

Sergio Villalobos-Ruminott

Fredric Jameson: el imperativo crítico

El materialista histórico no puede renunciar al concepto de un presente que no es tránsito, en el cual el tiempo se equilibra y entra en un estado de detención. Pues este concepto define justo ese presente en el cual él escribe historia por cuenta propia. El historicismo levanta la imagen “eterna” del pasado, el materialista histórico una experiencia única del mismo, que se mantiene en su singularidad. Deja que los otros se agoten con la puta del “érase una vez”, en el burdel del historicismo.

Walter Benjamin, Tesis sobre la historia (XVI).

I

En las siguientes páginas me propongo elaborar una reflexión en torno al trabajo de Fredric Jameson, quizás el más prolífico y prominente crítico cultural marxista de los últimos 50 años. Esta afirmación no es gratuita, como demuestra el acucioso estudio que Robert T. Tally le dedicara hace algunos años¹. Según Tally, la obra del crítico estadounidense está aún por ser pensada, pues se trata de una obra compleja, erudita y profunda, que se extiende más allá de los límites disciplinarios convencionales, cuestionando la división universitaria del trabajo y

sus asignaciones departamentales. Se trata, en otras palabras, de una obra que, a pesar de haber marcado la agenda del debate intelectual durante las últimas décadas, aún no termina de cuajar. Y esto se debe, por supuesto, a que se trata de un trabajo escritural dinámico, en proceso y que, a pesar del reciente fallecimiento de su autor, todavía sigue dando frutos, como demuestra la publicación de sus últimos cursos².

La monografía de Tally logra inscribir los aportes de Jameson en el horizonte general de transformación de las sociedades del capitalismo avanzado y las consiguientes mutaciones del campo intelectual occidental, comenzando con la re-estructuración de los *Area Studies* en la segunda mitad del siglo XX, y la subsiguiente recepción, en la academia norteamericana, de la llamada *teoría francesa* (desde Sartre hasta la deconstrucción), pasando por la crisis general de historicidad asociada con el postmodernismo, y su manifestaciones a nivel de las prácticas artísticas y culturales, sin olvidar sus esfuerzos orientados a la fundamentación de una hermenéutica literaria de corte dialéctico, y al replotamiento de una teoría crítica del alcance global, capaz de reorganizar el campo intelectual afectado por fenómenos de compartimentación y fragmentación, derivados de la misma globalización del modo de producción capitalista y su intensificación de los procesos de acumulación, extracción y explotación.



Gracias a esto, podemos afirmar que la obra de Jameson parece estar movilizada por un intento incesante de *diversificación y actualización* de la crítica marxista del capitalismo, a partir de una serie de contribuciones que, tentativamente, podemos organizar de la siguiente manera: 1) la revitalización de la crítica literaria marxista (realismo, ciencia ficción, literatura del Tercer Mundo, comparativismo, etc.), como alternativa a los modelos críticos *textualistas* y formalistas, esto es, *idealistas* o esteticistas. 2) La formulación de una estética geopolítica atenta a las prácticas arquitectónicas, visuales y cinemáticas contemporáneas, que nos permita comprender la misma creación estética a partir de una teoría material de la imaginación, la que Jameson insiste en asociar con la dimensión utópica de estas prácticas creativas. 3) La recepción crítica de los debates y enfoques teóricos contemporáneos (teoría crítica, post-estructuralismo, post-colonialismo, deconstrucción, etc.), como muestra su temprano libro sobre Sartre, y luego sus trabajos dedicados a Lukács, Brecht, Benjamin, Adorno, así como sus lecturas polémicas del llamado *post-estructuralismo* y la *deconstrucción*³. 4) La reformulación de las categorías distintivas de la tradición marxista (totalidad, modo de producción, crítica de la ideología, etc.), para redefinir un *mapa cognitivo* que, mientras atiende a la condición heteróclita del capitalismo avanzado, no renuncie al imperativo totalizador, esto es, a la necesidad de trascender la auto-estetización del particularismo obcecado que definiría a las teorías de la diferencia y sus etnografías auto-referenciales. Y, 5) la crítica de la cultura en la época de la globalización y la consiguiente recuperación de la dialéctica negativa adorniana, pero también la lectura *insistente* de Hegel y Marx⁴, para la elaboración de una crítica del presente⁵, en un tiempo en el que ya no podemos dar por sentado el sentido final de este *presente*, sobre todo porque la crisis de historicidad —que Jameson no se cansa de confrontar— puede ser leída también como una subtracción de la misma experiencia de contemporaneidad que nos permitía hablar del *presente* de una manera compartida.

Esta enumeración no es exhaustiva; solo intenta dar cuenta de las diversas áreas que

interesaron a Jameson y que Tally visita en su exposición, de manera secuencial o directamente cronológica. Por supuesto, no es seguro que una exposición cronológica sea la manera más indicada para acercarse a este monumental trabajo crítico, sobre todo porque el mismo Tally advierte que tal organización corre el riesgo de introducir un criterio historicista o evolutivo, cuando lo que caracteriza al trabajo del crítico estadounidense es, precisamente, la perseverancia en un proyecto que va completándose y complementándose a través de los años, sin nunca abandonar su centro de gravedad. No creo que esta sea una limitación del libro de Tally, pues su exposición logra convocar los diversos contextos y matices que singularizan las intervenciones de Jameson a lo largo de su infinita vida productiva. Pero, si es cierto que el corpus jamesoniano posee un centro de gravedad, también es cierto que dicho centro no está ontológicamente determinado ni responde a un modelo arquitectónico unidimensional. En efecto, me refiero al hecho de que la hermenéutica materialista de Jameson no abandona la necesidad de establecer correlaciones significativas entre los procesos materiales (producción y reproducción social), y los procesos simbólicos (literatura y creación cultural en general), aunque estas correlaciones significativas no estén reguladas por un determinismo económico o por un mecanicismo epistemológico. En el fondo, la crítica cultural y literaria marxista elaborada por Jameson, sin caer en lo que Ernesto Laclau y Chantal Mouffe han llamado la «lógica de la necesidad» del marxismo clásico⁶, tampoco cae en una exacerbación del carácter aleatorio o contingente de la producción cultural, en la que parecerían estar atrapados los estudios literarios y culturales contemporáneos⁷.

Detengámonos brevemente en este problema central. En el famoso «Prólogo» a la *Contribución a la crítica de la economía política* (1859), un texto previo a *El capital* y en el que se presentan las conclusiones de los largos años que Marx dedicó al estudio de la economía política clásica para captar las complejas dinámicas de la sociedad capitalista, se esboza por primera vez un modelo de análisis que ha servido, para bien y para mal, como *el* modelo sobre el que descansa el materialismo histórico y su concepción de los

modos de producción. En efecto, en este prólogo Marx presenta el diagrama del modo de producción del que se desprende la organización de la sociedad en términos de una base material y una superestructura jurídica, política, e ideológica. El pasaje dice:

En la producción social de su existencia, los hombres establecen determinadas relaciones, necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a un determinado estadio evolutivo de sus fuerzas productivas materiales. La totalidad (*Gesamtheit*) de esas relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la cual se alza un edificio [*Überbau*] jurídico y político, y a la cual corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material determina [*bedingen*] el proceso social, político e intelectual de la vida en general. No es la conciencia de los hombres lo que determina su ser, sino, por el contrario, es su existencia social lo que determina su conciencia. (Marx 2008, 4-5)⁸

Me interesa reparar en la palabra *bedingen* / *bedingt* traducida como *determinación* («Die Produktionsweise des materiellen Lebens bedingt den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozess überhaupt»), pues esta *determinación* ha servido para marcar una forma de leer el pasaje de manera casi apodíctica. Gracias a esto, se impuso una lectura determinista del pasaje, una lectura que reducía el problema de las identificaciones políticas y de la misma producción cultural a la condición de mera expresión de las relaciones sociales de producción, en cada época histórica o modo de producción específico. Por lo tanto, es contra esta lectura *determinista* que se desarrolla gran parte del debate marxista de la última parte del siglo XX. Bástenos referir acá a Louis Althusser quien, insatisfecho con el marxismo mecanicista e historicista de su época, elabora las nociones de sobredeterminación y determinación en última instancia para poder escapar a dicho determinismo⁹. En efecto, si Althusser entiende que siempre hay determinantes materiales inherentes a los procesos

socio-históricos, también entiende que estas determinantes son repasadas por interacciones y fuerzas que permiten sobre-determinar la determinación *originaria*. La consecuencia fundamental de esta innovación conceptual es que el modelo determinista de base y superestructura, modelo articulado por las causas determinantes del plano material, se complejiza, abriendo la posibilidad para una concepción aleatoria de los procesos históricos o culturales que el mismo Althusser retomará en sus escritos menos populares o inéditos relativos al llamado materialismo de múltiples encuentros¹⁰.

Por supuesto, esto no termina acá, pues el mismo modelo presentado en el citado pasaje de Marx, y mecánicamente repetido una y otra vez por el marxismo oficial, ha sido sistemáticamente criticado en el debate latinoamericano relativo a los modos de producción, debate complejo y fundamental en el que no solo se intentaba discernir la naturaleza del proceso de conquista y colonización del continente —para no hablar de la disputa relativa a la naturaleza del capitalismo periférico o dependiente en esta región—, sino también se intentaba corregir el mecanicismo estalinista representado por la famosa teoría de los de los cinco modos de producción y su rígida sucesión¹¹. Es decir, la descripción presentada en el pasaje de Marx terminó siendo convertida en una especie de fórmula que habilitaba una determinada filosofía de la historia, una filosofía que el estalinismo terminó transformando en una forma de comprender la política comunista, la que ahora estaba patrocinada por el mismo Estado soviético.

Unos años después, Ernesto Laclau vuelve a criticar este mismo pasaje, pero ahora para denunciar no solo su determinismo económico, sino para mostrarlo como caso ejemplar de una limitación constitutiva del marxismo, a saber, su incapacidad para pensar la política¹². En efecto, Laclau, junto a Chantal Mouffe, no solo han intentado expurgar la noción de hegemonía de sus remanentes deterministas (la llamada centralidad ontológica de la clase obrera como único sujeto revolucionario), sino que han usado este mismo pasaje de Marx para criticar un cierto determinismo ontológico que impediría a Marx, y al marxismo en general, hacerse cargo

de la política en su indeterminación constitutiva¹³. Esta cáustica afirmación se basa en el hecho de que, para estos autores, la relación entre base y superestructura limita el carácter mismo de la política, convirtiendo los procesos de subjetivación en un mero reflejo de las contradicciones lógico-ontológicas del capital. Es decir, la limitación del marxismo tendría que ver con su incapacidad para explicar el pasaje desde las contradicciones lógico-ontológicas a los antagonismos políticos, los que no se siguen automáticamente de las primeras sino que deben ser producidos a partir de procesos de articulación discursiva. En última instancia, la crítica de Mouffe y Laclau no solo indica que el marxismo estaría preso de una insuperable *lógica de la necesidad*, sino también que el marxismo, y el mismo Marx, no pueden pensar la política más allá de una floja teoría de la expresión de un nivel (el material) en el otro (el simbólico/cultural e ideológico).

Por otro lado, este mismo «Prólogo» ha permitido afirmar que Marx no solo sigue preso de la filosofía hegeliana, sino que la misma operación totalizante, distintiva del pensamiento de Hegel, sigue cumpliendo una función central en el modelo analítico articulado en el citado pasaje («Die *Gesamtheit* dieser Produktionsverhältnisse...»), es decir: «La totalidad de esas relaciones de producción...»). Y este aspecto totalizante sería hoy en día insostenible, precisamente porque el horizonte teórico-filosófico asociado con nuestro *presente* ya no podría ser articulado con las categorías que abastecieron nuestra moderna representación del mundo y de la historia. No debería sorprender entonces que el post-marxismo de Mouffe y Laclau coincida con la serie de *innovaciones* epistemológicas que terminaron por mostrar la inviabilidad de las nociones modernas de historia, sujeto y razón (además de las nociones de clase, partido y revolución) como categorías de alcance universal, y que dejaron de lado las pretensiones de una concepción dialéctica de la totalidad histórico-social que habría marcado distintivamente el desarrollo del marxismo hegeliano a lo largo del siglo XX (de Lukács a Goldmann).

Pero ¿por qué referir entonces este problemático y ahora impopular pasaje de Marx?

Porque queremos sostener que, a pesar de las innumerables críticas contra el determinismo, el economicismo y el *hegelianismo* de Marx, todavía hay en el pasaje una enseñanza metodológica que sigue teniendo relevancia. Y esta enseñanza constituye un punto de apoyatura para comprender las insistencias de Jameson en Hegel, en la crítica dialéctica y en la hermenéutica materialista de la producción literaria y cultural. En efecto, esta enseñanza no se presenta ni como un modelo normativo rígido, ni mucho menos como una filosofía de la historia, sino bajo la forma de un imperativo crítico que consiste en no renunciar a la complejidad del mundo, ni dejarse seducir por sus auto-representaciones parciales. El pasaje de Marx y su operación totalizante no debe ser entendido al modo de un esquema trascendental y universalmente aplicable, sino al modo de un imperativo orientador que potencia el trabajo crítico y que, sin renunciar a la compleja madeja de fenómenos y relaciones, niveles y variables, no intenta determinar esa complejidad a partir de la postulación de una imagen coherente y unidimensional del mundo. En efecto, el pasaje de Marx postula una representación operativa que, a pesar de ser básica y esquemática, todavía intenta captar la complejidad de la sociedad moderna, y aunque esa sociedad ya no es la nuestra, quizás la tarea crítica más urgente hoy en día, como sostiene Jameson, no sea otra que la de volver a confeccionar una representación adecuada a nuestro tiempo.

Por supuesto, hay que entender esta *representación* como algo distinto a lo que Heidegger tematiza en su texto sobre la época de la imagen del mundo, esto es, la época moderna, la que permite la reducción del mismo mundo a la condición de una imagen posibilitada por la planetarización científico-técnica de la metafísica como *Gestell*¹⁴. La diferencia central es que la imagen o representación postulada por Jameson es tentativa e incompleta, surge no de la sofisticación de una cartografía tecnológicamente potenciada, sino de las formas históricas de imaginación (portulanos o mapas cognitivos), cuestión que se relaciona con un problema central del pensamiento contemporáneo relativo a la relación entre ser y mundo, entre representación y verdad, pero, sobre todo, está relacionado con la tensión

entre una concepción de la dominación tecnológica como captura final de la historia, bajo la postulación de una mutación antropológica que deriva no solo en el hombre unidimensional de Marcuse, sino en las formas de neo-fascismo contemporáneo e, incluso, en la conciencia trágica del Antropoceno; y, por otro lado, una concepción de la imaginación abierta al potencial crítico y creativo de las prácticas culturales, que en Jameson está relacionada con su recepción del comparativismo clásico (Eric Auerbach, Leo Spitzer, etc.) y con sus lecturas posteriores de la cuestión de la alegoría (Benjamin, Ricoeur, y la concepción teológico-medieval de la alegoría como forma narrativa)¹⁵.

Como sea, de aquí se desprende la tarea que se dio a sí mismo Jameson y que, de una u otra manera, nos hereda: no renunciar al imperativo crítico, a pesar de la impopularidad de los modelos totalizantes y complejos asociados con Marx y el marxismo. En otras palabras, mientras Laclau y Mouffe, como exponentes de una sofisticada teoría de la hegemonía y del populismo, decidieron abandonar el marxismo y su lógica de la necesidad en nombre de una creciente autonomización de lo político, regido por la *lógica* de la contingencia y de las luchas por la significación, Jameson, antes de abrazar el post-marxismo, optó por revitalizar la crítica marxiana a partir de reflatar la dignidad de una operación teórica y crítica de alcance global, una crítica que pueda dar cuenta, aunque sea de manera tentativa (o alegórica), de las complejas dinámicas de producción y reproducción simbólica y cultural en el contexto contemporáneo¹⁶.

II

Ahora entonces podemos comprender cómo la crítica dialéctica de Jameson, cuyos contornos van acentuándose en sus textos y seminarios tardíos, no es una simple re-habilitación del marxismo mecanicista u ortodoxo clásico, sino una actualización y una complejización de la comprensión de la historia anticipada por Marx, siempre que entendamos esa comprensión no como la postulación de una filosofía apodíctica y terminal, sino como un presupuesto contingente en el

que es posible *fundar* el análisis de las prácticas artísticas y culturales. En este sentido, Jameson no postula la totalidad como una instancia prehistórica o pre-dada, sino que está interesado en comprender *los procesos de totalización* distintivos de las dinámicas ideológicas y políticas del capitalismo, sin renunciar a la posibilidad de una crítica sustantiva y de largo alcance de estos mismos procesos de totalización. Es decir, para Jameson no se trata de afirmar la preeminencia de una totalidad en la que se afirmaría una determinada filosofía de la historia y de la producción cultural, por el contrario, se trata de comprender las dinámicas histórico-materiales y los procesos de totalización característicos del capitalismo avanzado. Y, en este sentido, es obvio que la hermenéutica marxista desarrollada por él descansa decisivamente en una *nueva* lectura de Hegel (de Lukács, de Brecht, y por cierto, de Adorno); una lectura preocupada con la posibilidad de elaborar una imagen compleja y operativa de nuestro tiempo, caracterizado por la fragmentación de la experiencia y por la dislocación del sentido.

A esto se debe que, por ejemplo, en su inteligente monografía, *Realismo capitalista*¹⁷, Mark Fisher (2009) refiera la famosa sentencia atribuida a Jameson: «Hoy es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo» para enfatizar las estrategias de saturación y control del capitalismo contemporáneo¹⁸. Esta frase da cuenta, de manera casi aforística, de lo que Jameson denominó *crisis de historicidad*. Esta crisis adquiere una formalización distintiva en su famoso análisis del postmodernismo como lógica cultural de capitalismo tardío¹⁹. Antes de este volumen, sin embargo, Jameson había elaborado una compleja teoría del inconsciente político en el que no solo se intentaba re-elaborar una crítica de las ideologías literarias y culturales, sino adaptar las contribuciones de Greimas y Althusser, entre otros, para una crítica materialista de la producción cultural²⁰. Ese famoso volumen, que en español recibió el título de *Documentos de cultura, documentos de barbarie* (Visor: Madrid, 1989), parte con el imperativo de «¡siempre historizar!» («*Always historicize!*»), es decir, siempre remitir la supuesta excepcionalidad de la creación literaria o artística a las condiciones históricas que la permiten, no para explicarla de

manera determinista, sino para contextualizarla de acuerdo con las complejas correlaciones entre los procesos de producción material y simbólica en que dicha creación ocurre. Es decir, la historización no es una simple apelación historicista al trabajo historiográfico como garante final de la racionalidad del arte o de la literatura, sino un imperativo crítico que consiste en suspender las pretensiones de autoreferencialidad con las que opera la crítica formalista, para mostrar la dimensión histórica de toda producción humana.

Esto último no es un asunto menor, porque la diferencia entre historización, historicidad e historicismo afecta no solo el campo de la crítica literaria, sino el mismo campo de las ideologías historiográficas contemporáneas. En efecto, este imperativo de historización distingue la crítica literaria propugnada por Jameson del *new-historicism* y sus énfasis en la mediación narrativa del historiador cultural como garante de una comprensión adecuada del pasado. Para Jameson, la historización es la condición que hace posible detectar la compleja trama de relaciones que constituyen la antecámara del objeto estético o cultural, cuestión necesaria para evitar la re-inseminación de nociones clásicas o idealistas relativas a la *obra*, al *genio* al *aura* o al *valor estético*. De ahí que el título en español sea pertinente, sobre todo porque alude a la famosa frase de Walter Benjamin «No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie» (2008, 42)²¹; frase que aparece en sus famosas *Tesis sobre la historia* y en las que se lee una crítica insuperable del historicismo y sus instanciaciones políticas. Para el crítico estadounidense se trata, en otras palabras, de atender a las condiciones históricas o materiales que hacen posible al objeto cultural, antes incluso de que se pusiera de moda la llamada cultura material en las humanidades²². Este sería, en otras palabras, su imperativo crítico.

Sin embargo, el proyecto de refundación de una hermenéutica materialista de las prácticas culturales y literarias se ve modificado a partir de constatar el impacto de las transformaciones socio-culturales propugnadas por el despliegue planetario del capitalismo, y aunque él verifica estas transformaciones en el plano artístico y cultural, ellas no están separadas de la serie

de cambios socio-económicos vinculados con la caída del Muro de Berlín, el llamado fin de la Guerra Fría, y la consiguiente globalización financiera. De ahí la distancia entre *The Political Unconscious* y su libro de 1991 dedicado al postmodernismo. En efecto, no se trata de una distancia meramente temporal, sino de una distancia aún más decisiva porque el punto de partida de su análisis está anclado en la caracterización del mismo postmodernismo como crisis radical de la historicidad, una crisis que obviamente debilita, si es que no hace del todo imposible, el imperativo de la historización.

Es más seguro entender el concepto de postmodernismo como un intento de pensar el presente históricamente en una época que, para empezar, ha olvidado cómo pensar históricamente. En este caso, el postmodernismo o bien “expresa” un impulso histórico más profundo e irreprimible (aunque distorsionado) o bien lo “reprime” y desvía, según la ambigüedad que se prefiera. El posmodernismo, la conciencia posmoderna, puede entonces ser no mucho más que un intento por teorizar su propia condición de posibilidad, es decir, una mera enumeración de cambios y modificaciones. (Jameson 1991, VII)

Este libro monumental es, en realidad, una compilación de piezas, algunas de las cuales ya habían sido publicadas, en las que Jameson intentaba hacerse cargo de las manifestaciones culturales más recientes, aquellas que ya no cabían en el horizonte general del modernismo estético ni podían ser explicadas según el arsenal crítico tradicional. En efecto, la llamada crisis de historicidad con la que despedíamos el siglo XX no era tanto el resultado de una revolución conceptual o paradigmática en el campo de la *teoría*, sino la consecuencia de una incongruencia creciente entre la producción cultural (literaria, visual, cinemática, etc.) y los lenguajes de la crítica. A esta incongruencia se suma además, la transformación general del horizonte epocal derivado de la paulatina configuración de una época, la llamada post-Guerra Fría, cuyos contornos no eran ni son fácilmente representables. Esto último derivó además, en una serie de reformas

universitarias y curriculares que debían acusar recibo y contener lo que por esos años se tematizaba bajo la idea de una *explosión* de la diversidad y que iban de la mano con el auge de los estudios culturales, los estudios post-coloniales y una serie de nuevas aproximaciones interseccionales que venían a complicar la organización facultativa o departamental del saber tradicional y su materialización en las disciplinas universitarias. Como sea, no hay que perder de vista que el análisis esgrimido por Jameson ponía atención, principalmente, a las prácticas culturales, estéticas y literarias y sus procesos de significación, pues era en esa dimensión imagininal donde él leía las enrevesadas dinámicas de nuestra época.

Para él, la tarea no era tanto reproducir una crítica económico-política del capitalismo, más allá de su pertinencia y eficiencia, sino la de reelaborar una crítica estética y, sobre todo, literaria, capaz de hacerse cargo de las transformaciones materiales en las que se inscribían estas prácticas. De ahí que su referencia a Ernest Mandel y al capitalismo tardío no deba tomarse como la postulación de una correlación determinista que reduce el postmodernismo a una mera superestructura ideológica del capitalismo tardío, sin antes haber repasado la forma en que su trabajo reelabora la noción de ideología para liberarla de sus remanentes científicistas, y sin haber comprendido que esta crítica cultural y literaria debía ser capaz de restituir una relación con la historia (y con la misma historicidad) que, aunque precaria y parcial, era, sin embargo, irrenunciable.

Pero ¿qué implica exactamente esta crisis de historicidad?, implica no solo una cierta impotencia epistemológica derivada de nuestra incapacidad para dar cuenta, de manera satisfactoria, del presente, sino también un desplazamiento de la misma crítica moderna y sus dimensiones utópicas gracias al predominio de un tipo de práctica estética incapaz de producir una representación irónica de lo real. En efecto, se trata de una práctica que se presenta como un agregado aleatorio o como un *pastiche*, sin matices ni reverses críticos: «El pastiche es» insiste Jameson «como la parodia, la imitación de un estilo peculiar o único, idiosincrásico, el uso de una máscara lingüística, el habla en una lengua muerta. [...] El pastiche es, por lo tanto, una

parodia pura, una estatua con los ojos ciegos» (Jameson 1991, 34-35). Y esta *parodia pura* o *neutra* no solo anula la distancia crítica moderna, sino que termina por indiferenciar todo en todo, anulando también las jerarquías estéticas y culturales, y afectando la misma posibilidad de las hegemonías políticas o institucionales.

Por supuesto, no hay que buscar en Jameson una reacción conservadora que, asustada por la contaminación de los altos valores del modernismo estético, reacciona frente a la difusión masiva de la cultura popular, para resguardarse en el nicho de la alta cultura y sus procesos de experimentación. Tampoco hay en su trabajo un intento por recuperar el proyecto ilustrado moderno considerado como un proyecto inacabado y único capaz de sustentar formas democráticas de convivencia²³. Para él, por el contrario, la crisis de historicidad como crisis de la distancia crítica —y también como crisis de la hegemonía— tiene que ver con la constatación del predominio de un agregado indiferenciado de posibilidades críticas que van más allá del temido eclecticismo moderno, pues colindan con una especie de anarquía fáctica y complementaria de la axiomatización del capital. En otras palabras, Jameson no propone ni una vuelta al marxismo clásico, ni una simple rehabilitación de la estética modernista o del proyecto ilustrado moderno, sino que nos propone confrontar críticamente el postmodernismo, no para descartarlo como una simple impostura ideológica, sino para captar en él los contornos de una crisis epocal que, a diferencia de las crisis modernas, no puede ser sosegada mediante una nueva simbolización crítica.

En este sentido, su invitación a comprender el postmodernismo como lógica cultural del capitalismo tardío (más allá de la problemática periodización que al adjetivo *tardío* incorpora acá), también es una invitación a entender la producción cultural a partir del debilitamiento de las instituciones críticas modernas, aquellas que, gracias a la invención de una cierta distancia, podían organizar la misma producción cultural según jerarquías más o menos compartidas (aunque siempre en disputa)²⁴. Ahora, si el pastiche ocupa el lugar central en el horizonte cultural, nos encontramos frente a una situación en la que no solo se hace difícil pensar el presente, sino

incluso en la que nuestra misma relación con la historia queda en entredicho.

Esta aproximación al presente a través del lenguaje artístico del simulacro, o del pastiche del pasado estereotipado, dota a la realidad presente y a la apertura de la historia actual del encanto y la distancia de un espejismo brillante. Sin embargo, esta fascinante nueva modalidad estética surgió como un síntoma elaborado del declive de nuestra historicidad, de nuestra posibilidad real de experimentar la historia de forma activa. (Jameson 1991, 38)

Por supuesto, las consecuencias de este debilitamiento general de las jerarquías y de las hegemonías no solo se registran en el ámbito cultural o en el ámbito de la crítica literaria, pues también se expresan, y quizás de manera más decisiva, en el plano político y psicosocial, ya que favorece la emergencia de un tipo antropológico chato, privado de densidad histórica y de capacidad crítica. Y es este el lugar donde convergen sus dos libros referidos, *The Political Unconscious* y *Postmodernism*, pues mientras el primero repasa las contribuciones teóricas de la *escena francesa*, advirtiendo los riesgos implícitos en la diseminación como *desregulación* general de la crítica, el segundo se aboca a pensar la impotencia generalizada de una producción cultural que, habiendo renunciado a su vocación moderna, se aproxima ahora peligrosamente hacia una fascinación etnográfica y estetizante con la condición fragmentada de la realidad social. En efecto, eso que Fisher presenta como un aspecto distintivo del realismo capitalista, a saber, la pérdida de la imaginación utópica a partir de la captura del sujeto y del deseo por las lógicas altamente tecnológicas de una subjetivación sostenida por una farmacología complementaria, ya aparecía en Jameson como indicación del agotamiento de la noción misma de subjetividad crítica, la que se experimenta bajo los imperativos de la producción y de la estandarización cibernética contemporánea. Nos dice Jameson:

Si, de hecho, el sujeto ha perdido su capacidad de extender activamente sus protensiones y retensiones a través de la multiplicidad

temporal y de organizar su pasado y futuro en una experiencia coherente, resulta bastante difícil ver cómo las producciones culturales de dicho sujeto podrían resultar en algo más que “montones de fragmentos” y en una práctica de lo aleatoriamente heterogéneo, fragmentario y azaroso. (1991, 43)

Sin embargo, a diferencia de Fisher (y Zizek) que extienden esta sintomatología hacia el campo psico y socio-político, Jameson se aboca a determinar la naturaleza y los contornos de esta «forma inédita de facticidad», que asociamos con el postmodernismo, para replantear la posibilidad de un pensamiento crítico capaz de enterevarse, más allá de lo meramente descriptivo, con las dinámicas profundas del inconsciente político contemporáneo. A esto se debe que su trabajo sistemático desde los años 1990 en adelante no aparezca como una reorientación, sino como una intensificación de su temprano proyecto crítico, aunque todavía necesitamos entender cómo se diferencia esta hermenéutica material y esta crítica dialéctica, de la imagen convencional del hegelianismo y sus leyes.

Por supuesto esto último nos demandaría un sostenido trabajo conceptual, el que no podemos elaborar en estas páginas, pero conformémonos por ahora con dos indicaciones preliminares: bien podríamos decir que, en el fondo, el trabajo de Jameson aspira a una revitalización de la dialéctica hegeliana más allá del *hegelianismo*, entendiendo dicho *hegelianismo* como la fiesta del asno del saber contemporáneo (es decir, como una imagen vulgar y reducida de la complejidad del pensamiento de Hegel). La consecuencia de esta lectura, reflejada en sus volúmenes tardíos sobre el filósofo de Jena y sobre las valencias de la dialéctica, es la re-habilitación de la totalidad histórica, pero ya no producida a partir de la facultad sintética del sujeto autoconsciente, sino como efecto de una decisión analítica y política que moviliza a la crítica. De esto se sigue también la relevancia de su lectura de Lukács, Korsch, Bloch y, sobre todo, de la dialéctica negativa de Adorno, quien anticipaba ya la lógica de la descomposición inherente al capitalismo contemporáneo.

De esta manera, la dialéctica ya no nombra un proceso de totalización anclado en la facultad de la razón para convertirse en auto-conciencia, según la lógica de un despliegue arqueoteológico, pero tampoco queda impertérrita frente a la lógica de la descomposición con la que Adorno caracteriza la historicidad después de Auschwitz. El imperativo crítico movilizado por Jameson demanda atravesar el horizonte de lo real, a pesar de su fragmentación, para trascender el brillo estetizante de las etnografías parciales, y avanzar hacia la restitución de una práctica crítica que, lejos de erigirse como un nuevo tribunal de la razón, nos permita navegar esta crisis general de historicidad que caracteriza nuestro tiempo.

Si esto es así, quizás podríamos intentar captar la urgencia de este imperativo crítico a partir de la siguiente pregunta: ¿qué podemos hacer nosotros frente a esta descomposición inherente al capitalismo en el contexto de su intensificación globalizada? Sobre todo ahora, que la crisis de historicidad relacionada con el postmodernismo se ha convertido en una crisis planetaria relativa a la devastación capitalista, al surgimiento de la mal llamada inteligencia artificial, a la constitución de formas algorítmicas de gubernamentalidad, a la crisis climática y a lo que en términos generales, para bien o para mal, reconocemos como Antropoceno. En otras palabras, ¿cómo restituir una práctica crítica capaz de comprender la profundidad y alcance de esta situación ominosa? Por supuesto, sería un error confundir a Jameson con un profeta o, peor aún, con un filósofo de la historia capaz de *dar razón* o explicar la totalidad de procesos que constituyen nuestro *presente*, porque ni siquiera es seguro que habitemos la misma dimensión temporal o que exista algo así como una dimensión temporal universalmente compartida. Poner a Jameson, a su trabajo, en esa función, en ese lugar principal, es no haber comprendido realmente su análisis del postmodernismo o su re-elaboración del proyecto crítico de sus últimos 25 años. ¿Cómo leerlo ahora entonces, dada la *alerta de incendio* que marca nuestra experiencia del tiempo?

En su libro sobre la alegoría²⁵, nos propone una reformulación de esta en la cual ya no prima su función simbólica. La alegoría pasa de ser una

operación literaria a convertirse en el centro de una nueva teoría de la historia, una teoría caracterizada por su propia imposibilidad, es decir, por su permanente fracaso. En este sentido, la alegoría no alegoriza ninguna realidad preexistente, sino que se convierte en una figura que nos permite captar, de manera indirecta (al modo del relámpago benjaminiano) una imagen del presente que no dura sino unos cuantos segundos. Ante esta vertiginosa y caótica experiencia del tiempo, la alegoría no es sino un vehículo precario que nos lleva a un permanente fracaso, pero lo que importa de ese fracaso, y sus infinitas repeticiones, no es el fracaso mismo, sino el hecho de que, como tal, implica ya una disposición histórica: «El fracaso histórico es valioso porque es histórico, no porque sea un fracaso» (Jameson 2019, 15).

La alegoría se convierte en la forma privilegiada de la crítica, o quizás al revés, la crítica se convierte en alegoría, no porque restituya una imagen certera sobre la que apoyar nuestros juicios y operaciones conceptuales, sino porque en su inmanente precariedad, esta nos demanda una relación nueva o distinta con la historia, una relación en la que la misma historicidad ya no puede ser subsumida bajo las pretensiones de algún tipo de substancialismo. En otras palabras, la posibilidad misma de elaborar portulanos tentativos que nos permitan orientarnos en el presente no puede estar basada en una relación segura con la historia, ni apelar a las virtudes del historiador o del filósofo, como artífice de los tiempos y sus leyes. El imperativo de la historización es también el imperativo de la narración, pero en un tiempo que ha olvidado como escribirse así mismo, al menos claro, que volvamos a confiar en la imaginación, cuestión que demanda romper la *puta del historicismo* para volver a encontrar a los hombres y las mujeres, en sus trabajos y sus días.

Ypsilanti 2025.

Notas

1. Robert T. Tally. *Fredric Jameson: The Project of Dialectical Criticism* (2014).
2. Me refiero al curso *Mimesis, Expression, Construction: Fredric Jameson's Seminar on Aesthetic Theory*, editado por Octavian Esanu (2024). Y, *The Years of Theory: Lectures on Modern French Thought*, editado por Carson Welch (2024).
3. De todas formas, Jameson no elabora una crítica en sentido vulgar, una descalificación, refutación o simple *desenmascaramiento ideológico*, su imperativo crítico consiste en asumir rigurosamente estas perspectivas teóricas y atender al potencial problematizador que ellas prometen. No hay en sus textos una lectura vulgar e incluso él mismo sospecha de la circulación de categorías tales como *deconstrucción* o *post-estructuralismo* cuando estas dejan de referir a problemas relevantes y se transforman en etiquetas de una floja sociología del conocimiento. Su procedimiento es otro: como buen hegeliano, intenta subsumir el potencial crítico de estas perspectivas, para inscribirlas en su propia formulación. Por lo tanto, Jameson no puede ser acusado de ser un marxista vulgar que vigila policialmente el campo de la crítica literaria o de las humanidades.
4. Me refiero específicamente a: *Representing Capital: A Reading of Volume One* (2014). Y, *The Hegel Variations: On the Phenomenology of Spirit* (2017).
5. En efecto, esta crítica del presente puede ser rastreada en la totalidad del corpus jamesoniano, pero quizás convenga referir acá su *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present* (2013), como ejemplo de una formalización acabada.
6. Ernesto Laclau y Chantal Mouffe. *Hegemony and Socialist Strategy* (1985).
7. Especialmente significativo es su temprano artículo titulado «On 'Cultural Studies'». (1993). Hay diversas versiones en español, por ejemplo «Sobre 'los estudios culturales'». En: Fredric Jameson y Slavoj Žižek. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo* (1998).
8. Karl Marx, *Contribución a la crítica de la economía política* (2008). Pp. 4-5. Usamos esta traducción a cargo de Pedro Scaron y el equipo de Siglo XXI no solo porque es la versión estándar de este texto, sino porque ella además ha sido central para el debate marxista latinoamericano.
9. Ver, Althusser. «Contradicción y sobredeterminación (notas para una investigación)». En: *La revolución teórica de Marx* (1976).
10. En español, véase la selección de ensayos sacados de sus *Écrits philosophiques et politiques*, bajo el título *Para un materialismo aleatorio* (2002).
11. Joseph Stalin. *Sobre el materialismo dialéctico y el materialismo histórico* (1945).
12. Véase el ya citado *Hegemony and Socialist Strategy*, y de Laclau. *Hegemonía y antagonismo. El imposible fin de lo político* (2001).
13. Esta indeterminación está muy en sintonía con lo que Oliver Marchart ha denominado «pensamiento político post-fundacional»: *Post-Foundational Political Thought: Political Difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau* (2007).
14. Martin Heidegger. «La época de la imagen del mundo». En: *Caminos de bosque* (1996).
15. Jameson. *Allegory and Ideology* (2019).
16. No intento oponer ambas posiciones, sino mostrar que el giro postmarxista pudo aparecer como necesario y pertinente en el plano del pensamiento político a fines del siglo XX, mientras que la restitución del imperativo crítico propia de la hermenéutica material de Jameson, no busca validar su pertinencia en el plano de lo político, de manera práctica o directa, sino que se plantea como una interrogación de mayor alcance, relativa a las transformaciones de la historicidad en el contexto de la planetarización del capital.
17. Mark Fisher. *Capitalist Realism: Is there no alternative?* (2009).
18. La frase de Jameson dice: «Alguien dijo una vez que es más fácil imaginar el fin del mundo que imaginar el fin del capitalismo. Ahora podemos revisarlo y presenciar el intento de imaginar el capitalismo a través de imaginar el fin del mundo» (76). Jameson, «Future City». (2003). La segunda parte de la frase, un tanto olvidada, apela a la forma en que el capitalismo mismo implica una determinada representación terminal de la historia (una representación que hay que disputar).
19. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991). Aunque este volumen estuvo anticipado por una serie de artículos publicados desde 1984 en adelante.
20. Fredric Jameson. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981).

21. Walter Benjamin. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (2008, 42).
22. Por supuesto, desde una perspectiva atenta a las dinámicas sociales de la significación y a la dimensión material del texto, así como desde el punto de vista de una concepción no fono-logo-céntrica del lenguaje, la misma diferencia entre condiciones materiales y objeto cultural, literario o estético, es puesta en suspenso, sobre todo porque tal diferencia re-introduce la dicotomía metafísica entre texto y contexto o entre base y superestructura. Cómo sea, la operación dialéctica movilizadora por Jameson en este volumen no insiste en una denuncia de la supuesta condición superestructural del *post-estructuralismo*, sino que se aboca a la crítica de la ideología althusseriana, pero solo para llevarla más allá de Althusser, hacia una refundación del análisis literario que permita salir del impasse en el que, según él, se encontraban los estudios literarios.
23. De hecho, su diferencia con Habermas es notoria acá porque, aunque ambos están preocupados con las transformaciones del capitalismo tardío, Habermas elabora una crítica mucho más cáustica de las perspectivas contra-modernas, homologando a los conservadores críticos de la modernidad y a los que él denomina filósofos *neoestructuralistas* o postmodernos. Véase Jünger Habermas. *El discurso filosófico de la modernidad* (1989). Y su influyente opúsculo «La modernidad, un proyecto incompleto». En: Hal Foster, (editor). *La posmodernidad* (1988).
24. No deja de ser curioso que los defensores de los estudios culturales en Estados Unidos entiendan que la pertinencia de estos enfoques va de la mano con una crisis de la autoridad hermenéutica del intelectual letrado o tradicional, lo que no es esencialmente erróneo, salvo que esa crisis va más allá de la autoridad del intelectual tradicional, alcanzado la totalidad del trabajo intelectual (las disciplinas, las universidades, las humanidades, etc.). Por eso, en su ya citada recepción de los estudios culturales norteamericanos («On 'Cultural Studies'») Jameson nos muestra su carácter disparejo y los riesgos de caer en una etnografía auto-satisfecha sin posibilidad de afrontar de forma certera los contornos de la crisis de historicidad por la que atravesamos. De ahí también que, al modo de una ocurrencia lateral, él mismo proponga pensar los estudios culturales como un *bloque histórico* capaz de articular investigaciones acotadas para producir una representación más compleja, o más

adecuada a las demandas del imperativo crítico de la historización.

25. Un libro que retoma la cuestión de la alegoría para desmarcarse de una temprana y criticada formulación en la que la misma alegoría todavía quedaba inscrita en la división internacional del trabajo. Jameson. «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism». (1986).

Referencias

- Althusser, Louis. 1976. «Contradicción y sobredeterminación (notas para una investigación)». En: *La revolución teórica de Marx*. México: Siglo XXI.
- Althusser, Louis. 2002. *Para un materialismo aleatorio*. Madrid: El libro de arena.
- Benjamin, Walter. 2008. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Edición, traducción e introducción de Bolívar Echeverría. México: UACM.
- Esanu, Octavian (ed.). 2024. *Mimesis, Expression, Construction: Fredric Jameson's Seminar on Aesthetic Theory*. Londres: Repeater.
- Fisher, Mark. 2009. *Capitalist Realism: Is there no alternative?* U.K.: Zero Books.
- Habermas, Jünger. 1988. «La modernidad, un proyecto incompleto». En: Hal Foster, (editor). *La posmodernidad* (19-36). México: Kairós.
- . 1989. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Heidegger, Martin. 1996. «La época de la imagen del mundo». En: *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.
- Jameson, Fredric. 1981. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.
- . 1986. «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism». *Social Text*, No. 15 (65-88).
- . 1991. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press.
- . 1993. «On 'Cultural Studies'». *Social Text*, 34.
- . 1998. «Sobre 'los estudios culturales'». En: Fredric Jameson y Slavoj Žižek. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.
- . 2003. «Future City». *New Left Review*, 21.
- . 2013. *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*. Londres: Verso.

- . 2014. *Representing Capital: A Reading of Volume One*. Londres: Verso.
- . 2017. *The Hegel Variations: On the Phenomenology of Spirit*. Londres: Verso.
- . 2019. *Allegory and Ideology*. Londres: Verso.
- . 2024. *The Years of Theory: Lectures on Modern French Thought*, editado por Carson Welch. Londres: Verso.
- Laclau, Ernesto. 2001. *Hegemonía y antagonismo. El imposible fin de lo político*. Santiago: Cuarto Propio.
- Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal. 1985. *Hegemony and Socialist Strategy*. Londres: Verso.
- Marchart, Oliver. 2007. *Post-Foundational Political Thought: Political Difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Marx, Karl. 2008. *Contribución a la crítica de la economía política*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- . 1961. *Zur Kritik der Politischen Ökonomie*. «Vorwort». En: Karl Marx, Friedrich Engels. *Werke*, band 13. Berlín: Dietz Verlag.
- Stalin, Joseph. 1945. *Sobre el materialismo dialéctico y el materialismo histórico*. Moscú: Ediciones en Lenguas Extranjeras.
- Tally, Robert T. 2014. *Fredric Jameson: The Project of Dialectical Criticism*. Londres: Pluto Press.
- Luis Fernando Restrepo) el volumen *Narrativas en vilo* (University of Arkansas-Universidad Eafit: Medellín). Ha traducido de John Beverley los libros *Subalternismo y representación. Argumentos en teoría cultural* (Iberoamericana, Madrid 2003), *Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía* (Caracas, CELARG, 2011), y de William Spanos, *Heidegger y la crisis del humanismo occidental. El caso de la academia metropolitana* (Santiago, Escaparate, 2009). Enseña regularmente en la Universidad de Michigan y ha sido profesor invitado a la Universidad de Buenos Aires, Argentina; la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago de Chile; Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM, y a 17, Instituto de Estudios Críticos, Ciudad de México, México.

Recibido: 1 de abril, 2025.
Aprobado 10 de abril, 2025.

Sergio Villalobos-Ruminott, (svillal@umich.edu) (ORCID: 0000-0002-9570-6780). Profesor de literatura y estudios latinoamericanos en la Universidad de Michigan, Estados Unidos. Realizó estudios de sociología y filosofía en Chile y su doctorado en literatura latinoamericana en la Universidad de Pittsburgh (2003), Estados Unidos. Entre sus publicaciones están los libros *Asedios al fascismo. Del gobierno neoliberal a la revuelta popular* (DobleA Editores, Santiago, 2020). *La desarticulación. Epocalidad, hegemonía e historicidad* (Macul, Santiago, 2019). *Heterografías de la violencia. Historia Nihilismo Destrucción* (La Cebra, Buenos Aires, 2016), y *Soberanías en suspenso. Imaginación y violencia en América Latina* (La Cebra, Buenos Aires, 2013). También publicó una edición de las conferencias de Ernesto Laclau en Chile con el título *Hegemonía y antagonismo. El imposible fin de lo político* (Cuarto Propio, Santiago, 2002), y el año 2016 coeditó (con Clemencia Ardila,