposición (...), un posmodernismo resistente se interesa por una deconstrucción crítica de la tradición, no por un pastiche instrumental de formas pop o pseudohistóricas, una crítica de los orígenes, no un retorno a éstos. En una palabra, trata de cuestionar más que de explorar códigos culturales, explorarlos más que ocultar afiliaciones sociales y políticas¹⁷³

Es evidente que nadie debería llevarse las manos a la cabeza por un manifiesto de este tipo. Nosotros tampoco. Pero quizás sea interesante leer entre líneas la configuración de una idea de lo posmoderno que se va entretejiendo. Lejos de considerarse i) un movimiento artístico constituido, ii) una lógica cultural que acompaña procesos económicos y sociales de mayor recorrido, o incluso iii) una nueva experiencia espacio-temporal en occidente, el posmodernismo aparece como respuesta política a una demanda (si bien no seríamos capaces de determinar de qué tipo). En cualquier caso, Hal Foster se está refiriendo antes a i) un discurso artístico por constituir o que, en cualquier caso, está a su alcance constituir, ii) no a una lógica cultural periodizable sino a un discurso –podríamos decir– filosófico o ideológico en disputa y iii) desde luego nunca a una nueva manera de experimentar las categorías trascendentales kantianas. Estas premisas que aquí estamos presuponiendo aparecen más que cristalizadas en gran parte de los textos que contiene *La postmodernidad*. Y lo hace prácticamente en todos ellos

¹⁷² FOSTER (2015) p. 11

¹⁷³ FOSTER (2015) p. 12

desde una crítica de los sistemas de representación.¹⁷⁴ Ya sea a nivel artístico-cultural, con las intervenciones de Rosalind Krauss sobre escultura y la de Kenneth Frampton sobre la arquitectura elitista; ya sea en el ámbito de la política, con el artículo (bastante sugerente, por otro lado¹⁷⁵) de Craig Owens sobre “Las feministas y el posmodernismo”, donde, tras evaluar el trabajo de artistas como Martha Rosler, Sherine Levine o Barbara Kruger, invita a reintroducir el trabajo de las mujeres ‘en la posmodernidad’, como si ésta última fuera un espacio en el que se pueden introducir *cosas* y no una época histórica¹⁷⁶; ya sea, en último lugar, a nivel filosófico, como sugieren los textos de Gregory Ulmer y Edward Said sobre el estado de la ‘poscrítica’ y la crítica cultural respectivamente.

En realidad, lo que está veladamente en juego es una definición de la posmodernidad en primer lugar como discurso, ya sea artístico, filosófico o político (pero en cualquier caso maleable, decidible y disputable) y en segundo lugar como trinchera. En una línea similar podemos situar una cita de Jameson que, a pesar de reflejar un relato contrario a lo que generalmente defiende y venimos comentando, ilustra perfectamente el *magma* narrativo del que surgen estas ‘moralidades posmodernas’:

toda postura ante la postmodernidad en la cultura –se trate de una apología o una condena– también es, a la vez y necesariamente, una toma de postura implícita o explícitamente política ante la naturaleza del actual capitalismo multinacional¹⁷⁷

¹⁷⁴ Es interesante que el grupo de articulistas que forman parte de este libro (quizás con excepción de Habermas) pertenecen a la tradición de la crítica cultural (literaria, artística etc.), lo cual se ve reflejado en el tono y en los conceptos empleados. Casi todos tienen en común una noción de posmodernidad como crisis o superación del tiempo de la representación, lo cual puede ampliarse a numerosos campos: político, literario, crítico, filosófico, cultural... Son conceptos nuevos pero que por un lado recogen el guante de lo que llevaba unos años tejiéndose en la academia filosófica (Deleuze, Foucault, Derrida) y que, al mismo tiempo, marcarán el rumbo de los análisis siguientes sobre la posmodernidad.

¹⁷⁵ Si bien contiene sentencias más que verdaderas: «aunque los críticos masculinos comprensivos respetan el feminismo (un tema viejo: el respeto a las mujeres) y le desean buena suerte, en general han rechazado el diálogo al que sus colegas femeninas tratan de incorporarles» Cf. OWENS (2015) p. 100; Hay que dejar, comenta Owen apoyándose en la artista Martha Rosler, de usar a la mujer «como un ‘símbolo para todos los indicadores de diferencia’» (p.101)

¹⁷⁶ Sobra decir que cualquier demanda en relación a este asunto es, por sí misma, irrenunciable. Sólo nos referimos al tratamiento que, en base a ello, se hace de la posmodernidad.

¹⁷⁷ JAMESON (2016) p. 25

De nuevo comentaremos que, aunque se trata de posturas a simple vista indiscutibles, reflejan una corriente subterránea de lo que a nuestro juicio es una comprensión parcial del fenómeno posmoderno. No se trata –de nuevo– de concebir lo posmoderno como un discurso filosófico (pues, en cualquier caso, este discurso sería un subconjunto o una expresión parcial de la posmodernidad en su totalidad) sino de asumir que, como lógica cultural dominante de una época concreta, debe abordarse con categorías antes históricas que narrativas. En este sentido, y poniendo (casi por última vez) a Jameson contra sus propias declaraciones, rescatamos la idea –tantas veces repetida– de que la concepción de la posmodernidad que aquí nos interesa es histórica, y ello –en palabras del propio Jameson– marca la diferencia entre un posterior «juicio moral» y «un intento auténticamente dialéctico de pensar dentro de la historia nuestro tiempo presente»¹⁷⁸. Es un asunto que reitera, casi a continuación, en lo que a todas luces podría leerse como un lema de la investigación: hay que «pensar dialécticamente la evolución cultural del capitalismo tardío», comenta, «a la vez como catástrofe y como progreso»¹⁷⁹.

En carta a su colega Mathias Khan (15 noviembre 1985) Lyotard concluye en tono elegíaco (pues aquí ha muerto *alguien* o *algo*), que «pasada la época de los intelectuales y de los partidos, será interesante que en uno y otro lado del Atlántico comience, sin presunción, modestamente, a trazarse una línea de resistencia al desfallecimiento moderno»¹⁸⁰. Y el lema de la resistencia se repite insaciables veces en las cartas, hasta el punto de que (de una vez por todas) escribe una honorable “Glosa sobre la resistencia” en la que podemos leer, entre otras cosas, que la «pretendida “superación” del vanguardismo de nuestros días, armada con el pretexto de que es preciso volver a la comunicación con el público, el desprecio por la responsabilidad de resistir y de testimoniar que las vanguardias asumieron durante un siglo» merece ser respondida desde la «línea de resistencia» que ofrece la escritura¹⁸¹.

¹⁷⁸ *Ibíd.*, p. 64

¹⁷⁹ *Ibíd.*, p. 65

¹⁸⁰ LYOTARD (1987) p. 47

¹⁸¹ *Ibíd.*, pp. 111-112

Más allá del contenido, traemos a colación estas citas para mostrar de nuevo la premisa que las aúpa, es decir, el hecho de que la posmodernidad es algo a lo que uno se puede oponer, del mismo modo que, en el lado contrario, uno podría vitorear. Vemos –en esta línea– unos presupuestos similares en afirmaciones de Harvey cuando, al asimilar en ocasiones el posmodernismo con una deriva caprichosa del academicismo contemporáneo¹⁸², se encuentra en condiciones de posicionarse ideológica o moralmente. «En ocasiones», comenta Jameson refiriéndose a las críticas recibidas tras la publicación de “La lógica cultural del capitalismo tardío”, «[los teóricos de la postmodernidad] parecían confundir gusto (u opinión) con análisis y valoración»¹⁸³. Valorar, en efecto, podría aparecer como el primo riguroso de esa otra práctica a la que Jameson llama ‘gusto’ y que nosotros podríamos llamar ‘moralidad’ o, siendo algo provocadores, ‘moralismo’. Nada más lejos de la realidad, la valoración pausada, en el caso de Jameson, va siempre acompañado de una cautela que, en el resto de autores, no hemos sido capaces de reconocer, a saber, la que evita pronunciar un juicio de carácter moral sobre un objeto de carácter histórico. No es tanto que la historia (en nuestro caso: la posmodernidad) esté *más allá del bien y del mal* cuanto que abordarla en estos términos es, a todas luces, analíticamente improductivo¹⁸⁴.

¹⁸² Por ejemplo, cuando menciona la invitación por parte de algunos teóricos posmodernos (sic.) a aceptar la fragmentación, a reproducir la superficialidad, ‘guetizar’ la otredad y a permanecer en el enmascaramiento fetichista de la mercancía en el mundo posmoderno. (p. 138). Sobra decir que este conservadurismo teórico (y, es cierto, momentáneo) se desacredita automáticamente cuando leemos en teóricos como Baudrillard (al que Harvey cita en varias ocasiones. Cf. Pp. 320-323, por ejemplo) las reflexiones sobre el valor simbólico y la aparición de la forma/signo junto a la forma/mercancía. Cf. HARVEY (1998)

¹⁸³ JAMESON (2016) p. 220

¹⁸⁴ Baudrillard, que en este sentido no siempre se lee como un autor de rigor sociológico o histórico, ofrece en gran parte de sus textos sobre el simulacro en las sociedades contemporáneas una pista metodológica a nuestro juicio irrenunciable: sus trabajos pueden ser leídos como piezas historiográficas fundamentalmente frívolas. En efecto, se trata de una frivolidad analítica que, aplicada a una época ‘frívola’ como es la posmodernidad, funciona como un engranaje neutral, donde la opinión moral está indefinidamente fuera de juego y donde la descripción sociológica predomina por encima de todo lo demás.

6. CONCLUSIONES

Haciendo un breve balance de las lecturas sobre posmodernidad y su desigual atención al problema de la periodización, podemos rastrear una serie de actitudes teóricas que, no por ser tan diversas, dejan de representar esa dinámica transversal que hemos visto en Eagleton, Quintín o Habermas y que venimos llamando ‘sordera histórica’. Así, están quienes, ante una serie hechos o conjeturas, niegan simplemente su existencia (Callinicos), la difuminan (Habermas) o la pasan por alto (Eagleton); están, también, los que, en un nivel metodológico, no pueden tematizarlos –estos mismos hechos– sin incurrir en una incoherencia lógica con sus propias premisas (Quintín Racionero) o que, a un nivel parecido, niegan que pueda concebirse como una época diferenciable (Baudrillard). Seguramente sean Jameson y Harvey quienes (con desiguales intenciones y resultados) más hayan atendido al problema de la periodización posmoderna.

Aun así, no deja de resultar curioso cómo todos estos autores guardan entre sus textos afirmaciones que, por momentos, les impiden defender con plena seguridad aquello de que el posmodernismo es, históricamente, volátil o incluso inexistente. Pensemos, por ejemplo, en afirmaciones como la de Baudrillard en *La precesión de los simulacros*, cuando dice que

el capital (...) es una hechicería de la relación social, un desafío a la sociedad, y como a tal debe respondersele. No es un escándalo que denunciar según la racionalidad moral o económica, es un desafío que hay que aceptar según la regla simbólica¹⁸⁵.

Pensemos sino en el propio Quintín Racionero, cuando comenta que «tenemos que acostumbrarnos a la emergencia de la pluralidad, no como estado provisorio de nuestro tiempo, sino como expresión de la estructura del mundo»¹⁸⁶. O en Habermas cuando repite que, si la modernidad a veces parece una «causa perdida»¹⁸⁷, entonces de lo que se trata es de recuperarla. En efecto, si, como dice Baudrillard, el

¹⁸⁵ BAUDRILLARD (1978), P. 35

¹⁸⁶ RACIONERO (1999) P. 134

¹⁸⁷ HABERMAS (2015) p. 32

capitalismo posmoderno es un desafío al que hay que enfrentarse, ¿por qué negarlo?; si, como sugiere Racionero, es algo que ‘emerge’ y ‘expresa la estructura del mundo’, ¿por qué no periodizarlo?

Quizás uno de los problemas fundamentales a esta renuncia historicista tenga que ver con un malentendido en la comprensión misma de lo ‘moderno’, algo que, en parte, explicaría por qué es tan difícil concebir ‘lo posmoderno’ como la etapa que le sucede. Para Quintín Racionero, por ejemplo, (y en la medida en que la filosofía posmoderna no es sólo una lectura de un tiempo histórico, ni la lógica cultural posmoderna solamente la lógica del capitalismo tardío) lo moderno y lo posmoderno tienen una conexión dialéctica especial, de forma que sólo es posible ser moderno «en ese punto inestable del *post*»¹⁸⁸. Como dice Lyotard, en una línea aquí parecida a Racionero, ya que lo moderno es ‘ahora’ y después del ahora sólo puede venir otro ahora, ‘posmoderno’ no puede significar nunca *después de lo moderno* sino, en todo caso, *en lo moderno* y *como moderno*. Pero quizás el problema resida –al menos, así lo pensamos nosotros– en una desafortunada equivalencia entre ‘lo moderno’ y ‘la modernidad’ y, tal vez, la concepción de un tiempo que se piensa como puro presente (modernidad) y que impide concebir una época posterior, sea, en este sentido, una mistificación de ese otro concepto (moderno) que, efectivamente es sinónimo de ‘ahora’. En efecto, en ningún caso la modernidad como época histórica puede concebirse como la conciencia de un presente absoluto, sino que, en su desarrollo mismo, integra cierto aprovechamiento de valores y circunstancias pasadas. Paradójicamente es Habermas quien nos recuerda cómo la modernidad se define, ante todo, como una relación específica con el pasado (como conciencia de la transición de lo antiguo a lo nuevo) y no como una disposición de lo inmediato renunciando a su historia. Siguiendo aquí a Habermas, ser moderno, hasta la Revolución Francesa es, sobre todo, mirar de una forma particular a los antiguos. Otra cosa es, en efecto, la modernidad como criterio estético –la condición artística moderna, además del modernismo como movimiento–, que define lo moderno como «lo nuevo» que será inmediatamente superado por otro ‘nuevo’. Efectivamente, no se puede pasar por alto que «nuestro sentido de la modernidad crea sus propios cánones de clasicismo»¹⁸⁹ y que, en virtud de ello, no podemos confundir un sentido general de ‘modernidad’, que

¹⁸⁸ RACIONERO (1999) p. 133

¹⁸⁹ HABERMAS (2015) p. 21

se define como mirada hacia lo pasado, con el sentido específico de modernidad estética, que se entiende, aquí sí, como la inmediatez ininterrumpida del ahora.

Más bien, habría que decir, lo que se describe como un aspecto clave de la modernidad (el olvido del pasado) debería referirse, por el contrario, a esa lógica cultural que llamamos posmodernidad y que tantos dolores de cabeza ha causado, pues entre sus rasgos característicos pocos negarían su «peculiar pérdida (...) de todo sentido del pasado»¹⁹⁰, en palabras de Perry Anderson. En relación a todo esto, podríamos estirar aún más la paradoja (la cual aflora al periodizar un fenómeno de este tipo) y decir que, a un lado del argumento, aparece, de nuevo, Quintín Racionero, cuando afirma que «la posmodernidad no es identificable con la representación histórica que produce el estado actual de las cosas, sino que presupone un modo de mirar que trastorna, que contradice esa representación»¹⁹¹; y que, en el lado opuesto del argumento, aparece un Jameson para el cual, al hablar de posmodernismo, es imposible referirse a un *distinto* sin hablar de un *después*. En resumidas cuentas, la brecha que distancia a ambos autores queda patente cuando, leyendo entre líneas *No después sino distinto*, podría pensarse que para Quintín Racionero, al igual que no hay «ciencia posmoderna» sino consideración posmoderna sobre la ciencia¹⁹², no hay ‘contexto’ posmoderno (material, más allá del texto que, a través de ciertos autores, configura una visión posmoderna) sino consideración posmoderna sobre el contexto, mientras que, para Jameson –no hace falta repetirlo– el posmodernismo es, antes que nada, la historia que hay fuera del texto.

Quizás, como sugiere Jameson en la Introducción a su *Teoría de la postmodernidad* no sin cierto sarcasmo político, la excesiva prudencia de ciertos autores para considerar la posmodernidad como un fenómeno histórico tenga que ver con el tipo de obligación que acarrea hacerlo, a saber, la obligación de «hablar de los fenómenos culturales en términos, como poco, empresariales, cuando no en términos de política económica»¹⁹³. Quizás sea, por el contrario, la voluntad de agarrarse a un momento histórico del que, en definitiva, la mayoría de autores se consideran herederos o, al menos, seguidores políticamente nostálgicos. Como comentamos en el último capítulo, no se

¹⁹⁰ ANDERSON (2016) p. 65

¹⁹¹ RACIONERO (1999) p. 152. Hemos suprimido los paréntesis para hacer más coherente la lectura.

¹⁹² RACIONERO (1999) p. 150

¹⁹³ JAMESON (2016) p. 22

trata, en cualquier caso, de establecer valoraciones, juicios de opinión o afinidades ideológicas, sino más bien, de comprender la posible demarcación de una lógica dominante que, al mismo tiempo que nos ayuda a comprender mejor el presente, trastoca en ocasiones nuestros parámetros discursivos.

Para concluir, diremos que uno de los peligros que la renuncia a historizar el posmodernismo trae consigo tiene la forma de una dimisión política. Como hemos visto a través de los textos de este grupo de filósofos (sobre todo en el capítulo cinco) una de las características del discurso apologético de la posmodernidad tiene que ver con la crítica a aquellas alternativas sociales cuyo programa se dirige contra el orden establecido. En este sentido, periodizar e historizar el posmodernismo quizás sea un antídoto eficaz contra la metamorfosis de este discurso sobre lo posmoderno y los programas políticos contemporizadores del neoliberalismo.

Así, frente a los miedos políticos (Callinicos) y las parodias discursivas (Eagleton), pero también frente a las renunciadas ideológicas (Habermas) o las dificultades lógicas (Racionero), tal vez sea necesario recordar con Jameson, antes que nada, que, aunque “la historia es lo que duele”¹⁹⁴, no hay que renunciar a ella. La paradoja fundamental de una época sin sentido de la historicidad es, desde luego, cómo estudiarla históricamente. Quizás la tarea para la posmodernidad cultural sea, como sugería Benjamin, ‘cepillar la historia a contrapelo’ o, al menos, tomar una distancia lo suficientemente prudente como para poder entenderla. Dar relevancia histórica a la posmodernidad es, a nuestro juicio (y seguramente ésta haya sido la motivación transversal a todo el ensayo), una de las muchas formas de contribuir a la comprensión del capitalismo. ‘Una de las muchas’, en efecto, pero una valiosa, al fin y al cabo. En el campo contrario (el que no historiza la posmodernidad) aparece, según lo que venimos sugiriendo, un riesgo: el de naturalizar un fenómeno histórico cuya comprensión nos sitúa ante los límites y capacidades de la organización de la vida en la modernidad. Ya sea como su superación, como su síntesis dialéctica o como su negación, lo cierto es que la posmodernidad tiene mucho que ofrecer para una comprensión profunda de la modernidad y el capitalismo.

¹⁹⁴ ANDERSON (2016) p. 82

BIBLIOGRAFÍA¹⁹⁵

ANDERSON, P. (2016) *Los orígenes de la posmodernidad*, Madrid: Akal

BARTHES, R. (2001) *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*, Barcelona: Paidós

BAUDRILLARD, J. (1978) *Cultura y simulacro*, Barcelona: Kairós

- (2015) “El éxtasis de la comunicación”, en FOSTER, H. (ed.) *La posmodernidad*, Barcelona: Kayrós, pp.187-197
- (2017), *América*, Barcelona: Anagrama

BELL, D. (1994) *El advenimiento de la sociedad postindustrial*, Madrid: Alianza

CALLINICOS, A. (1993) *Contra el posmodernismo*, versión digitalizada por Katariche
(<http://www.scribd.com/people/view/3502992-jorge>)

COHEN (2007) *Tres lecciones sobre la sociedad postindustrial*, Buenos Aires: Katz

Le CORBUSIER (1989), *Principios de urbanismo (La Carta de Atenas)*, Ariel: Barcelona

EAGLETON, T. (1997) *Las ilusiones del posmodernismo*, Barcelona: Paidós

- (2006) *La estética como ideología*, Madrid: Trotta

FOSTER, H. (2015), “Introducción al posmodernismo”, en FOSTER, H. (ed.) *La posmodernidad*, Barcelona: Kayrós, pp.7-17

¹⁹⁵ Solamente se incluyen en la bibliografía los libros y artículos citados literalmente. Las referencias o menciones a libros o artículos no citados literalmente se incluyeron a lo largo del texto como notas a pie de página indicando la referencia completa

HABERMAS, J. (2015) “La modernidad, un proyecto incompleto”, en FOSTER, H. (ed.) *La posmodernidad*, Barcelona: Kayrós, pp. 19-36

HARVEY, D (1998) *La condición de la posmodernidad*, Buenos Aires: Amorrortu

JAMESON, Fr. (2016) *Teoría de la posmodernidad*, Madrid: Trotta

KLOTZ H. (ed.) (1985) *Postmodern visions. Drawings, paintings, and models by contemporary architects*, Abbeville Press: New York

LYOTARD, J-Fr. (1987) *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona: Gedisa

- (1989) *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid: Cátedra
- (1996) *Moralidades postmodernas*, Madrid: Tecnos

OWENS, C (2015) “El discurso de los otros: las feministas y la posmodernidad”, en FOSTER, H. (ed.) *La posmodernidad*, Barcelona: Kayrós, pp. 93-124

RACIONERO, Q. (1999) “No después sino distinto”, *Revista de Filosofía*. Tercera Época. Vol XII, número 21, pp. 113-155

- (2016) “La posmodernidad explicada a los estudiantes de arquitectura”, en ESCUDERO, A.; PERETTI, C.; RODRÍGUEZ MARCIEL, C; YUSTE, P. (eds.), *Controversias del pensamiento. Homenaje al profesor Quintín Racionero*, Madrid: Dykinson, pp. 309-326