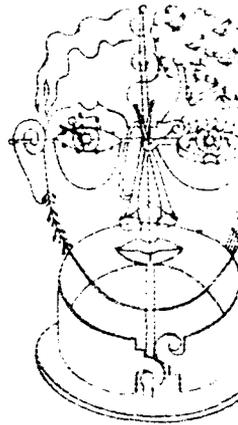


CULTURA POSTMODERNA EN LA SOCIEDAD POSTINDUSTRIAL

Luis NUÑEZ LADEVEZE

El término sociedad postindustrial ha hecho suficiente fortuna como para que lo que ha ido ganando en extensión lo haya perdido en exactitud: sociólogos, políticos, críticos o historiadores de la cultura lo han incorporado a sus trabajos y reflexiones. Lo postindustrial determina lo postmoderno, rótulo y contenido aún más impreciso en el abuso diario de los medios de comunicación. Lo que Roszak bautizase como “contracultura” ha rebasado todos los vanguardismos: no se trataba tanto de subvertir principios éticos establecidos cuanto de hacerlo con los valores estéticos consolidados. Si el nihilismo es la exclusión de la moral y no sólo la abrogación de sus principios, la postmodernidad es el ámbito de la trivialización, la sustitución del canon por la moda, la valoración mercantil de la obra de arte, la mezcla, la confusión, el vaivén, el “cambio”; y así la adaptación de las corrientes intelectuales a esos ondulantes criterios éticos y estéticos se la llama, curiosamente, “progresismo”.



Origen de la noción de sociedad postindustrial

La idea de que, coincidiendo con la irrupción de los ordenadores en la vida cotidiana, asistimos al despuntar de una nueva época, y naturalmente al final de la que se desplaza, procede de una disertación realizada por el profesor de la Universidad de Columbia, Daniel Bell, en 1962. Fue desarrollándose el concepto de "sociedad postindustrial" hasta que en 1970 Ralf Dahrendorf y Daniel Bell organizaron un seminario en Zurich que generó una importante crítica de profesores de diferentes universidades que se publicó en *Survey*, Londres, un año después. El tratamiento más amplio de la idea se contiene en un libro de Bell publicado en 1973 por Basic Books, y en 1976 en español por Alianza Editorial con el título de *El advenimiento de la sociedad-postindustrial*. El concepto, aunque discutido, ha adquirido cierta carta de naturaleza y puede servir muy eficazmente como punto de referencia. Más que el aspecto descriptivo de la prognosis de las características de la sociedad postindustrial que, en gran parte, al cabo de decenio y medio, se cumplen con cierta adecuación, tiene valor especial la tesis de Daniel Bell de que el pronóstico, y la comprensión del concepto de sociedad postindustrial, sólo pueden valer si se parte del supuesto de que el devenir social obliga a distinguir tres tipos de categorías que son correlativas pero no se determinan entre sí: la política, la cultura y la estructura social.

El concepto de sociedad postindustrial sólo se explica partiendo del supuesto de devenir social que distingue tres categorías: la política, la cultura y la estructura social.

Frente a la idea marxista clásica de que las relaciones económicas determinan la ideología, Bell basa su prognosis en el supuesto de que una descripción adecuada de los fenómenos sociales registra la heteronomía de estas categorías: la *cultura* es el ámbito de la expresividad de los significados y se rige por el principio de reforzamiento y realización del sujeto; la *política* es el ámbito de la dominación de unos sobre otros en la sociedad organizada, y su principio es el de la participación del sujeto; la *estructura social* refleja la organización del trabajo y las relaciones de producción, y su impulso principal es el de la racionalización económica de los recursos, los costes y la producción. Una de las sugerencias que hace Bell en este libro es que los principios cultural y económico (o de organización social del trabajo) no sólo no se determinan sino que en alguna manera se oponen entre sí, no discurren en la misma dirección. Esta idea se puede exponer de esta otra manera: si la sociedad postindustrial corresponde a una determinada estructura social, caracterizada por rasgos a los que haré referencia, la sociedad postmoderna corresponde a una determinada corriente cultural que se da, precisamente, en esa sociedad. Postmodernidad es la expresividad cultural propia de la estructura social de una sociedad postindustrial o que se encamina a serlo.

Corresponde, pues, a Bell el dudoso mérito de haber puesto de moda, aunque la moda llegue a popularizarse con cierto retraso, el prefijo *post*. No fue el primer postmoderno, pero sí el primero en hablar de la

postmodernidad en su conjunto de ensayos: *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Pero para entender a fondo la noción de postmodernidad es necesario, o, al menos, conveniente, referirse a la noción de sociedad postindustrial. La idea principal consiste en detectar la dependencia del crecimiento económico de la nueva tecnología y, a su vez, la dependencia de la innovación tecnológica respecto del conocimiento teórico especializado. En suma, en la sociedad postindustrial el conocimiento teórico especializado se convierte en la principal fuente del cambio económico y en un factor decisivo de estratificación social. Entiéndase bien: no quiere decirse con ello que la sociedad postindustrial se distinga por un trasvase de poder, en sentido marxista, de la infraestructura económica a la científica. Es más, Bell piensa que el conocimiento es un subordinado, aunque ilustre, del poder político o económico. Pero eso no quita que la sociedad postindustrial requiera, más que ninguna otra, de la aportación del conocimiento y dedique, más que ninguna otra, sus recursos económicos y financieros a la obtención de conocimiento teórico y de investigación. Frente a la sociedad industrial dedicada a la producción de bienes, las energías de la sociedad postindustrial se destinan a la producción de conocimiento y al empleo de servicios. La inteligencia, en el sentido más americanizado de la expresión, es decir, considerada como inteligencia informativa, se convierte en la fuente más poderosa del cambio social, en el impulso que condiciona principalmente el inmediato futuro de las sociedades, que las jerarquiza y las aproxima o separa en la escala del progreso y del desarrollo económico, de manera que aquellas sociedades que no consigan incorporarse al proceso de la sociedad postindustrial quedarán más alejadas de lo que ya lo estaban de aquéllas otras que saltan del estado de producción industrial al de tecnología postindustrial.

El punto de vista adoptado para referirse a la sociedad postindustrial es el de la prognosis descriptiva, no metafísica, ni causalista. Quienes han aceptado la idea no pretenden decir que el conocimiento se convierta en el motor de la historia en el mismo sentido en que Freud pudo decirlo del instinto, Marx de la economía, o los epígonos de Saint-simon, Comte entre ellos, de los técnicos o de la ciencia. Lo que se quiere decir es que la ciencia y la tecnología, y las profesiones e instituciones directamente relacionadas con la especialización científica y tecnológica, como las universidades y centros de investigación, se convierten en instrumentos principales para el desarrollo del proceso productivo. En la economía de la gran empresa, en la medicina, en los centros de decisión política o burocrática, se requieren esos servicios, fundamentales para la adopción de decisiones competitivas. Lo que antes era un lujo innecesario o un útil de valor secundario: el tratamiento de la información, de la documentación y de la gestión mediante técnicas especializadas, ahora resulta imprescindible. En la división del trabajo la especialización mejor remunerada y socialmente más productiva depende o reproduce la especialización del conocimiento. La producción en serie deja de ser una respuesta dictada directamente por la utilidad económica y pasa a depender de especializa-

Lo que antes era un lujo innecesario: el tratamiento de la información, de la documentación de la gestión mediante técnicas especializadas, ahora resulta imprescindible.

Postmodernidad es la expresión cultural propia de la estructura social de una sociedad postindustrial o que se encamina a serlo.

ciones determinadas previamente por especialistas en organización. El conocimiento no es un poder subyacente, sino un medio sin el cual no es posible administrar ninguna forma de poder socialmente eficaz en una sociedad postindustrial.

El orden de los valores en la sociedad postindustrial

Pero al mismo tiempo que se produce esa dependencia entre cambio social e inteligencia aplicada, se produce también la separación entre la economía, la cultura y la política. Aunque no se diga así, ello supone una fragmentación en la coherencia de la razón práctica, en la fundamentación discursiva de la moralidad, impotente para captar unificadamente exigencias contrapuestas. La cultura como resultado del afán expresivo del hombre sigue un proceso antitético al orden de valores en que cristaliza la estructura social. El orden de los valores culturales busca la novedad. El modernismo es el triunfo de la novedad, de la sorpresa, de la diferencia, la variedad. La cultura que se impone durante la modernidad representa los valores contrarios de la moral establecida; y, en la medida en que el creador de cultura establece criterios de valor, cabe decir que la cultura dominante, o considerada como dominante por quienes socialmente aparecen como principales protagonistas de la creatividad cultural, constituye por sí misma una reacción activa contra el supuesto de que la moral dominante es la moral de la clase dominante. En la sociedad postindustrial la reacción se convierte en el más rotundo mentís, pues la heteronomía de los principios que impulsan la creación cultural es conscientemente contraria a la autonomía del orden moral ambiental o establecido. Los viejos esquemas en que se basaba el control social, en gran parte morales, —decididamente morales en el Antiguo Régimen— o son ineficaces, o se repliegan a la defensiva de manera que, o pasan ostensiblemente de la condición de dominadores a la de agredidos, o se disuelven. En la medida en que los centros de control pasan a requerir juicios objetivados y a prescindir de juicios de valor, avanza la heteronomía entre los criterios normativos y los estéticos. Nadie podría condenar un producto del arte en nombre de un principio moral —y si lo hace, da lo mismo, o genera una controversia en la que no tiene las de ganar—, pero a cualquiera le es fácil condenar un principio moral en nombre de la autonomía del arte. La vinculación de la economía a la tecnología de la inteligencia contribuye a desproveer de ideología a las decisiones económicas. Algo de eso adelantó también Bell, en su libro *The end of Ideology*, mal interpretado por quienes creyeron que entrábamos en la era de un crepúsculo de la ideología. El desplazamiento de la ideología del ámbito de la economía no ha supuesto el final de la ideología.

Puede que el rábano quede demasiado tomado por las hojas si interpretamos los cambios producidos en el mundo oriental, primero en China, y después en la *perestroika* recién estrenada, a la luz de estos pronósticos. Podrá parecer simple pero no es por ello aventurado entender que el problema que en estos momentos debe resolver Gorbachov es el de no quedar irremediamente atrás cuando las sociedades occidentales avanzadas realizan el tránsito de la sociedad industrial a la sociedad postindustrializada. La sociedad postindustrial tiende a ser económicamente objetiva, políticamente abierta, culturalmente dispersa y moralmente pragmática. Ofrece los rasgos suficientes como para presumir que una sociedad económicamente ideologizada, políticamente cerrada, culturalmente uniforme y moralmente estabilizada, pueda quedar irremediamente excluida. Eso no tendría especial interés si no fuera porque, además, una sociedad industrial queda en inferioridad de condiciones para competir económicamente con una sociedad postindustrial. No entrar por esa puerta no es sólo quedarse atrás, es perder. Pero para entrar por esa puerta el camino está ya trazado y exige la comercialización de los productos cognitivos en la economía internacional de mercado.

El nuevo escenario simbólico de la sociedad postindustrial se distingue por el definitivo desplazamiento de la ética tradicional impuesta coactivamente y de los valores comunales. Cada cual vive voluntariamente sus valores, condicionado por el espíritu de cuerpo del grupo social o profesional al que pertenece pero al que nadie está indisolublemente ligado. Los valores morales han perdido el respaldo coactivo. Lo jurídicamente posible es mucho más amplio que lo moralmente aceptado por los distintos grupos. Comienza, consecuentemente, a dejar de tener sentido la antítesis entre moral establecida y vanguardia estética. Si no hay moral establecida, el carácter revulsivo de las vanguardias, tan característico desde la revolución modernista y surrealista, como escribe Habermas, deja de tener campo de acción. La estética se vive como diferencia; el gusto personal como exponente de afirmación y de diferenciación; el rechazo a los valores dominantes pasa de ser una función argumentativa a ser una función expresiva. Si la estética pierde su carácter de revulsivo moral tiene que buscar su función provocándose a sí misma. Cuando se dice que dos pares de botas de fútbol tienen el mismo valor que la obra de Shakespeare se ha pasado el umbral del *épater le bourgeois* para situarse en el mero o simple *épater* a cualquier precio. En la sociedad industrial, todavía el marxismo aspiraba a ser una alternativa moral, social, revolucionaria o axiológica a la sociedad burguesa. En la sociedad postindustrial el marxismo ha dejado de ser un rival, pues el sistema de producción basado en sus supuestos no puede competir con el de una economía tecnológica y postindustrializada. El marxismo se convierte en postmodernismo bajo la especie del postmarxismo. El rechazo traspasa también la frontera del revolucionario, y sólo deja alternativa al terrorismo o a la dejación y abandono en fór-

La sociedad postindustrial tiende a ser económicamente objetiva, políticamente abierta, culturalmente dispersa y moralmente pragmática

mulas de disolución personal, como la drogadicción. Por eso, los paraísos artificiales y los fumadores de opio dejan de ser puntos de referencia para intelectuales subversivos o poetas provocadores. La droga no es el camino de extravagantes iniciados, sino la elección adoptada por quienes no pueden, no saben o no quieren caminar por el único camino posible, por ancho que éste sea. No es una protesta, sino un abandono.

La contracultura, precedente de la postmodernidad

En los años en que Bell maduró su idea de la sociedad postindustrial llamaba la atención la revuelta estética. En aquellos años acertó a describir Roszak el nacimiento de una contracultura. Las conciencias más rebeldes y refractarias a ser asimiladas por el emergente contorno tecnológico y productivo, encontraron en la contracultura, es decir, en la expresividad estética, el modo de encauzar su rechazo. Ese fue el germen de lo que ahora se llama postmodernidad. La creatividad estética de las minorías intelectuales y artísticas traspasó definitivamente las fronteras narcisistas delimitadas por las viejas vanguardias, aquellas que se habían basado en la idea de Breton de que el surrealismo es la expresión estética de la revolución social comunista, o en aquel viejo principio de que nada más marxista que un cuadro modernista o una película de Buñuel. A través de la creatividad estética, la individualidad creadora podía darse la mano con la finalidad comunitaria de la revolución. Pero los nuevos vanguardistas de la naciente sociedad postindustrial iban, pretendiéndolo o no, más allá de los supuestos modernistas. Trataban de consumir el ciclo del radicalismo disolviendo, mediante una alianza con los productos estéticos de la *masscult* — así llamó MacDonald a la cultura propia de la sociedad de masas integrada por el ambiente cotidiano— la tradición estética imperante. La contracultura utilizó como vía artística de expresión de la individualidad creadora, la explotación de imágenes, sonidos y formas verbales cuya inmediata finalidad se dirigía a provocar los gustos y criterios heredados y a exaltar los productos cotidianos considerados ahora como fuentes de inspiración. Lo que los nuevos vanguardistas de la recién estrenada sociedad postindustrial expresaban era el fin de los estratos culturales establecidos. Una catedral gótica no era estéticamente más relevante que un rascacielos de Nueva York, ni un rascacielos lo era más que un chiringuito de playa. El arte cumplía su función contracultural dando la mano a los productos cotidianos. La alianza entre la creatividad del artista y la inspiración de la masa expresaba una forma de rechazo de los valores establecidos por la cultura minoritaria. El *cómic*, el *rock*, la *ciencia ficción*, el *pret a porter*, fueron exaltados como formas de creatividad. La cultura de la civilización urbana encontraba en el *happening* un sustituto a las

Aquellas sociedades que no consiguen incorporar-se al proceso de la sociedad postindustrial quedarán alejadas — tecnológicamente — de aquéllas otras que lo logren.

agostadas formas de provocación intelectual y moral de la sociedad ilustrada. Una vez que el *top less* y el desnudo integral llegan a ser adoptados como valores cultural y moralmente inocuos el proyecto ilustrado, el reformista, el modernista o el vanguardista pasan a ser fórmulas triviales de radicalismo y criticismo. Hablar, en estas condiciones, de una estética o de una moral dominantes a la que provocar es hablar de una ficción. El proyecto de una contramoral basada en la subversión de los principios éticos establecidos es sustituido por el proyecto de una contracultura dedicada a subvertir los valores estéticos cultural y tradicionalmente consolidados.

Lo que se llama postmodernidad es el correlato en las escalas de valores éticos y estéticos del surgimiento de la sociedad postindustrial en la escala del desarrollo tecnológico y cognitivo. Sus efectos característicos son resultado de ese desplazamiento de la ética por la estética como última etapa del proceso de asimilación del programa modernista de subversión de los valores legados por la tradición. La propuesta nietzscheana ha resultado a la larga más superficial y anodina de lo que prometía en los papeles. El hombre común se adapta al nihilismo y lo devora con sorprendente fluidez. No hay que interpretar el nihilismo como un *nada vale*, sino como todo vale lo mismo para el poder establecido, o también, el poder político no se compromete con la defensa de un particular código moral. Un importante libro del profesor de la Universidad de Chicago, Allan Bloom, *The closing of the american Mind*, describe las consecuencias de ese proceso que se caracteriza por la asunción del nihilismo como principio moral y, todavía en trance de imponerse, como supuesto estético.



Nihilismo y postmodernidad

Si tiene sentido referirse a una moralidad ambiental, en el ámbito de las costumbres familiares o asociativas, no tiene sentido hablar de una moral dominante o de un gusto dominante. La moral o la estética han dejado de ser supuestos de dominación como sin duda lo fue la moral en el *ancien régime*. No cabe hablar de aberraciones morales porque incluso los llamados fenómenos marginales pugnan por tener su sitio y encuentran protección en los sistemas abstractos de poder. El nihilismo no es, sin embargo, el fin de los principios morales sino la exclusión de la moral del ámbito de la dominación. La sociedad se defiende jurídicamente por un sentido de la autodefensa, como efecto del equilibrio entre la preservación del orden necesario compatible con la convivencia con los órdenes privados de moralidad, mantenidos por convicción o por costumbre. Lo normal y lo ambiental son resultado del contraste entre las tradiciones heredadas, la adaptación al ambiente y el equilibrio de un proteico y heterónimo sistema de interacción moral y cultural. Los grandes medios de comunicación de masas no uniformi-

Los postmodernos se distinguen por su facilidad para detectar y compartir los fenómenos de la moda. Esa capacidad de adaptación a nuevos criterios estéticos o intelectuales suele recibir el nombre de "progresismo".

zan los supuestos ideológicos y culturales, sino que trivializan sus fundamentos para hacer permeable la contigüidad de criterios axiológicos, a veces opuestos entre sí. La dogmática queda desgajada de la legalidad; la costumbre pasa a ser un principio constitutivo del grupo pero sin sentido propio y destinada a diluirse en el magma común; la crítica del gusto está sometida a los vaivenes de la moda; la obra de arte queda consolidada como valor patrimonial protegido por la valoración mercantil de su singularidad. Como objeto único e irrepetible su valor desborda los límites marcados en el mercado para el intercambio. Es el nuevo patrón oro de la sociedad postmoderna. El pragmatismo es el resultado de la simultaneidad entre valores dogmáticos obligados a coexistir entendiéndose y entrelazándose: es una condición de la adaptación de diversos sistemas de valores a los mecanismos de funcionamiento de la sociedad postindustrial. No es una claudicación o una renuncia de los valores propios de cada grupo, sino un condicional de su coexistencia cuando el intercambio es inevitable. La mezcla, la confusión y el desvaimiento de los principios, son corolarios inevitables. Por eso, en la cultura postmoderna el color de superficie ahoga la pigmentación de los fundamentos. Los postmodernos se distinguen por su facilidad para detectar y compartir los fenómenos de la moda. Esa capacidad para la adaptación al cambio suele recibir el nombre de "progresismo", especialmente cuando se trata de adaptar nuevos criterios estéticos a nuevas corrientes intelectuales. Durante algún tiempo se pensó en Estados Unidos que la población católica podría igualar pronto a la protestante ya que los católicos rechazaban el control de natalidad mientras lo practicaban sin disonancia moral alguna los protestantes. Pero pronto se comprobó que las familias católicas dejaban de distinguirse de las protestantes por el número de hijos. El principio económico se sobrepuso al principio moral, y el pragmatismo resolvió el problema de los católicos obligados a competir en desigualdad de condiciones. A la larga se ha comprobado que, a pesar de la inflexible actitud del magisterio, los católicos en Estados Unidos y en Europa, pero no en aquellos países donde la sociedad postindustrial es sólo un nombre, se han adaptado con facilidad sin que la contradicción entre la doctrina y su inobservancia haya supuesto graves traumas para su identidad. Hoy el control de natalidad es un criterio doctrinal, pero no práctico, para la distinción entre católicos y protestantes en la sociedad postindustrial.

Un descriptor de la postmodernidad, el francés Jean Lyotard, escribe en *La Condición postmoderna* que "se tiene por postmoderno la incredulidad con respecto a los metarrelatos". Tal vez, mejor que la palabra "incredulidad" valdría la de "indiferencia" en la práctica. Por metarrelato, en la especial jerga de los filósofos postmodernos, se entiende el lenguaje legitimador, —moral, religioso, ideológico, político— de la conducta práctica. Esta "indiferencia" distingue claramente la actitud modernista de la nueva actitud postmoderna. Aquella todavía creía en la función

legitimadora de la teoría (ideología revolucionaria, por ejemplo). En mayo del 68 mueren las funciones legitimadoras de la revolución, al menos en las sociedades que se apresuran a entrar en el desarrollo postindustrial. La adaptación práctica a las condiciones de vida de la sociedad es posible porque entre estas condiciones no figura ningún principio moral coactivo que dependa de la persistencia misma del sistema. Si la sociedad no impone ningún esquema axiológico deja de tener sentido la subversión moral. De nuevo la convivencia entre los distintos códigos de valor es posible merced a la asunción del nihilismo como principio de convivencia. Lo que caracteriza a la postmodernidad frente a la modernidad es, pues, ese cambio de perspectiva que convierte en superflua, en anodina o trivial, a pesar del gran despliegue de medios informativos y propagandísticos que se destinan a ello, la crítica o la censura de las pautas de conducta social. El supuesto nihilista no conduce a que nada valga sino a que todo tiene el mismo valor. Cuando el nihilismo se traslada de la moral a la estética invade un nuevo campo de acción. Se comprende que el problema principal del intelectual postmoderno sea el de encontrar un sentido a su supuesto de que todo carece de sentido o, mejor dicho, que todo tiene el mismo sentido. Como ha escrito recientemente, refiriéndose a lo que llama *La nueva sensibilidad*, el filósofo Alejandro Llano: "Lo que en realidad resulta engañoso y marginal es tratar aún de encontrar un sentido esteticista a ese recrearse en la falta de sentido".

Esa debería ser la conclusión lógica, pero todavía el artista y el intelectual postmodernos se resisten a despojarse de sus hábitos distintivos; o, tal vez, habría que decir, se nutren de esa vestidura paradójica. Les distingue del hombre común la conciencia de su identidad creativa e intelectual. Ellos buscan a través del ejercicio plástico del vacío, de la negación de la estética como modo de autoafirmación y de la conciencia discursiva de la vaciedad, su propio rasgo selectivo y diferencial.

La estética postmodernista

Llámase, pues, postmoderno el correlato cultural de la sociedad postindustrial. Su impulso característico es el nihilismo concebido como principio crítico de transformación social, traspasado del campo de la ideología y de la ética, —donde hay conciencia no clara de su pérdida de efectividad a consecuencia del propio triunfo del principio nihilista como rector de los supuestos de dominación—, a la cultura y a la estética donde todavía se piensa que puede actuar con eficacia revulsiva, opositiva a los criterios admitidos de legitimación del orden social. Como dice Lyotard: "En la sociedad y la cultura contemporáneas, sociedad postindustrial, cultura postmoderna, la cuestión de la legitimación del saber se plantea en otros términos. El gran relato ha perdido su credibilidad, sea cual sea el

Lo que caracteriza a la postmodernidad frente a la modernidad es ese cambio de perspectiva que convierte en anodina o trivial, a pesar de los grandes despliegues informativos, la crítica de las pautas de conducta social.

modo de unificación que se le haya asignado: relato especulativo, relato de emancipación”.

En todo caso es posible distinguir entre descripción de la cultura postmoderna, cuyo inventario ofrece una complicada red de estéticas coexistentes, de la crítica postmoderna de la cultura: la conciencia de la postmodernidad trata de avanzar en el ejercicio de la crítica a los valores establecidos mientras los efectos de la acción disolvente —lo que el filósofo Derrida llamó hace tiempo la “*destrucción*” de la metafísica tradicional— disipan las consecuencias de su negatividad. La postmodernidad llega así al regreso a los orígenes: defensa de lo natural a través de la ecología y rechazo del progreso simbolizado en la energía nuclear. Se refugia en la provocación del gusto, o finge que cumple todavía su función alanceando moros hace tiempo derribados. De ahí que se repliegue de la superflua por anodina subversión moral a la subversión esteticista o que encuentre una aparente salida en la exaltación de la marginalidad, o en la convivencia y justificación de la delincuencia o de la violencia radical, bien entendido que esa actitud no implica una renuncia práctica a los beneficios de la sociedad de la que vive. Tom Wolfe describe en *La izquierda exquisita* un episodio ilustrativo de la actitud de esa progresía postmoderna que abastece de ideas y gestos a la sociedad intelectual neoyorquina. La anécdota tuvo lugar en el domicilio de Leonard Bernstein, quien invitó a un cóctel a los *panteras negras* para que expusieran, entre canapés y refrescos, a los invitados sus planteamientos ideológicos.

Síntoma de la condición postmoderna es la confluencia de las clases sociales más distantes en el fenómeno de la drogadicción. La droga es un lugar de encuentro de aristócratas desclasados, alta burocracia, intelectuales descafeinados, artistas displicentes, macarras sin rumbo, adolescentes sin trabajo, y pandilleros suburbanos. La crítica del postmoderno acaba confundiendo con la mera descripción de lo que contribuye a implantar. En el caso de la drogadicción este fenómeno es evidente. La difusión de la droga es un suceso en sí mismo indiferente a los argumentos ideológicos o intelectuales de quienes la justifican. La crítica cultural es rápidamente adelantada por el estímulo que propone y desbordada por sus efectos contraculturales. Eso que llaman la *debilidad del pensamiento* o el *pensamiento débil* es una consecuencia de esa impotencia propositiva del intelectual y del crítico postmoderno, incapaz de proponer un proyecto consistente y creativo.

El refinamiento del *cómic* y la sublimación de los productos *underground* son rasgos de esta actitud que ha sustituido la patética subversión nietzscheana de los valores de esta anodina confusión de valores. El lenguaje que se utiliza para la mezcla desmiente, por su refinada elaboración y a veces por su retórica vaciedad, esa misma confusión de niveles culturales que finge proponer. El mensaje más expresivo de la mentalidad postmoderna queda bien reflejado en el título de uno de los ensayos que Alain Finkielkraut, uno de los críticos antipostmoder-



nistas, incluyó en *La derrota del pensamiento*: "un par de botas valen más que Shakespeare". La convergencia hacia un tercermundismo desvalido no se realiza despojándose de los productos que proporciona la sociedad postindustrial sino poniendo en cuestión el valor de sus creaciones sin renunciar a beneficiarse de ellas. Los códigos ocultos que rigen esa crítica cultural no pueden ser compartidos más que rechazando, como en la metáfora de Wittgenstein, la escalera después de haber subido sus peldaños.

Las propuestas de dignificación de la estética cotidiana y vulgar aparecen como la salida del callejón de una generación intelectual que no encuentra alternativa a la crítica del pensamiento más que poniendo en duda el valor del pensamiento mismo a través del propio pensamiento. La experiencia de que las filosofías críticas han agotado su eficacia, ya sea porque han demostrado su incapacidad para dominar o encauzar los impulsos de la sociedad postindustrial, ya sea porque han quedado disueltas por su propia propuesta negativa, no ha dejado más recursos a las minorías conscientes del sistema que el desplazamiento hacia una inútil rebeldía estética. Rebeldía más aparente que auténtica, destinada a ser pasto de los mecanismos renovadores de la masificación cultural, capaces de asimilar cualquier iniciativa como fase de una moda pasajera. El postmodernismo como moda es un sucedáneo del postmodernismo crítico. La conciencia de la postmodernidad aparece como un excedente intelectual, como un testimonio lujoso del proceso de confluencia de los sistemas de valor en el fundamento común del nihilismo. Es una exuberancia de la conciencia crítica, el efecto de una generación de bienpensantes confortablemente instalados en los resortes de la sociedad que pretenden repudiar. Algunos marxistas como Callinicos, inasequibles al desaliento, interpretan la modernidad como la lógica cultural del capitalismo tardío. Puede valer esa descripción siempre que se acepte que el postmarxismo es ya uno de los elementos de esa lógica y no un factor de resistencia contra ella.

_____ Luis NUÑEZ LADEVEZE

Conceptos como "la debilidad del pensamiento" o "el pensamiento débil" son consecuencia de la impotencia propositiva del intelectual y del crítico postmoderno.

Bibliografía

- Bell, D. *El advenimiento de la sociedad postindustrial*. Madrid, Alianza, 1976
 Bell, D. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid, Alianza, 1978.
 Blomm, A. *The Closing of the American Mind*. Nueva York. Simon & Schuster, 1987
 Foster, H. (ed.) *La postmodernidad*. Barcelona. Kairós, 1985.
 Finkelkraut, A. *La derrota del pensamiento*. Anagrama. Barcelona, 1987.
 Habermas, J. *Racionalidad de la acción y racionalidad social*. Taurus. Madrid, 1988.
 Jencks, Ch. *El lenguaje de la arquitectura postmoderna*. G. Gili. Barcelona, 1985.
 Levy, B.H. *Eloge des intellectuels*. Grasset, París, 1987.
 Lipovetsky, G. *La era del vacío*. Anagrama. Barcelona, 1986.
 Lyotard, J.F. *La condición postmoderna*. . Cátedra. Madrid, 1984.
 Llano, A. *La nueva sensibilidad*. Espasa. Madrid, 1988
 Pico, J. (ed.) *Modernidad y postmodernidad*. Alianza. Madrid, 1988.
 Vattimo, G. *El fin de la modernidad*. Gedisa. Barcelona, 1986.
 Wolfe, T. *La izquierda exquisita*. Anagrama. Barcelona, 1988