

LA POSTMODERNIDAD Y MÁS ALLÁ

DE LA POSTMODERNIDAD

Francisco José Martín Jaime

Resumen

En el presente artículo se establecen los orígenes de la Postmodernidad. Igualmente, se realiza un análisis crítico de sus circunstancias y consecuencias, y se acaba planteando una propuesta que trasciende a la propia Postmodernidad, en pos de un futuro.

Palabras clave-Keywords: Modernidad, Postmodernidad, Filosofía de la Música, Transmodernidad.

Introducción

Hablar de un fenómeno tan complejo como la Postmodernidad, llegar a sus más íntimas razones y a sus últimas consecuencias, en tan breve espacio, es prácticamente imposible. Es más, cuando para comprender las últimas verdades esenciales de la Postmodernidad es necesario comprender también la Modernidad, su decadencia y su posterior desintegración.

Tener en cuenta, pues, aquí, todos los detalles, todas las implicaciones, todos los posibles matices, es imposible. Pero no lo es comprender de dónde parten las razones primeras del advenimiento de la Postmodernidad, y tampoco cuáles son sus fortalezas, debilidades, y por ende, en qué y por qué es superable.

Deberíamos hacer, pues, una pausa en el planteamiento de la Postmodernidad y analizar, a grandes rasgos, el fin de la Modernidad. Las ideas modernas, gestadas ya en el Renacimiento, a supuesta imagen de la antigüedad clásica, y generalizadas principalmente por la Revolución Industrial y la hegemonía anglosajona en el comercio del XVIII, tienen su máxima expansión con la Revolución Francesa de 1792 que, como todos sabemos, marca el final del Antiguo Régimen y el comienzo del Nuevo Régimen en el mundo moderno, entendiendo éste como el existente en el Hemisferio Occidental desde el fin de la Edad Media.

La sociedad burguesa, usurpadora del poder hegemónico de la aristocracia y el clero medievales, consiguen imponer sus ideas, en principio

humanistas, sobre la sociedad feudal. Evidentemente, los poderes fácticos de la sociedad feudal reaccionan, primero con las Guerras de la Revolución, y posteriormente, con las Campañas Napoleónicas. Sería absurdo pensar que el Emperador no deseaba la guerra, pero también lo es admitir sin más la imagen bucólica e irreal que la posterior supremacía anglosajona, en colaboración con la holandesa, han querido dar de las guerras de comienzos del XIX, en que el ogro Napoleón, que era especialmente malvado, quería engullir al resto del mundo para deglutirlo en las Tullerías.

La Inglaterra ya capitalista, buscaba la confrontación con un sistema económico que revolucionaba también el mercado y que, mediante un comercio y una producción más justos, realmente amenazaba su posición estratégica. Es por ello por lo que convence a Rusia, a Prusia, a Austria y a Suecia, todos ellos potencias relevantes en la época, de combatir al francés. No sólo veían en peligro sus cuellos, dado que todos esos países eran monarquías, en paralelismo cruel a sus parientes galos, sino que también veían, y no sólo ellos, sino también la aristocracia de dichos países, en peligro sus bolsillos. Por eso entran en guerra con Bonaparte y por eso cada tratado de paz acaba siendo definitivamente roto, si no directamente, al menos por influencia británica. No era, pues, admisible, un Napoleón imperante en Francia, en paz con el resto de Europa, independientemente de que éste hubiese o no querido dicha paz. Tampoco tiene nada que ver en ello el origen noble o no, o los matrimonios de estado: Inglaterra no admitirá a Napoleón aunque éste haya contraído matrimonio con la hija de la emperatriz de Austria.

No obstante, las esplendorosas condiciones culturales y sociales de la época napoleónica, de las que bebe Francia durante el XIX, hasta el desastre de la Guerra Franco-Prusiana, se hacen espejo en las revoluciones que acaban convirtiendo Europa en un Continente Moderno, al menos hasta cierto punto. Prueba de ello son las revoluciones en Francia, Alemania, Hungría, Austria, Italia y diversos países de Europa Central en 1848, España en 1854, etcétera. Aun cuando la única república (importante) restante es la francesa, y ni tan siquiera de forma continuada, se puede hablar de un punto de inflexión en dicha fecha. Europa se convierte desde entonces, irremediable y definitivamente, en territorio burgués, donde ésta, que controla el comercio, que establece un sistema de bodas encaminado a legitimarse, mezclándose con la antigua aristocracia, largamente arruinada, establece las bases de un nuevo poder. La Revolución Francesa de 1792, que parecía en un principio ser eminentemente proletaria, tiene como consecuencia la toma de poder de la

burguesía y la subyugación del pueblo llano por un nuevo sistema que substituye al feudalismo: el capitalismo.

La lucha entre Capitalismo, restos del Antiguo Régimen y un emergente Comunismo, enfrentado al capitalismo, continúa a lo largo del siglo XIX, hasta desembocar en las dos guerras mundiales del XX. Tras la derrota francesa en la Guerra Franco-Prusiana, la Primera Guerra Mundial (G.M.I) supone el final definitivo del Antiguo Régimen, al perder en el enfrentamiento la facción “monárquica” –Alemania y Austria eran imperios, Italia, Rumanía, y otros muchos países, monarquías–, siendo determinante para el futuro el establecimiento de la República en Alemania, puesto que la Segunda Guerra Mundial del XX, que por cierto vemos como algo más cercano, no ya por su temporalidad, puesto que está relativamente muy cerca de la Primera, es la primera guerra de la Modernidad del XX. En cierto modo supone una suerte de “guerra postmoderna”, en la que todo vale, en la que ninguna facción dispone de un peso moral específico, dadas las atrocidades cometidas por ambos bandos, y en la que los discursos políticos, basados en la conveniencia de quienes los dicen, establecen *verdades que hay que creer*⁹², más allá de una verdad histórica, y más allá de ninguna ética que impere en el mundo, sobre ambos bandos. Es, además, la primera guerra en que los principales contendientes son democracias (Hitler fue elegido Canciller de Alemania por referéndum, no hay que olvidarlo).

No se trata aquí de debatir sobre la historia bélica del siglo pasado, pero la enorme influencia de la G.M.II es tal, que deviene en uno de los principales impulsores de, lo que al cabo, será el advenimiento de la Postmodernidad.

La G.M.II acaba con la tradición de pensamiento germánica. Por un lado, los propios nazis eliminan gran parte del pensamiento (y a gran parte de los pensadores, no hay que olvidar que personajes tan eminentes como Edmund Husserl, por su condición de judío, fue expulsado de la universidad – precisamente por su antiguo alumno y supuesto continuador, Martin

⁹² Ante las bien conocidas atrocidades cometidas por los nacionalsocialistas, son innumerables las soviéticas, pero también las cometidas por los otros aliados. EE.UU., por ejemplo, buscó evidentemente la entrada en la guerra y propició la subsiguiente *Guerra Fría* por la *Ley de Préstamos y Arriendos* aprobada por decreto por el Presidente Roosevelt, manipuló la entrada en la *Guerra del Pacífico*, dejándose bombardear por sorpresa en Pearl Harbour, o sacrificó a sus propios soldados en el *Desembarco de Normandía*, efectuado en terreno desfavorable por favorecer a sus aliados británicos; los cuales, por su parte, con los acuerdos “comerciales” con la Unión Soviética se comprometieron a regalar material de guerra y tecnológico a Stalin durante veinte años, sin contraprestación alguna.

Heidegger–, así como muchos otros librepensadores e intelectuales, no adeptos al régimen nacionalsocialista). Y por otro, la victoria estadounidense (teóricamente aliada), que impuso y sigue imponiendo en Europa y en el mundo *the american way of thinking*. La cultura europea se ve como algo decadente, mientras que la *cultura McDonalds* campa a sus anchas. Recordemos este punto, puesto que resultará muy esclarecedor.

Francia, que había sido una potencia de primer orden en el plano cultural y del pensamiento, se ve relegada a un puesto secundario frente a la cultura anglosajona. Italia deja de tener algo que decir en el mundo, caricaturizada como cultura *comespaghetti*. Italia es la mafia, las *madonne* al estilo Sofía Loren y *la dolce vita* que tan bien saben parodiar los propios italianos. *Si tu fa l'americano...* El cine se encarga de hacer campaña de desprestigio de aquello que no es *made in USA*.

Los países centroeuropeos se asimilan a la cultura germánica o a la soviética, dependiendo del lado de la vergüenza que toque. En uno, la vergüenza de la opresión y de la falta de libertad. En otro, la de la permisividad.

Evidentemente, este *mirar para otro lado* ha de tener sus consecuencias, y una directa es el pensamiento relativo. El relativismo se apodera de las mentes europeas y, de matar sistemáticamente a quien no piense como uno, se pasa al establecimiento de que todo es relativo.

Las bases de la Modernidad

En el pensamiento de Jürgen Habermas,

...desarrolla Max Weber el «problema de historia universal», al que dedicó su obra científica, a saber: la cuestión de por qué fuera de Europa «ni la evolución científica, ni la artística ni la estatal, ni la económica, condujeron por aquellas vías de racionalización que resultaron propias de Occidente»⁹³. Para Max Weber era todavía evidente de suyo la conexión interna, es decir, la relación no contingente entre modernidad y lo que él llamó racionalismo occidental⁹⁴.

⁹³ Max Weber, *Die Protestantische Ethik. Vol. 1*. Heidelberg, 1973, citado por Jürgen Habermas, *El Discurso Filosófico de la Modernidad (Doce Lecciones)*. Traducido por Manuel Jiménez Redondo. Madrid, Taurus Humanidades, 1993, vv.pp.

⁹⁴ Cfr. sobre este tema J. Habermas, *Theorie des Kommunikatives Handelns*, Frankfurt, 1981, pp. 225 y ss.

Como racional describió aquel proceso del desencantamiento que condujo en Europa a que del desmoronamiento de las imágenes religiosas del mundo resultara una cultura profana.

Con las ciencias experimentales modernas, con las artes convertidas en autónomas, y con las teorías de la moral y el derecho fundadas en principios, se desarrollaron aquí esferas culturales de valor que posibilitaron procesos de aprendizaje de acuerdo en cada caso con la diferente legalidad interna de los problemas teóricos, estéticos y práctico–morales.

Pero Max Weber describe bajo el punto de vista de la racionalización no sólo la profanización de la cultura occidental sino, sobre todo, la evolución de las sociedades modernas. Las nuevas estructuras sociales vienen determinadas por la diferenciación de esos dos sistemas funcionalmente compenetrados entre sí que cristalizaron en torno a los núcleos organizativos que son la empresa capitalista y el aparato estatal burocrático. [...] A medida que la vida cotidiana se vio arrastrada por el remolino de esta racionalización cultural y social, se disolvieron también las formas tradicionales de vida diferenciadas a principios del mundo moderno mayormente en términos de estamentos profesionales.⁹⁵

En estas palabras, Max Weber nos ofrece unos puntos especialmente acertados y clarificadores sobre la Modernidad.

De una parte, que la Modernidad consiste en un proceso de racionalización y profanización de la cultura. En la Edad Media, al igual que en la Antigüedad Clásica, todo cuanto se hacía tenía relación, inspiración, injerencia o consecuencias divinas. Es a partir del Renacimiento desde cuando la *idea social general* en Europa avanza desde la religión hacia el pensamiento racional y humano. Surgen un Erasmo de Rotterdam, los enciclopedistas, los revolucionarios.

De otra parte, que el Derecho se funda en principios y la ciencia en los experimentos racionales, en el análisis y en la síntesis. Y, como hecho más importante, el Arte busca su autonomía.

Si observamos la Modernidad desde un punto de vista filosófico, veremos que su camino consiste en una búsqueda a ultranza de la legitimación.

⁹⁵ J. Habermas, *El Discurso Filosófico...*, obra citada, pp. 11-12.

Hobbes y Spinoza basan sus planteamientos filosóficos en el supuesto que todo ser vivo se siente impulsado por un instinto natural a extender su poder lo más lejos de que es capaz.

Friedrich Nietzsche, considera la voluntad de poder, como la fuerza motivadora básica de la naturaleza y la sociedad humana.

Para León Tolstoi, "ninguna explicación de la acción combinada de los hombres puede omitir la concepción del poder. La realidad del poder se nos muestra, no solo en la historia, sino mediante la observación de acontecimientos contemporáneos."⁹⁶

La búsqueda de la legitimidad constituye una necesidad en el hombre racional. Si en la Antigüedad y en el Medioevo toda legitimación provenía de la deidad, bien de los Dioses, bien de Dios, el hombre laico, el hombre profano, necesita el refrendo de sus acciones y, en especial, el gobernante o todo aquél que ostente un cargo de poder.

Los antiguos reyes atribuían sus actos a la inspiración divina (en muchos casos, más a la falta de inspiración que a otra cosa). Los nuevos gobernantes han de justificarse en la Ley, en la Moral, la Ética o la Religión. O en la Razón.

Siguiendo el pensamiento de Guglielmino Ferrero, deberíamos preguntarnos acerca de qué es lo que permite, entendiendo la sociedad del Nuevo Régimen como aquella formada por hombres iguales, qué capacita a unos para mandar y qué obliga a otros a obedecer, ya que es la justificación de la ostentación del poder lo que lo puede justificar racionalmente.

Debemos mantener en la mente esta idea, puesto que será clave a la hora de entender la Postmodernidad.

De otra banda, deberíamos retomar la relación de lo anterior con el Arte. Es decir, que la Modernidad es el camino en el que *las distintas artes buscan su autonomía*.

La Modernidad Artística consiste precisamente en eso. En el camino a la autonomía artística, las Artes se independizan de cualquier otro significado que no sea el ceñido a sus propias características. No obstante, ello no conlleva que sean mejores ni peores, ni que su evolución sea adecuada o no. Tan solo es su camino.

⁹⁶ Miguel Sarabia, *La Legitimidad del Poder*.

<<http://www.monografias.com/trabajos12/lalegipod/lalegipod.shtml>> s.f. (Consultado el 28 de abril de 2011 a las 16:17Z).

Si nos centramos en la Modernidad Musical, podemos distinguir tres principios fundamentales, como cita José María Laborda en su libro *Forma y Estructura en la Música del Siglo XX*⁹⁷:

1. Lucha contra la tonalidad
2. Principio de la variación desarrollada
3. Uso de elementos extramusicales

Así, la Pintura, la Escultura, la Poesía, la Arquitectura, buscan su propia *esencia*⁹⁸, desvinculándose de aquello que no sean ellas mismas. La

Arquitectura se ceñirá cada vez más a las dimensiones espaciales y a su fusión con la Naturaleza, o por el contrario, a su reducción a las coordenadas espaciales y a la simplicidad del plano. La Poesía irá evolucionando a la desvinculación de las palabras, primero de su significado y, posteriormente, también de su sonido, llegando a la emisión de sonidos indeterminados, o al azar en la confección del poema, es decir, a la desvinculación de la Poesía de su lingüística.

La Escultura se centra en la forma tridimensional, y la Pintura comienza un largo camino, desde la representación humana y de la Naturaleza, hasta llegar en la última Modernidad al lienzo, a su bidimensionalidad, al color y a la luz, como ocurre con Malévich, abstrayendo los motivos, huyendo de la figuración.

Sin embargo, el camino de la Música en la Modernidad es, absurdamente, al revés. La Música alcanza su abstracción, su autonomía, ya en el Renacimiento, una vez que se desvincula el sonido de la palabra y se crea la música instrumental pura, con composiciones para sí, sin ser interpretaciones de motetes, liturgia o canciones profanas, sino música por la Música. La Música se ciñe, entonces, a su *ser en sí misma*, a sus elementos inmanentes y esenciales, tanto físicos (altura, timbre, articulación, dinámica, ...) como metafísicos (semiótica, "estilo", concepto, mensaje, ...). Sin embargo, mientras las demás artes, digámoslo así, se abstraen, la Música vuelve a la concreción, durante el Romanticismo por medio del Poema Sinfónico y la Música Programática, además de la omnipresente Ópera, y ya en el XX por el

⁹⁷ José María Laborda, *Forma y Estructura en la Música del Siglo XX*, Madrid, Alpuerto, 1996, pp. 14-24.

⁹⁸ Su esencia como manifestación artística, como conjunto de técnicas, recursos, posibilidades eidéticas por sí mismas, no mezcladas con otras artes. La pintura, por ejemplo, renuncia a la perspectiva, al ser ésta parte del dominio de la escultura; igualmente, intentan zafarse de la figuración, para restar únicamente en las capacidades estrictas de su arte: alto, ancho, color, luz.

Paisaje Sonoro. Posteriormente, la música concreta volverá, a ser música “pura”, a la elaborada a partir de muestras grabadas.

Es, entonces, en la última Modernidad, cuando sucede la desintegración de corrientes de las Vanguardias. Desde el punto de vista artístico, este es uno de los acontecimientos principales en el advenimiento de la Postmodernidad. La abundancia de tendencias, casi siempre enfrentadas entre ellas, o con el resto del mundo, tiene como resultado la invalidez de los preceptos de las mismas, y el descrédito ante el *gran público*, del que las Artes y, en especial, la Música, se han distanciado en el primer tercio del siglo XX, lo que constituye en sí otro de los hitos predecesores de la Postmodernidad. El tercero viene de fuera de las Artes, viene del giro pro-lingüístico de Heidegger y otros filósofos quienes, tras el fracaso europeo en la Segunda Guerra Mundial⁹⁹, optan por la desmembración de la *verdad* tras no poder explicarla en su totalidad –o tras darse cuenta de que la explicación de la *verdad* no es favorecedora para ellos– lo que conlleva la invalidez de cualquier paradigma. Hay que reconocer que dicha caída de la *verdad* y su paradigma vienen dados por los excesos acaparadores de la “verdad absoluta” de las Vanguardias y Postvanguardias, por la existencia simultánea de *varias* verdades, a menudo contrapuestas, por la disolución de las expectativas de futuro, por la futilidad de cada corriente, que no dura más de varios años en el mejor de los casos, y en ocasiones comienza y acaba en una misma obra, por el rechazo –despectivo– del pasado. La espiral autodestructiva, en suma, gestada a finales del XIX, nacida a comienzos del XX y desarrollada durante este último siglo.

Por último, la influencia más determinante, probablemente, en el advenimiento de la Postmodernidad, es el final de la tradición alemana, tanto musical como estética y filosófica. Si la Primera Guerra Mundial acabó con la humillación de Alemania y sus aliados, pero dio pie a una época floreciente entre guerras, de creación europea, con múltiples caminos abiertos (Francia, Italia, Alemania, incluso Inglaterra, nunca presente en ámbitos creativos sino por préstamo –véanse Händel o Johann Christian Bach–), de adquisición de

⁹⁹ Alemania y sus aliados fueron, evidentemente, los peor parados tras la Segunda Guerra Mundial. Pero los demás países europeos quedaron tremendamente dañados: Francia perdió el resto del poder hegemónico que ya había perdido tras la derrota de la Guerra Franco-prusiana. Inglaterra resultó dañada y en grave crisis tras el esfuerzo de guerra. España, no beligerante, arrastraba hambrunas tras la Guerra Civil y era marginada en las organizaciones vencedoras tras el apoyo del régimen de Franco a los Nazis. Y la Europa del Este estaba bajo la tiranía soviética, cambiando SS de negro por comisarios rojos. Han sido necesarios tres cuartos de siglo para comenzar a restituir Europa a su posición, y aun así, no deja de sufrir el viejo continente, los ataques de la economía capitalista de los Estados Unidos de Norteamérica y los de los pseudocomunistas orientales, mientras la antigua Rusia observa, intentando no perder la influencia que les queda.

nuevos recursos, de apertura, –en la Filosofía, por ejemplo, la Fenomenología de Husserl–, la Segunda Guerra Mundial conllevó la eliminación del pensamiento europeo y su substitución por unos cánones impuestos norteamericanos, véase Darmstadt para la Música:

[Everett] Helm afirmó orgullosamente que en Darmstadt «sólo se enseña y se interpreta música contemporánea, y únicamente de su variedad más avanzada. Richard Strauß y Jean Sibelius no se toman en consideración» [...] Algunos observadores oficiales se sintieron incómodos con la dirección que estaba tomando Darmstadt. El coronel Ralph A. Burns, jefe de la Rama de Asuntos Culturales de la OMGUS, señaló en un memorándum de junio de 1949 que la escuela de verano había adquirido una reputación de parcialidad.¹⁰⁰

Ello, junto a la obligación del capitalismo, en mayor o menor medida, ha hecho una Europa débil, temerosa de un aliado a salvo al otro lado del Atlántico y de un *inimico ad portas*, durante casi medio siglo. Una Europa que no produce, que no lidera económicamente, pero que *debe* seguir siendo el faro cultural, ético y moral del Mundo.

En plena debacle cultural, al final del camino de la decadencia vanguardista, el francés Jean-François Lyotard publica en 1976 su obra *La Condición Postmoderna*, en que comienza diciendo que

[...] se situarán esas transformaciones con relación a la crisis de los relatos. En origen, la ciencia está en conflicto con los relatos. Medidos por sus propios criterios, la mayor parte de los relatos se revelan fábulas. Pero, en tanto que la ciencia no se reduce a enunciar regularidades útiles y busca lo verdadero, debe legitimar sus reglas de juego. Es entonces cuando mantiene sobre su propio estatuto un discurso de legitimación, y se la llama filosofía.¹⁰¹

Es decir, nos está revelando el verdadero origen de los problemas de la Modernidad: el establecimiento de la legitimidad. ¿Qué hace legítima la existencia o el predominio de algo? Enlazando con lo escrito en este mismo artículo, *si observamos la Modernidad desde un punto de vista filosófico, veremos que su camino consiste en una búsqueda a ultranza de la legitimación*. Pero, desde la constitución del conocimiento científico y de los requisitos para que un dato pueda ser considerado como tal, el paradigma de

¹⁰⁰ Alex Ross, *El Ruido Eterno: Escuchar el Siglo XX a través de su Música*, Barcelona, Seix-Barral, 2009, pp. 435-437.

¹⁰¹ Jean-François Lyotard, *La Condición Postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1987, introducción.

corrección al respecto viene dado por dichos requisitos, que han de poder ser aplicables a la totalidad de las acciones humanas.

¿Dónde entran las artes en unos requisitos de paradigma científico, si cada obra ha de poseer su propio paradigma, dogmático y subjetivo¹⁰²? El primer escollo que encuentra la legitimación científica respecto al Arte, es la Metafísica. El cientificismo nunca podrá “entender” la Metafísica más allá de su acepción más reduccionista, por cuanto suponga una suerte de especulación sobre la necesidad de encontrar explicación también a aquello que la ciencia no está (o no está aún) en condiciones de explicar. Puede que incluso admitan la posibilidad de una metafísica inductiva, que pretenda reunir las conclusiones científicas en una sola disciplina de conocimiento.

Pero nunca podrá consentir la existencia de la Metafísica como el estudio del *ser* y de la *realidad*. Es por eso por lo que, desde su comienzo, el positivismo ha ridiculizado a la Metafísica y, por ende, a la Filosofía, relegando al Arte a la categoría “estética”, embadurnando la profundidad subjetiva con la banalidad de lo superficial. Así, es habitual encontrar en el común de la gente una mayoría que opina que la Filosofía es inútil, que la Metafísica son *cuentos*, discusiones bizantinas, y que las Artes son *bonitas, aunque yo no entiendo de eso*.

El pensamiento positivista, cuya más perniciosa consecuencia es el capitalismo, es incapaz y lo será siempre, de comprender que el Arte sea físicamente inútil y que su actuación, por medio de lo físico, sea en aquello que es *μεταφυσική*, que está más allá de la Naturaleza y de lo físico.

El triunfo –aunque parcial– del Positivismo, cuestiona la existencia misma de la Filosofía y del Arte.

Es entonces cuando se propone la *destrucción* de la verdad. La verdad paradigmática, que no se hace sino que *es*. Es entonces cuando se formula que las *verdades* existen únicamente por *consenso*, como ocurre en las comunidades científicas, en que la mayoría o totalidad de los especialistas se ponen de acuerdo en admitir la verdad científica, aun cuando esta verdad no sea correcta, como ocurrió en diversas épocas históricas con la redondez del planeta Tierra, la velocidad del sonido, la electricidad o, desde Einstein, con la velocidad de la Luz. La gran importancia de la Teoría de la Relatividad de Einstein radica en que la *verdad científica universal* que era la velocidad de la luz, deja de ser constante para ser relativa a la masa, en el espacio–tiempo.

¹⁰² Igor Stravinsky, *Poética Musical*, Barcelona, Acantilado, 2006, p.25.

La consecuencia en la Filosofía es la citada obra de Lyotard. En ella, tras reseñar la *caída de los Grandes Relatos* como el comunismo, el socialismo, el anarquismo, las religiones, etc. (curiosamente, el capitalismo no entra dentro de esos grandes relatos), nos dice que

[...] el saber en general no se reduce a la ciencia, ni siquiera al conocimiento. El conocimiento sería el conjunto de los enunciados que denotan o describen objetos, con exclusión de todos los demás enunciados, y susceptibles de ser declarados verdaderos o falsos. La ciencia sería un subconjunto de conocimientos. También ella, hecha de enunciados denotativos, impondría dos condiciones suplementarias para su aceptabilidad: que los objetos a los que se refieren sean accesibles de modo recurrente y, por tanto, en las condiciones de observación explícitas; que se pueda decidir si cada uno de esos enunciados pertenece o no pertenece al lenguaje considerado como pertinente por los expertos.¹⁰³

Es evidente que una idea, un recuerdo, que no tiene por qué ser accesible de modo recurrente, puesto que podemos olvidarlo o idealizarlo, que constituye *nuestro* conocimiento personal (parte, por tanto, del *ego transcendental* fenomenológico), no sería entonces un conocimiento. ¿Qué sería, pues?

La victoria sobre el adversario filosófico que suponía la extensión del pensamiento postmoderno, psicologista, positivista y lingüístico, debió ser muy bien acogida por el positivismo y su capitalismo.

La ausencia de *verdad* conlleva determinadas consecuencias: en primer lugar, una, provechosa, un *todo vale*, lo cual, en determinadas disciplinas, por ejemplo artísticas, tras la tiranía de las Vanguardias y la última Modernidad, era de agradecer¹⁰⁴. No obstante, este *todo vale* devino en breve en un *nada vale*, desde un punto de vista fundacional, puesto que lo uno acaba equivaliendo a lo otro.

En segundo lugar, la disolución de las ideas de *obra*, *autor* e incluso de *Arte*. Obras de Arte que son cuestionables como tales (en realidad, en su

¹⁰³ J. F. Lyotard, *La Condición...*, obra citada, capítulo V.

¹⁰⁴ En la Barcelona de los Ochenta, aun sin saberlo, puesto que aún no había leído *La Condición Postmoderna* de Lyotard, el autor de este artículo era punta de lanza de la Postmodernidad Musical. Ante las imposiciones de las corrientes predominantes en dicha ciudad (dodecafónicos y antidodecafónicos, principalmente), coincidimos un grupo de creadores jóvenes en desatarnos de toda imposición y componer de manera *ecléctica*, valiéndonos cualquier idea, origen o material, sobre y desde el cual creábamos nuestra música.

momento no, puesto que nada podía ser cuestionado), obras sin autor y, por tanto, el propio *ser* del Arte. El *Arte* es la *obra* de un *autor*¹⁰⁵ que hace ver la *verdad esencial* de lo que es. Todo ello, invalidado.

En tercer lugar, la no legitimidad. No era legítimo para un artista hacer una obra de arte, seguir una trayectoria, desarrollar ni dejar de hacerlo. Nadie estaba legitimado para ser creador ni para ser crítico, ni los críticos de arte, ni los historiadores del arte, ni los propios artistas ni, por descontado, el público. Una *performance* era una obra de arte o una manifestación política o politizada porque la gente lo entendiese como tal.

En ciudades con *espíritu* de modernidad, como Barcelona, en gran número de ocasiones el consenso era considerar obra de arte a unos individuos, simplemente corriendo por una calle, en un acto performativo. Los iniciados en el mismo decían poder ver la reivindicación, el pragmatismo, la radicalización o hasta la mística en dicha *performance*, pero lo cierto es que la gente, el supuesto público-receptor, únicamente se enteraba si se lo contaban.

La gran masa, con el desgaste que supone la repetición, aceptaba con ademán de aburrimiento lo que aquellos *iluminati* dijese.

En cuarto y último lugar, la Postmodernidad suponía la supremacía del lenguaje. Heidegger, por ejemplo, nos establece que

[...] la exhortación sobre la esencia de una cosa nos viene del lenguaje, en el supuesto de que prestemos atención a la esencia de éste,¹⁰⁶

lo cual contradice expresamente lo escrito por Husserl, puesto que, en contra de lo expresado también por Lyotard o Rorty, para éste, buscador de una ciencia filosófica, o de una filosofía científica, el lenguaje común puede servir para explicar la *evidencia*, pero es insuficiente para establecer la *verdad*, incluida la *verdad apodíctica*:

El lenguaje común es fluido, ambiguo y muy poco exigente respecto a la perfección de la expresión. Por ello, allí donde se emplean sus medios expresivos es menester dar una nueva fundamentación a las significaciones adquiridas científicamente, y fijar las expresiones del

¹⁰⁵ Debería leerse *autor* como *aquél o aquellos quienes han creado*, es decir, no excluyendo la autoría múltiple o conjunta. Pero, eso sí, toda Obra de Arte tiene *alguien* que la ha creado.

¹⁰⁶ Martin Heidegger, *La Pregunta por la Técnica*, Vols. Construir, Habitar, Pensar, Barcelona. Folio, 2007.

lenguaje común en estas significaciones nuevamente fundamentadas.¹⁰⁷

Lo que contradice frontalmente al pensamiento de Lyotard en su *Condición Postmoderna*, en que éste último sostiene que

[...] la forma narrativa, a diferencia de las formas desarrolladas del discurso del saber, admite una pluralidad de juegos de lenguaje: encuentran fácilmente sitio en el relato enunciados denotativos, referidos por ejemplo a lo que se conozca del cielo, las estaciones, la flora y la fauna; enunciados deónticos que prescriben lo que se debe hacer en cuanto a esos mismos referentes o en cuanto a los parientes, a la diferencia de sexos, a los niños, a los vecinos, a los extraños, etc.; enunciados interrogativos que están implicados, por ejemplo, en los episodios de reto (responder a una pregunta, elegir un elemento de un grupo); enunciados valorativos, etc. Las competencias de las que el relato proporciona o aplica los criterios se encuentran, pues, mezcladas unas con otras en un tejido apretado, el del relato, y ordenadas en una perspectiva de conjunto, que caracteriza este tipo de saber.¹⁰⁸

Husserl, es más, trasciende dicha idea simplista, cuando afirma que

[...] nosotros, los que meditamos, [...] hemos de tener acceso a evidencias que porten en sí mismas la marca de su idoneidad. [...] Pero ellas tienen que comportar, además, cierta perfección, una absoluta seguridad con respecto precisamente a esa evidencia de su prioridad, si es que a partir de ellas ha de poder cobrar sentido la marcha y la construcción de una ciencia conforme a la idea de un sistema definitivo del conocimiento.¹⁰⁹

Además, la expresión y la capacidad de expresar varían tremendamente de un idioma a otro, por lo que, aun en el caso de poder aproximarnos a la *esencia* de las cosas, dicha aproximación es tremenda y radicalmente diferente dependiendo del lenguaje utilizado. Nada, en cualquier caso, es verdad por el simple hecho de ser dicho. La verdad se da a sí misma como *certeza* de verdad y como *imposibilidad de ser de otro modo*, o negación de la no-verdad. Otra cuestión sería la existencia o no de *verdades universales*.

¹⁰⁷ Edmund Husserl, *Meditaciones Cartesianas*, Madrid, Tecnos, 2009, p. 20.

¹⁰⁸ J. F. Lyotard, *La Condición...*, obra citada, p. 20.

¹⁰⁹ E. Husserl, *Meditaciones Cart...*, obra citada, p.14.

¿Después de la Postmodernidad?

Amplios sectores de la sociedad no han asumido la Postmodernidad, aun pasados más de treinta años de *La Condición Postmoderna* de Lyotard. Un claro ejemplo está en el auge cada vez mayor y cada vez más radical de la llamada *música antigua* o *música con instrumentos originales*. Los orígenes de este tipo de interpretación son curiosos: cuando el público se resigna a la ruptura entre él y los compositores contemporáneos, busca otra forma de novedad. La búsqueda de productos, artísticos y no artísticos, nuevos, es una constante en el público. Durante toda la historia, la música de periodos anteriores apenas se ha vuelto a interpretar, dando el principal sitio a la música compuesta en cada época. Únicamente tras Mozart y Beethoven, la música de estos sigue en cartel, aumentándose el número de obras maestras. También comienzan a redescubrirse a mediados del XIX músicas olvidadas, como le ocurre a Mendelssohn, re-descubridor de Bach. Hoy nos parece imposible concebir la Música sin Bach y, sin embargo, hubo casi un siglo en que, salvo los organistas, nadie sabía de su existencia.

Pero el público siempre ha solicitado nuevas obras, nuevas tendencias, nuevos estilos. Si Schönberg o Stravinsky establecían sus *rupturas* en los años veinte, es en los cincuenta cuando surge la idea: oír a Bach como se oía en la época de Bach. Cosa que, por otra parte, ni se sabía, ni se sabe, ni se sabrá.

La *música antigua* ha reemplazado en los escenarios a la música contemporánea de nuestra época. Es cercana a la demanda armónica del público, alienado en gran parte por la música perteneciente a la *cultura MacDonalds* y a la banalidad de la *música moderna*, pero ofrece un sonido tan (absurdamente) extraño que resulta novedoso.

Por otra parte, incluso Habermas reconoce que

[...] el planteamiento en términos de teoría de la comunicación, que hemos bosquejado, sólo parece poner a salvo el contenido normativo de la modernidad al precio de abstracciones idealistas. Una vez más surge la sospecha contra el purismo de la razón pura comunicativa —esta vez contra una descripción abstracta de los mundos de la vida racionalizados, que no da razón alguna de las coacciones que ejerce la reproducción material. Para neutralizar esta sospecha tenemos que mostrar que la teoría de la comunicación también puede contribuir a explicar cómo en la modernidad una economía organizada en términos de mercado, que se entrelaza funcionalmente con un Estado que se reserva el monopolio de la violencia, se autonomiza frente al mundo de la vida constituyendo un fragmento de socialidad vacía de contenido

normativo, y a los imperativos de la razón que rigen en el mundo de la vida les opone sus propios imperativos basados en la conservación del sistema.¹¹⁰

Uno de los principales problemas de la Postmodernidad es que, siendo estandarte de la idea del fin de la validez de los *grandes relatos*, convierte dicho concepto al tiempo en un nuevo gran relato, vertebrador –por decirlo de algún modo– de la Postmodernidad. Ello invalida, al mismo tiempo, la no existencia de paradigmas o de verdades. Por tanto, si la raíz básica de la Postmodernidad es una falsedad, toda ella queda aniquilada por tal conclusión.

Pero no todo en la Postmodernidad es falso ni negativo. La apertura de miras, de ideas, la conclusión de la época de dogmatismos excluyentes, la consciencia de nuestro propio *estar perdidos* y, sobre todo, la necesidad de construir a partir de nosotros, más que de luchar contra los demás, son herencias artísticas evidentes de esta época. No obstante, hemos de evolucionar, la constancia del error de la Postmodernidad nos ha de hacer avanzar hacia un futuro aún ignoto, y reflexionar sobre aquellos errores de la Modernidad.

Entre ellos, los principales podrían ser dos: la confusión de términos y el *laissez faire* al Positivismo. Respecto al primero, tenemos determinados términos especialmente maltratados por la Modernidad. Uno de ellos es la *originalidad*. No debemos confundir en ningún caso la originalidad, la presentación diferente de las ideas, conceptos, etc., con la *novedad*. Este error ha llevado al Arte a terribles y aberrantes equivocaciones, intentando realizar obras *nuevas*, en lugar de *originales*. No es que la novedad sea desdeñable, ni mucho menos, pero tampoco ha de ser la meta del trabajo artístico.

Por otra parte, se debería adoptar una nueva definición de Metafísica. Caída la religión como *gran relato*, no cabe buscar explicación en ese *ser que, sin moverse, mueve el mundo*, que decía Aristóteles, y mucho menos en los diferentes dioses que ha habido y hay en el mismo. Más bien, deberíamos plantear una definición atendiendo, en cierto modo a la etimología de la propia palabra: *más allá de lo físico*. Husserl, en su Cuarta Meditación, de las Meditaciones Cartesianas, nos dice:

Aquí se ve, pues, el gran problema. Es comprensible que yo, en el ámbito de mi conciencia, dentro del nexo de la motivación que me determina, llegue a certezas e inclusive a evidencias irrefutables. Pero, ¿cómo puede lograr significación objetiva todo ese juego que transcurre

¹¹⁰ J. Habermas, *El Discurso Filosófico...*, obra citada, pp. 411-412.

en la inmanencia de la vida de la conciencia? ¿Cómo puede la evidencia (*la clara et distincta perceptio*) pretender algo más que un carácter de conciencia en mí? Este es (dejando a un lado la exclusión, quizá, no tan indiferente, de la validez del ser en el mundo) el problema cartesiano que debía ser resuelto por medio de la veracitas divina.¹¹¹

Es decir: si la consideración de la *verdad* (como *evidencia–de–verdad*) en modo natural, debe ser resuelta por la *veracitas divina* y, en cambio, en actitud fenomenológica es resuelta por la consecución de la *epojé*, esto implica que, por medio de la reducción fenomenológica, se puede excluir toda explicación o justificación divina o sobrehumana de lo *no-físico*, es decir, la Metafísica no necesita la parte *sobrenatural*–en sentido supersticioso– para constituirse, explicarse y darse.

Tras la Postmodernidad hay quien, como Rosa María Rodríguez, habla de una Transmodernidad. La Transmodernidad no sería sino una descripción del momento actual, más que una definición del mismo.

Cualquier análisis de dicho momento actual (europeo) debe partir evidentemente del *complejo del hombre blanco* que portamos grabados los europeos por causa del cristianismo y su raíz judía¹¹². La sociedad judeocristiana inculca en sus individuos el sentimiento de culpa desde la más tierna infancia, incluso cuando no se practica la religión, como ocurre en esta época. Los humanos somos culpables de lo que nos ocurre, bien porque Dios nos castiga o bien porque los actos tienen sus consecuencias, que se nos revierten. “Algo habrá hecho” es más que una maledicencia, es la herencia de dos mil años de hacernos creer que tenemos culpa de todo.¹¹³

Según Benjamin, esto va ahora más allá, pues no sólo tenemos la responsabilidad (y, de forma veladamente inherente) la culpa de lo que ocurra en el mundo tras nosotros, sino que también somos herederos de la culpa contraída por nuestros ancestros.

En un mundo empequeñecido como este, en que se puede dar la vuelta al mismo por un puñado de dinero, al alcance de cualquiera en el *primer mundo*, con una *red de redes* que nos pone en comunicación directa e inmediata con quien sea, donde sea, cuando sea, ese complejo –que no deja

¹¹¹ E. Husserl, *Meditaciones Cart...*, obra citada, pp. 109-110.

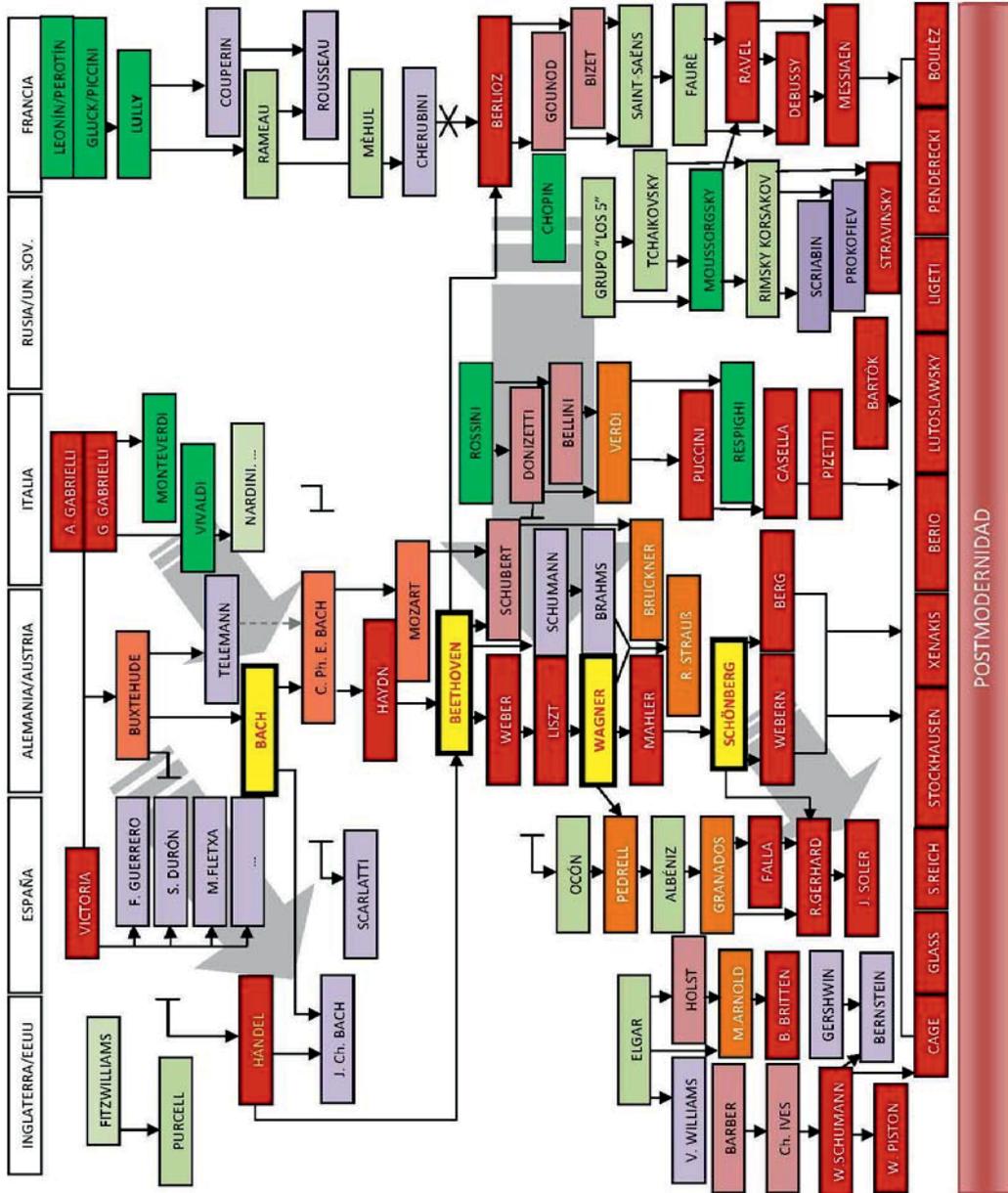
¹¹² En el sentido único de “procedente de los israelitas”, sin ninguna otra trascendencia lingüística.

¹¹³ Resulta muy ilustrativa a este respecto la lectura de *La Muerte de la Tragedia* de George Steiner.

de ser de inferioridad– impuesto nos obliga a sentirnos culpables como sociedad porque otras civilizaciones no hayan alcanzado los niveles de pensamiento y realización de la nuestra. La culpa, por ende, no es de quienes no han sabido, querido o podido evolucionar, sino de nosotros, por haberlo hecho.

Aun cuando Europa ha dotado al mundo de la más brillante sucesión de civilizaciones, de pensamiento, de arte y de tecnología, aun cuando Europa ha sido y es el progreso del ser humano, es la abolición de los privilegios, es, en suma, el proyecto de la *razón*, a los europeos nos han inculcado el veneno de la culpa, culpa sobre ser mal-creyentes, in-creyentes o nihilistas, culpa sobre ser racionales, culpa sobre nuestra sociedad tecnológica, sobre nuestra filosofía e incluso sobre nuestro Arte. Incluso si decimos la *verdad*, cruda, sin tapujos ni miedos, habremos de sufrir la mordaza de nuestra pusilanimidad y refinarla para camuflarla de forma que no hiera, no a otros, sino a nuestra propia culpabilidad. La culpa, sea de lo que sea, siempre recaerá sobre el hombre y la mujer europeos.

Evidentemente, Europa es el foco de la cultura, de la civilización. Evidentemente, Europa debe volver a serlo. Pero esto no ocurrirá hasta que Europa se libere de sus complejos, de sus rémoras, tanto las religiosas como las ideológicas e, incluso, filosóficas. Y la única manera de sobreponerse a ello es mediante la propia consciencia, no de *superioridad*, lo que sería absurdo, estúpido, lo que llevaría a Europa de nuevo al caos, sino de *herencia*, de *responsabilidad* desde el punto de vista del pensamiento, y desde su liderazgo, indiscutible, artístico.



Genealogía de la Modernidad Musical

Bibliografía

BERCIANO VILLALIBRE, Modesto. *Debate en Torno a la Postmodernidad*. Madrid: Síntesis, 1998.

HABERMAS, Jürgen. *El Discurso Filosófico de la Modernidad (Doce Lecciones)*. Trad. Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Taurus Humanidades, 1993.

—. *Theorie des Kommunikatives Handelns*. Vol. 1. Francfort, 1981.

HEIDEGGER, Martin. *La Pregunta por la Técnica*. Vols. Construir, Habitar, Pensar. Barcelona: Folio, 2007.

HUSSERL, Edmund. *Meditaciones Cartesianas*. Madrid: Tecnos, 2009.

LABORDA, José María. *Forma y Estructura en la Música del Siglo XX*. Madrid: Alpuerto, 1996.

LYOTARD, Jean-François. *La Condición Postmoderna*. Madrid: Cátedra, 1987.

ROSS, Alex. *El Ruido Eterno: Escuchar el Siglo XX a través de su Música*. Barcelona: Seix-Barral, 2009.

SARABIA, Miguel. «La Legitimidad del Poder.» s.f. <<http://www.monografias.com/trabajos12/lalegipod/lalegipod.shtml>> (Consultado 28- 4- 2011).

STRAVINSKY, Igor. *Poética Musical*. Barcelona: Acantilado, 2006.

WEBER, Max. *Die Protestantische Ethik*. Vol. 1. Heidelberg, 1973.