

Esas locas esperanzas de la juventud... Entre modernidad y utopía

La palabra «modernidad» que, en principio, debe expresar la idea de que nuestro tiempo se hace a sí mismo en su diferencia, en su «novedad» con respecto al pasado, presenta –si lo consideramos en el sentido con que se ha empleado en la tradición literaria- la paradoja de desmentir a la evidencia de todo instante, por su recurrencia histórica, la pretensión que afirma. No ha sido creado para nuestro tiempo, no parece tampoco destinado a caracterizar de forma pertinente aquello que da unidad a cualquier época.
H.R. Jauss (1).

Casi con cada nuevo acontecimiento relatado por los medios, la constante es la misma. El empleo abusivo de la palabra “joven” se ha convertido en regla para la prensa. Dos ejemplos de estos últimos días, con “Le Monde” y “Le Parisien”. “Los jóvenes fuerzan a un tren de alta velocidad a que se detenga en Marsella, sin poder montar a bordo”, “dos jóvenes son juzgados tras la violación de una muchacha”. Esta protesta de Emmanuel d’Estouteville encontrada en la red y con fecha de 17 de marzo de 2013 podría ser sin duda acompañada por innumerables citas procedentes de la prensa escrita, en tanto ésta ha tomado la mala costumbre de la estigmatización de una “clase de edad” (para retomar la expresión propuesta por Edgar Morin en los años sesenta) a partir del comportamiento, ciertamente delictivo, de algunos de sus miembros. Y sin embargo es necesario recordar que es esta misma prensa la que ha contribuido fuertemente al curso de lo que se ha llamado en Francia los “gloriosos años treinta”, constituyendo la juventud como una “clase de edad”, un conjunto con unidad y coherencia. En Francia podemos tomar como ejemplo la revista “Salut les Copains” y la emisión de radio con el mismo nombre programada en “Europe n°1”, todo un punto de encuentro y reconocimiento -al menos para una parte de la juventud- antes de que en Mayo del 68 surgiera otro tipo de agrupación, ya no en torno a un fenómeno cultural como el Rock o el Yé-yé, sino en torno a reivindicaciones políticas y sociales. Y, sin duda, para parte de los observadores, todos eran lo mismo.

Quizás podemos abordar la cuestión de la «juventud» de otro modo y reflexionar sobre la imagen que de ella proyectan aquellos que escriben o hablan en la prensa impresa o la radio –y que, en general, ya no pertenecen a este tipo de edad- basándose en los contrastes que en ella detectan con respecto a sí mismos. Como bien escribió Jean-Jacques Moscovitz: *Ésta es la razón de que el ámbito del Otro, como paradigma de nuestra época, aparezca como una utopía positiva del siglo XXI, donde la juventud y todos nosotros podemos encontrar un sentido para un combate: el de un cierto rechazo a toda discriminación social, racial, antisemita, de toda evaluación al servicio de la burocracia, rechazo a Tchernobyl, a la eugenesia post-nazi (...), al totalitarismo blando que quieren los estados que nos gobiernan* (2).

(1)
Hans Robert Jauss: *Pour une esthétique de la réception*. Gallimard, Paris 1978 p. 158.

(2)
Jean-Jacques Moscovitz: «Marx, Lacan, Pasolini, le cinéma: questions sur l’actuel» in Sylvia Lippi et Patrick Landman (dir.): *Marx, Lacan: l’acte révolutionnaire et l’acte psychanalytique*. Coll. Point Hors ligne. Eres, Paris 2013 p. 38.

Ciertamente, podríamos discutir la curiosa lista aquí propuesta, pero no es éste mi propósito en esta ocasión. Lo que quisiera intentar plantear aquí es otra perspectiva del análisis del lugar de la “juventud” en la vida social.

Para comprender la particular posición de la juventud, me parece interesante que nos interroguemos acerca de esas dos categorías de pensamiento que

son la modernidad y la utopía. La cuestión de la modernidad alude a un interrogante muy antiguo: ya aparecía en el siglo V por vez primera, planteando un debate, un enfrentamiento entre los «modernos» (es el momento de aparición del término, en Tácito, que conducía a pensar en aquello que pronto iba a aparecer como el fin de la grandeza del Imperio Romano) y los «antiguos», incluso si será necesario esperar al siglo XVII para que la expresión de “querrela de los antiguos y los modernos” vea la luz. Se trataba así de una controversia sobre el estilo y sobre los temas de las artes y la literatura: ¿de qué habla la literatura y por qué, cómo debe poner en palabras el mundo al que se confronta?, ¿es necesario, en una palabra, que rompa con las maneras antiguas, que han demostrado ya sus calidades –su excelencia–, y por qué?, la voluntad de producir nuevas formas literarias y artísticas, ¿sólo es la búsqueda de lo nuevo por lo nuevo, fenómeno que podría derivar de la “moda”, o hay detrás de este movimiento algo de más fundamental, que alude a la esencia misma de la actividad literaria y artística?

La Historia decidiría el final de esta querrela, tanto en el siglo V como en el XVII, a favor de aquellos que apoyaban la idea de una necesidad de modernidad. En el XIX, Charles Baudelaire impartirá también la lección, haciendo una suerte de síntesis dialéctica de los términos de la disputa y subrayando que lo que se presenta como moderno hoy es lo que tiene vocación de ser clásico mañana. Así escribe: *busca algo que nos va a permitir llamar a la modernidad; porque no se presenta una palabra mejor para expresar esta idea en cuestión. Se trata, para él, de retirar de la moda aquello que pueda contener poesía en lo histórico, de separar lo eterno de lo transitorio* (3). Y aún más, precisa: *La modernidad, es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno e inmutable* (4). He aquí una tesis del todo original y apasionante, incluso porque es perfectamente discutible. De ahí que numerosos autores, como Hans Robert Jauss, citado anteriormente, encuentran que la «modernidad» debutó con su obra. Sólo una parte de su producción se convertirá, de hecho, en clásica, otra desaparecerá en los sótanos de la Historia, en su mayor parte de forma definitiva. Pero no es tampoco esto lo que aquí me interesa.

En la investigación que me ocupa desde hace muchos años, me pregunto por lo que significa este término de la modernidad, no en relación a lo «antiguo» o lo «clásico» que trata de superar, sino como elemento que caracteriza nuestra vida social e intelectual. Esta cuestión nació de la afirmación por parte de numerosos autores franceses y anglosajones de que íbamos a salir de la modernidad para acceder a una nueva era, llamada “postmoderna”. Frente a la larga Historia (también contestada, de hecho, por los defensores de la postmodernidad), esta idea es realmente nueva y original, ya que, como he recordado, hasta el siglo XX y Jean- François Lyotard, que parece haber sido el inventor, la cuestión nunca se había plantado en estos términos. Hasta entonces había noción de tradición y de aquello que se le oponía, de los “antiguos”, que ocupaban los puestos de poder, y los “modernos”, jóvenes en general, que se oponían a aquéllos e intentaban tomar sus puestos en instancias en la legitimidad cultural, con lo que esto implica por parte del poder intelectual, de la influencia social y política, y de acceso a un mercado que, no lo olvidemos, sigue siendo uno de los temas, no precisamente insignificante, en estas disputas históricas.

La idea de la postmodernidad plantea una cuestión original, confundiendo un período histórico, marcado por una sucesión de controversias entre antiguos y modernos, para concederle, digamos, su *permiso* para un punto y a parte. No se trataría ya de una disputa entre antiguos (así llamados por los modernos) y los modernos (llamados postmodernos), sino de una invitación a romper realmente con un ciclo infinito de disputas y querrelas y de pasar a otra cosa. La cuestión que me planteo es la de saber si realmente hemos dejado de ser modernos. De repente, se trata de saber si este término, en tanto ha nombrado una “era cultural”, cubre o designa. Si hemos salido de la modernidad, ¿cuándo ha nacido esta modernidad, hoy supuestamente superada?

(3)
Charles Baudelaire: «Le peintre de la vie moderne» publié in Le Figaro les 26 et 29 novembre et le 3 décembre 1863. Repris in *Baudelaire critique d'art* Folio. Essais Gallimard Paris 1992 p. 354.

(4)
Ibidem p. 355.

Sin entrar en los detalles de la investigación, que llevo a cabo desde hace varios años y que aún no está terminada, quisiera aquí resumir las principales características que he podido detectar como elementos de definición de la modernidad; y partir de ahí, interrogar a la Historia para intentar identificar la emergencia de estas categorías de pensamiento que nos permitan definir con precisión ese período que podríamos considerar como el de la emergencia de la modernidad. Mi hipótesis, para ser claros, es que seguimos siendo modernos, y que la ideología postmoderna es una nueva fase de ese enfrentamiento anteriormente descrito.

Me parece que podemos identificar, en relación a la Antigüedad y a la primera Edad Media, un cierto número de categorías de pensamiento que nos permiten reflexionar sobre nuestra vida social, individual o colectiva (la lista, sin duda, no es exhaustiva, pero para lo que aquí me interesa es suficiente). Me parece que las principales categorías de pensamiento que caracterizan la modernidad son: el mercado, el amor, el arte, el individuo y el Estado. El mercado, designa en primer lugar el hecho de que el intercambio de los bienes se negocia en función del valor financiero que les es atribuido (y no de su valor de uso) y que encuentra su traducción en términos monetarios. Este valor es fijado por un juego entre la oferta y la demanda, en función de un objetivo, el de la obtención de un beneficio, que se convierte en el objetivo principal no sólo del intercambio, sino también de la producción -como bien mostró Karl Marx- concebida como un intercambio entre un trabajador que vende su fuerza de trabajo y un capitalista, que la compra para explotarla y obtener un valor superior (*Mehrwert*) al que invirtió. La condición de la aparición del mercado es la posibilidad de circulación del capital financiero, que hace posible la disociación entre el momento de la inversión y el de la obtención del beneficio. Pero este tiempo puede ser un obstáculo, si durante su falta de movimiento el dinero no produce nada. La cuestión clave es la del préstamo a interés, que significa que el dinero produce dinero, sin pasar aparentemente por la producción y el intercambio de bienes. La iglesia cristiana, en esto heredera de la tradición judía (y en esto retomada por el Islam más adelante) prohibiría que tal proceso fuese designado como "usura" La cerradura saltó en el siglo XIII con la invención por parte de los franciscanos del primer banco moderno, el Monte de Piedad de Siena, que todavía existe, con el derecho a prestar y pedir prestado con interés sin caer en el pecado de la avaricia, bajo la razón de que, al no tener derecho a poseer dinero de acuerdo a la regla de San Francisco de Asís, este dinero producido por dinero sería utilizado para los pobres y para la gloria de Dios. Giacomo Tedeschi (5) ha mostrado bien el proceso que condujo a este resultado, origen real del sistema económico capitalista dominante hoy día en el conjunto de nuestro mundo, subrayando que lo que describía Max Weber no era el nacimiento del capitalismo sino una fase, ciertamente decisiva para su desarrollo, donde también nos encontramos con la misma idea que en el Calvinismo: el beneficio no tiene como objetivo permitir el disfrute egoísta, sino demostrar la fuerza y la gloria divinas.

Una segunda categoría esencial, la del individuo, aparece también a finales del siglo XII y al principio del XIV a partir de una nueva controversia -de nuevo teológica- sobre la cuestión de saber quién está representado en la imagen de Cristo : ¿el hombre o el Dios? Si el hombre en su materialidad corporal puede ser representado (y Cristo, según las escrituras, autoriza su retrato, de igual forma de permite a Verónica que imprima su rostro sobre una tela durante la Pasión), el Dios es irrepresentable ya que no es materia, sino palabra, espíritu imperecedero, y por lo tanto sin nacimiento ni muerte, ni tampoco transformación. Reencontramos aquí de nuevo la tradición bíblica que denuncia toda representación de Dios como idolatría. Hans Belting ha mostrado cómo este debate teológico será resuelto por la invención de la idea del individuo, que separa al hombre Cristo, que sí es representable, del Dios encarnado. El propio misterio de esta encarnación es irrepresentable. Esta emergencia se traduce notablemente por el desarrollo, a lo largo del siglo XIV, de la firma, que viene progresivamente a reemplazar o acompañar al uso del sello y que autentifica un documento como válido o aprobado por un individuo que se representa a sí mismo de su puño y letra.

(5) Giacomo Tedeschi: *Richesse franciscaine. De la pauvreté volontaire à la société* » de marché. Verdier Poche, Lagrasse 2008.

Otras categorías importantes aparecen en el mismo periodo, el Estado por ejemplo, o el amor profano, que designa una relación con el otro que se distingue no solamente por el matrimonio, que es un contrato económico y/o político, sino también por la sexualidad, que implica otro tipo de acercamiento: procreación o placer, con lo que esto representa de tolerancia y condena. Jacques Rossiaud escribe así, a propósito del matrimonio: *Comprendamos bien el sentido de las mutuas promesas fundadoras de la pareja: no son una concesión a la felicidad (el amor no tiene nada que ver en esto y la dilectio que los esposos se entregan es un sentimiento que también acerca a hermanas y hermanas) sino como una medida de orden, de prevención contra la inestabilidad (Georges Duby). Esto no impide, incluso si la sociedad conyugal así instituida se basa en la aceptación voluntaria por la mujer de una jerarquía necesaria («debe ser sumisa para con su marido y el Señor»), incluso si enmascara -muy mal, por cierto- una «sacralización de la obediencia forzosa», esta sociedad ideal propone un modelo donde el individuo reemplaza al grupo, la reciprocidad aceptada a la violencia, la igualdad a la dominación (6).* El amor aparece en el arte de los trovadores y los juglares como una relación de afecto puro, donde la idea de un contrato ha sido reemplazada por un juramento, y la de la consumación sexual por el solo disfrute del mutuo compromiso con el otro -el ser más querido entre todos-, en un estado que resiste a la separación (o incluso se refuerza frente a ella) y cuya pureza ideal no es empañada ni por el matrimonio ni por la sexualidad.

Pero la categoría que más me interesa aquí es la del arte. También emergió en una controversia teológica en torno a la cuestión de la imagen. En el seno de la iglesia católica, es en la iglesia de Oriente donde apareció la lucha contra las imágenes sagradas, oponiendo a los iconoclastas, que querían prohibir toda representación de lo sagrado y destruyeron las imágenes consideradas como ídolos, y aquellos que defendían la idea de que la imagen es un vector, un vehículo, una mediación entre el creyente y su Dios. Al dedicar una oración a una imagen, ¿a quién se le dirige?, ¿a un objeto que se convierte así en un ídolo y al que se le supone un poder, en sí mismo o través de Dios o de sus santos, para intervenir en los asuntos humanos? En la iglesia de Oriente esta querrela terminó con un permiso de autorización para las imágenes, pero que imponía la inmutabilidad de lo que éstas representasen. Siendo Dios eterno, no puede ser objeto de una evolución en la representación.

Esta cuestión fue del todo diferente en la iglesia de Occidente, donde tal controversia sería introducida un poco más tarde, encontrando su solución en el puente entre los siglos XIII y XIV gracias a la invención de una nueva categoría de pensamiento, el arte, como bien ha expuesto Olivier Boulnois: *La imagen no se observa tanto en el horizonte de la verdad como en el de la obra de arte, mientras que la obra de arte (...) es el lugar de una creatividad humana y no de una simple imitación de las formas divinas (7).* Confirma aquí el análisis de Hans Belting, que escribió: *La teoría del arte pronto atrae con tanta fuerza la atención, que se desvía la controversia en torno a la imagen, situando incluso el retrato en el marco del arte. El arte rompe el antiguo poder de la imagen y le reserva un aura nueva, de la que ya no se derivarán querellas en torno a controversias teológicas sino solamente en torno a cuestiones estéticas (8).* (Subrayemos aquí la alusión al retrato que individualiza el ser humano conforme a lo que he expuesto con anterioridad). A partir de la afirmación de Gregorio el Grande de la utilidad de la imagen para transmitir la palabra de Dios a aquellos que no sabían leer libros (y, por tanto, tampoco la Biblia, como referencia más relevante), llegamos a “desacralizar” la imagen que ya no es sagrada en sí misma, sino que es un medio de extender la fe verdadera. La cuestión así no es ya saber si hay o no parecido con el modelo, sino si la representación dada es eficaz para transmitir un conocimiento. La categoría del arte permite así sacar la cuestión de la imagen del debate teológico para abrir otro nuevo: el de la representación y su capacidad para dar cuenta por sí misma del mundo representado. De repente, esta querrela de las imágenes va a encontrar en la iglesia de Occidente una cuestión totalmente diferente, imponiendo un trabajo sobre la propia representación, introduciendo lo que designamos con

(6) Rossiaud, 2012, pp. 31-32.

(7) Boulnois 2008 p. 452.

(8) Belting 2007 p. 232.

la expresión del imperativo de lo nuevo, es decir, la búsqueda permanente de una representación mejor, de una representación a retomar una y otra vez y apta para contar, de forma siempre renovada y más eficaz, ese mundo que muestra. Es esta idea de la necesidad de lo nuevo lo que me interesa aquí, y lo que me permite llegar a la cuestión planteada en la raíz de este monográfico: la de la juventud.

La juventud, invención reciente en la historia de la Humanidad, como categorización de una franja de edad entre la infancia y la edad adulta, es de hecho un antiguo problema sobre el que tanto la historia, como la literatura o el teatro los hablan desde la Antigüedad griega. Basta recordar a Edipo, por ejemplo. Trata sobre la gestión de la sucesión de generaciones, centro de las investigaciones de un importante número de sociólogos –como Louis Vogel en Francia– y alimento cotidiano en la prensa de los llamados debates “sociales”. Tras esta discusión se perfila la cuestión del momento y las condiciones en los que una nueva generación viene a tomar el lugar de las que la han precedido. Sabemos que para ciertas categorías sociales la sucesión está regulada por la ley: un rey muere o abdica y es reemplazado por su hijo o su hija; en el mundo laboral, a la edad del retiro, aquellos que se marchan son sustituidos por jóvenes..., éstas son sucesiones regladas por la ley, pero que no impiden que la generación nueva busque imponerse en el campo social. El sociólogo Henri Mendras ha expuesto que, en su voluntad de modernización agrícola, el Estado en Francia puso en marcha en los años sesenta toda una serie de medidas y de instituciones para retirar de las explotaciones agrícolas a los “mayores” y poner en su lugar a sus hijos: esto va de la política de concentración parcelaria a la creación de hogares para los antiguos trabajadores, entre otras medidas de apoyo a los jóvenes agricultores, ayudas distintas a la compra de material, por ejemplo. Así, en el dominio artístico, como bien ha mostrado Raymonde Moulin, cada período ve la llegada de una nueva generación de artistas, pero también de todas las categorías que acompañan y favorecen sus carreras, críticos de arte, galeristas, organizadores de eventos culturales, etc. En cada uno de estos dominios, cada cual sólo puede obtener la legitimidad que le permitiría ejercer su actividad mediante la oposición a aquellos que, en tales terrenos, ocupan las posiciones dominantes. Los manifiestos de artistas son en general realizados por artistas “jóvenes”, en el inicio de sus carreras, y son apoyados por críticos de arte de la misma generación. A menudo sucede, además, que esta oposición a la generación de los “padres” se hace apoyándose sobre el ejemplo de los “abuelos” o “tatarabuelos”. Así, escuchamos en las Escuelas de Bellas Artes que es necesario “volver a...”, seguido del nombre de un gran artista de la Historia del Arte: Cézanne, por ejemplo ha estado muy de moda en los años noventa. Sin embargo la idea de un manifiesto, por retomar este ejemplo, remite a otra idea, muy interesante: la de un proyecto de futuro, un programa de acción futura que permitiría realizar aquello que la generación en el poder no ha hecho o no ha podido hacer.

Es aquí donde puede intervenir la idea de la utopía en su sentido más amplio. La nueva generación, que aún no está en situación de administrar u organizar la acción, se ve limitada a imaginarla y a construir planes para el futuro. La utopía es siempre un discurso que intenta pensar un futuro para construir un mundo diferente, un mundo mejor. El utópico es aquel que se proyecta en un mundo de ficción y lo organiza a su manera y en función de sus propias finalidades. Pero, por supuesto, esta parte de imaginación no excluye la realidad concreta de su presente sino que –más bien al contrario– tiene en cuenta una importante parte de ella. La utopía supone así un análisis de la realidad contemporánea –en ocasiones muy profundo– y, a la vez, una crítica, a veces muy severa, de tal realidad. Hay por tanto, bajo una forma u otra, un conocimiento del mundo presente que puede ser ideológico –el caso más frecuente– pero también científico.

Tomemos un célebre ejemplo histórico, la crítica que Karl Marx hizo de los “socialistas utópicos”, que lo precedieron en la crítica del capitalismo y en el proyecto de una transformación de la sociedad capitalista para sustituirla

por una sociedad comunista. Lo que critica es, en esencia, la idealización que hicieron de ciertos aspectos de la realidad como fundamento de sus proyectos utópicos (aquí se refiere a Proudhon fundamentalmente), pero lo que mantiene más allá de su voluntad de anticipación prematura con respecto al desarrollo real de la vida socioeconómica, es que producían “ideas geniales” (Engels), permitiendo así la constitución de una verdadera teoría, a la vez científica y revolucionaria, fundada en el análisis de los procesos reales en la Historia y abriendo perspectivas para el movimiento social (se refiere aquí a Cabot, Fournier y Owen).

En la obra de Karl Marx la utopía es presentada bajo la forma de sus propias anticipaciones, a las que este autor da una dimensión metodológica. Funcionan como modelos para la acción, verdaderos protocolos “casi experimentales” con los que verificar las propuestas científicas establecidas a partir del estudio de los hechos económicos y sociales en la Historia. Encuentra Marx por tanto una función positiva de la utopía, ya que tanto los discursos de los utópicos como sus propias anticipaciones, le sirven para hacer avanzar el conocimiento científico en el campo de los procesos socioeconómicos. Hay así un rechazo a abandonar lo positivo de la utopía, sea cual sea su dimensión “no realista”.

Como subrayaba Gaston Bachelard: *La omnisciencia de los padres, pronto seguida a todos los niveles de la instrucción por la omnisciencia de los maestros, instala un dogmatismo que es la propia negociación de la cultura. Cuando este dogmatismo es atacado por las locas esperanzas de la juventud, se hace profético. Pretende apoyarse en una “experiencia de la vida” para predecir el futuro de la vida. Sin embargo, las condiciones del progreso son tan cambiantes, que “la experiencia de la vida” pasada, si es que una sabiduría puede ser resumida, es un obstáculo a salvar si es que queremos afrontar la vida presente. (...) De hecho, cuanto más envejecemos, más nos equivocamos en relación a las posibilidades de la vida de la juventud. Convendría, por tanto, a lo largo de una vida de educador, denunciar un complejo de Casandra que oscurece el examen de las posibilidades, que devalúa, como diría el poeta, «el oro de lo posible».* Erik Satie escribió «cuando era pequeño me decían: ya verás cuando seas grande. Soy ahora un señor viejo: no he visto nada todavía» (citado por Léautaud, NRF, enero de 1939) (9). Gaston Bachelard, que escribió estas líneas a los sesenta y cinco años, (lo que era ya ser “muy viejo” en aquella época), coincide aquí en cierto modo con Karl Marx en que no podemos oponer la fuerza de una experiencia –de una tradición– a las “locas esperanzas” de la juventud. Permítanme aquí una anécdota personal. Al principio de mi carrera (que pronto cumplirá cuarenta años), frente a las fuertes críticas que de mí hacía una dama como integrante de la comisión universitaria que tenía por función permitirme (o impedirme) el acceso a un primer puesto en la universidad, el presidente del tribunal (el Profesor Alain Girard, ique era también el componente de mayor edad!) intervino para defenderme, diciendo a su colega: “no puede usted oponer sus ancianas certezas a las hipótesis de un joven investigador”.

El antropólogo Louis-Vincent Thomas, que fue mi director de tesis, expuso brillantemente en su obra *Civilización y divagación* (10) el interés científico de una investigación centrada en la literatura de ciencia ficción, o también llamada “anticipación”. Mostró que la imaginación de los novelistas al inventar los mundos futuros (o lejanos) se basa en un buen conocimiento de la sociedad del que se sirven para llevar hasta los límites de su lógica los movimientos contemporáneos bajo la forma de premisas, de señales de advertencia de una posible (si no siempre probable) evolución. De este modo, alertan, lanzan advertencias contra ciertos procesos cuyas primeras manifestaciones –presentes ya de forma discreta y a veces imperceptible– pueden llevar a situaciones no deseadas (es decir, no deseadas en el futuro). Funcionan un poco como vigías que anuncian la tormenta, que perciben de lejos permitiendo (o debiendo permitir) que el capitán del barco cambie de ruta para evitar lo peor.

(9)
Bachelard 1949 p. 75.

(10)
Louis-Vincent Thomas: *Civilisation et divagation. Mort, fantasmata science-fiction*. Petite Bibliothèque Payot, Paris 1979.

Para concluir, quisiera exponer que la juventud es a menudo portadora de la utopía. Sin estar “a los negocios”, sin estar del todo “con la cabeza sobre los hombros” – por utilizar una expresión conocida- la juventud está bien situada (incluso, *mejor* situada) para identificar todos los problemas, todas las fisuras del sistema social en el que ha crecido. Esta mayor capacidad de visión se enfrenta a menudo con las certezas de aquellos que ejercen la autoridad, que piensan que el ejercicio del poder les otorga un mejor conocimiento de lo real, cuando en realidad los millones de dificultades desprendidas de lo cotidiano han formado una pared de separación entre su capacidad de análisis y la realidad. En este sentido, la juventud es plenamente «moderna» por su situación de dependencia con respecto a las generaciones precedentes, se ve obligada a hacerse un lugar en la sociedad y, de este modo, a *proponer novedad*. Este «imperativo de lo nuevo» que caracteriza a la modernidad tal y como la he definido al comienzo de este artículo, nutre también al conjunto de la sociedad. Así, siendo portadora por necesidad de la utopía, la juventud representa lo más dinámico dentro de la modernidad, y la sociedad en su conjunto, sólo puede avanzar teniendo en cuenta sus “locas esperanzas”. Podríamos encontrar paradójico que estas líneas sean escritas por un profesor que se encuentra ya al final de su carrera (un “viejo señor”, él también), pero quizás, como Erik Satie, yo tampoco he visto nada de aquello que me habían anunciado. Así, como escribió el poeta Stéphane Mallarmé: *feliz o vana, mi voluntad de los veinte años sobrevivió intacta*.